

ESTRUCTURA ARISTOTÉLICA DEL SISTEMA CONCEPTUAL DE LA ESTÉTICA MEDIEVAL

Jèssica Jaques Pi
Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

Este artículo ofrece una sistematización del vocabulario estético medieval proponiendo como elemento estructural básico una relación de intersección entre las diversas *species qualitatis* que Aristóteles establece en la lógica de las categorías. Dos versiones de la *belleza* se desvelan en esta sistematización, versiones que darán lugar a dos estéticas divergentes, una de carácter intelectualista —impulsada por la *pulchritudo*— y otra —impulsada por la *formositas*— que anunciará una estética autónoma; cada una de ellas ha legado una herencia conceptual considerable a la estética contemporánea.

Palabras clave: Estética medieval, Aristóteles, Juicio estético, Lógica de las categorías, *Species qualitatis*, Belleza

ABSTRACT

This article furnishes a systematisation of the Medieval aesthetic vocabulary. This task is developed by means of the adoption of a dynamic of intersection among the various Aristotelic *species qualitatis*, which are taken as the basic structural elements of the requested system. Two versions of *beauty* are established, which will expand into two kinds of aesthetics, one led by *pulchritudo*, with intellectualistic implications and the other led by *formositas*, which will turn into an autonomus aesthetics; both of them have let a strong legacy to contemporaneous aesthetics.

Key words: Medieval aesthetics, Aristotle, Aesthetic Judgement, Logic of categories, *Species qualitatis*.

I. PRIMERAS CONSIDERACIONES

Los términos que configuran el vocabulario estético en general suelen ser de difícil definición, puesto que la estética no ha gozado del mismo rigor que las restantes disciplinas filosóficas. En ocasiones, resulta difícil entrever una sistematización conceptual susceptible de justificar la utilización de dichos términos. Ahora bien, un estudio pausado de las relaciones que se establecen entre las nociones esenciales del vocabulario estético medieval permite su inserción en un sistema —y, por tanto, la limitación de la analogía y la comodidad del uso—, sistema que viene dado por su inspi-

ración aristotélica y, más concretamente, por la *clasificación objetiva* de los términos y por la lógica de las categorías.¹

Antes de entrar en la consideración de las nociones aristotélicas, detengámonos por unos instantes, y pensemos en el significado de un enunciado del tipo «esta catedral es bella», y en su diferencia respecto a un enunciado del tipo «esta catedral me gusta mucho». El primero se construye según la fórmula «sujeto + cópula + atributo», a diferencia del segundo, que se construye como «sujeto + verbo con referencia personal + circunstancial». La estética occidental, consciente de la problemática de la objetividad de los juicios de gusto, ha estado siempre fascinada por el primer tipo de enunciados, y se ha apasionado por el gesto de remisión del ámbito de la subjetividad al de la objetividad que se afirma en una construcción copulativa: ya no se trata de que «el objeto me guste», sino de que «él es bello». De hecho, no sólo se pretende la objetividad, sino que, además, entre el sujeto y el predicado de la frase, la cópula parece establecer relaciones de necesidad. Esta problemática encontrará, a mi modo de ver, su solución filosófica más lograda en la *Crítica del Juicio estético* de Kant y su propuesta de la *exigencia de validez universal subjetiva* para los juicios de gusto que responden a esta construcción. Kant otorga así una nueva solución a un viejo problema, un problema que permite contemplar la estética medieval desde una perspectiva focalizada más en el análisis sistemático del lenguaje estético que en la metafísica que éste implica, metafísica que, por otra parte, resultará, después del proceso de análisis, considerablemente esclarecida. Me atrevo incluso a hacer la siguiente afirmación: la gran aportación de la estética medieval a la historia de la estética occidental no viene dada por el tratamiento de sus contenidos, heredados, en su mayoría, de la tradición antigua y traducidos a una cosmovisión cristiana, sino por el hecho de haber conseguido otorgar un sistema conceptual férreo a dichos contenidos, sistema que, como he anunciado, se construye a partir de la lógica aristotélica de las categorías. Volvamos a ella.

II. LAS CATEGORÍAS ARISTOTÉLICAS COMO BASE DE SISTEMATIZACIÓN CONCEPTUAL DE LA ESTÉTICA MEDIEVAL

Las categorías o predicamentos implican ciertas maneras de mirar la realidad. Proponen una clasificación de los términos que podría designarse como *objetiva*, en sentido de que se constituyen a partir de un compromiso ontológico de la metafísica: se está hablando de algo, y se intenta ver qué es lo que se dice sobre este referente. Es así que la clasificación objetiva de los términos lleva en primer lugar a hablar de términos *inherentes* y términos *no inherentes*; de términos *portadores* y de términos *portados*. Por ejemplo, cabe considerar «esta catedral» como un término no inherente y «es oscura» como un término inherente. La lógica de las categorías presupone un perfeccionamiento de esta clasificación, en la medida que aduce otra clasificación más elemental, la que clasifica los términos de acuerdo con su posición en la estructura sintáctica de los enunciados, asunto estudiado por Aristóteles en los *Analíticos primeros*:

1 V. Aristóteles, *Categorías*. En *Organon I*, Madrid, Gredos, 1982.

De todas las cosas que existen, unas son tales que no pueden predicarse universalmente con verdad de ninguna otra (v.g.: Cleón y Calias y lo singular y sensible), pero de ellas se predicán otras (en efecto, cada uno de aquéllos es hombre y animal); algunas se predicán ellas mismas de otras, pero de ellas no se predicán otras anteriores, y algunas se predicán de otras y otras de ellas, v. g.: *hombre*, de Calias, y *animal*, de hombre.²

Según este texto, hay términos que sólo pueden ser sujeto de la oración (Cleón), hay términos que sólo pueden ser predicado (Aristóteles no propone aquí ningún ejemplo; podríamos pensar en cualquiera de los *transcendentales*, v. g. el *Pulchrum*) y hay términos que pueden ser sujeto y predicado (hombre). Estos últimos son los que resultan interesantes para poder tratar los juicios de gusto de tipo objetivo. Detengámonos un momento en este punto. La combinación entre la clasificación «objetiva» de los términos y su clasificación «sintáctica» conduce a considerar los términos que sólo pueden ser sujeto de la oración y, así, hablaremos de *inherentes primeros* y de *no inherentes primeros* o *substancias primeras*. De este tipo es el sujeto del ejemplo, «esta catedral»; se trata de un individuo (esta) de una clase (catedral). La afirmación que hacemos sobre ella, «es oscura», nos obliga a considerar los términos que pueden ser sujetos y predicados en una oración. Ello nos lleva a calificar el predicado que nos ocupa como un *inherente segundo* de la que hemos determinado como *substancia primera*; ya he dicho que estamos atribuyendo a «esta catedral» (substancia primera) la característica *objetiva* (ligada al sujeto por una cópula que indica necesidad) de que «es oscura» y, por tanto, no nos estamos refiriendo a la obscuridad que caracteriza a esta catedral respecto y a diferencia de la que pueda caracterizar a otras (entonces la obscuridad se trataría como *inherente primero*), sino a aquello que hace que «esta catedral» pertenezca al grupo de las catedrales oscuras. Y estos son los *inherentes* que pueden ser clasificados de manera *objetivo-gramatical*. Aristóteles propuso nueve tipos de *inherentes segundos*: la acción, la pasión, el tiempo, la relación, el lugar, la postura, la posesión, la cualidad y la cantidad. Las dos últimas adquirirán un protagonismo especial en el intento de sistematización del vocabulario estético medieval aunque, como veremos, también se precisará del recurso a alguna otra.

III. LA CATEGORÍA DE LA CANTIDAD Y LA CATEGORÍA DE LA CUALIDAD COMO CIMIENTOS DEL SISTEMA CONCEPTUAL DE LA ESTÉTICA MEDIEVAL

Aristóteles define la *cualidad* de la manera siguiente:

Llamo *cualidad* aquello según lo cual algunos se llaman *tales* o *cuales*; ahora bien, la cualidad es de las cosas que se dicen de varias maneras³

La escolástica matiza la definición de Aristóteles atribuyendo a la cualidad la «*accidentalis differentia substantiae secundum se spectatae*», es decir, atendiendo al hecho de que una inherencia

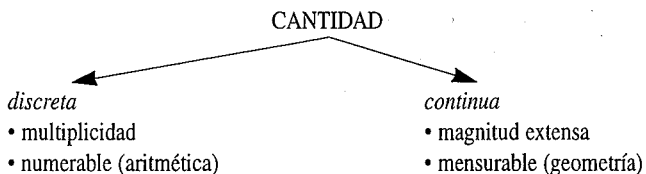
2 Aristóteles, *Analíticos Primeros*. En *Organon* II, Madrid, Gredos, 1988, p. 183.

3 Aristóteles, *Categorías*. En *Organon* I, Madrid, Gredos, 1982, p. 55.

pueda ser atribuida a una sustancia *secundum se*, esto es, sin entrar en *relación* (sería necesaria entonces precisamente la categoría de la *relación*) con otras sustancias. Recuperaré ahora el juicio estético «objetivo» antes aducido como ejemplo. En el juicio «esta catedral es bella» no hay comparación con otra catedral o con otro edificio, sino que la belleza es atribuida a la catedral en sí misma; se trata, evidentemente, de la belleza categorial, no de la belleza transcendental. Así, el ejemplo subraya una de las *cualidades* de la catedral. Ahora bien, como dice del texto de Aristóteles, la inherencia cualitativa se puede afirmar de diversas maneras, que fueron calificadas por aquello que los escolásticos determinaron como *species qualitatis*, dispuestas en parejas de nociones. Podemos considerar, en primer lugar, si la catedral es bella ahora, porque le toca el sol del mediodía, o si es bella siempre, sea en un día lluvioso o bajo la luz de la luna. En el primer caso, dirán los medievales, se tratará de la belleza de la catedral según una *dispositio*, según una disposición transitoria; en el segundo, que parece el que gobierna nuestro juicio «esta catedral es bella», hablaremos de la belleza de la catedral según el *habitus* de serlo. En segundo lugar, podemos considerar si la afirmación de belleza que hacemos respecto de la catedral está guiada por la apreciación sensible, y si la implicación de ésta es transitoria, tratándose entonces de la *passio*, o bien si es permanente, tratándose de la *patibilis qualitas*. Ciertamente, la apreciación de nuestros sentidos no interviene ahora sí, ahora no, para construir el juicio «esta catedral es bella», sino que lo hace con suficiente constancia como para construir el juicio de manera copulativa y, por tanto, otorgarle necesidad.⁴

La última de las parejas de *species qualitatis* resulta la más interesante para la configuración del sistema estético medieval. Se trata de la *figura* y de la *forma*, que la escolástica entiende como *terminatio quantitatis localis seu extensionis*, es decir, como una intersección entre el inherente de la cualidad y el de la cantidad, que se da en los términos siguientes: delimitación (como cualidad) de una cantidad. El tipo de cantidad que se toma en cuenta aquí es el de la *extensión*, entendida como cantidad *continua*, de la que se ocupa la geometría, a diferencia de la cantidad discreta, de la que se ocupa la aritmética. La primera es extensa y mensurable, mientras que la segunda es múltiple y numerable. La intersección entre cantidad y cualidad nos facilita los primeros elementos para construir nuestro sistema; comenzaré a elaborar con ellos un esquema, que iré desarrollando en el resto del artículo.

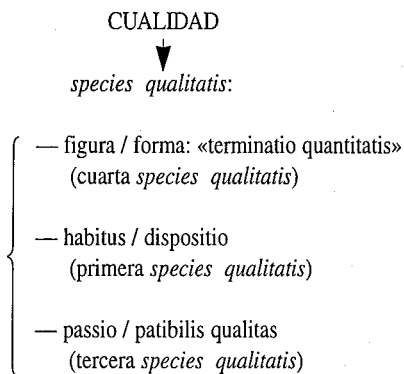
ESQUEMA 1
El esquema de la cantidad



4 Anteriormente a la *passio / patibilis qualitas*, Aristóteles atiende a otra pareja de maneras de ser de la cualidad, la *potentia / impotentia*, pareja que no resulta útil para configurar el sistema estético medieval.

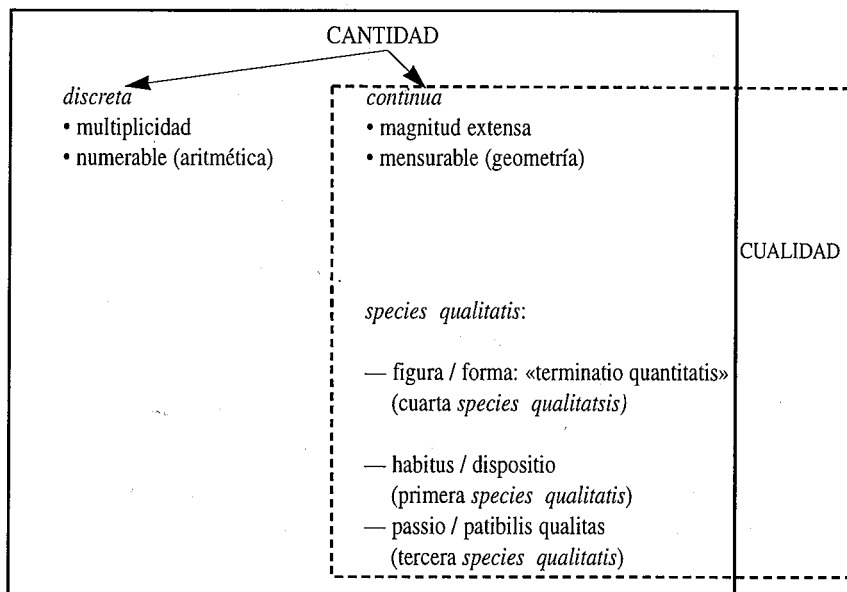
ESQUEMA 2

El esquema de las species qualitatis útiles para la construcción de un sistema conceptual de la estética medieval



ESQUEMA 3

La intersección del esquema de la cantidad con el esquema de la cualidad



Como se ve en estos esquemas, la cantidad de la que se ocupa la aritmética, discreta y múltiple, se deja de lado. La que interesa es la cantidad continua y extensa de la que se ocupa la geometría. Es a ésta a la que pueden serle aplicadas las tres *species qualitatis* que necesitamos, la de *habitus / dispositio*, la de *passio / patibilis qualitas* y la de *figura / forma*, entendiendo estas últi-

mas como *terminatio quantitatis*. La manera de ser cualitativa de la *figura* está más cerca de la cantidad que la manera de ser cualitativa de la *forma*. La mejor definición que conozco del término *figura* es la que proporciona Juan de Santo Tomás:

Dicit enim figura terminationem quantitatis, sed modum illius praecise et quasi mathematice sumptum⁵

La sutileza de esta definición radica en la propuesta de la *figura* como una determinación de la cantidad con una única cualidad, la que le otorga el mero hecho de ser *delimitación*, y «nada más»; así, resulta ser una noción «casi matemática», de obligada referencia, en cuanto a contenido se refiere, a la tradición pitagórica, tradición que ha trazado firmemente las coordenadas históricas de la estética occidental. En la misma línea conceptual define Duns Escoto la *figura*:

Figura non dicit ultra quantitatem nisi relationem partium ad se invicem vel terminorum includentium partes⁶

El término *figura* permite concretar en una extensión delimitada el compromiso ontológico que comporta el juicio «esta catedral es bella». Ahora bien, cualquier determinación que sobrepase la que impone el límite de una extensión cabrá entenderla ya bajo la noción de *forma*, que, concretamente, añade a la de *figura* las cualidades de *integritas*, *ordo* y *proportio*; de esta última dependen las nociones de *magnitudo*, *consonantia*, *commensuratio* y *harmonia*. Todas estas nociones resultan de las coordenadas pitagóricas a las que se ha aludido anteriormente. Considerar la belleza de nuestra catedral desde cualquiera de estas perspectivas implicará ampliar el compromiso ontológico desde una *figura* hacia una *forma*. Si bien es cierto que así, en referencia de la intersección entre cantidad y cualidad, nos desplazamos en mayor grado hacia el campo de la cualidad, no por ello deberemos olvidar que la forma será siempre una determinación *de* la cantidad, y, por tanto, la determinación *de* una extensión; podríamos decir que la forma «es la figura y algo más», un «algo más» que posiblemente calificar dicha forma de *bella*, y que Tomás de Aquino cifró en tres determinaciones:

Ad pulchritudinem tria requiruntur: primo quidem integritas, sive perfectio; quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio, sive consonantia. Et iterum claritas, unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicitur.⁷

Ciertamente, la época medieval parece ser unánime respecto al hecho de que la primera característica de la belleza haya de ser la *integritas* o *perfectio*, es decir, que la obra esté acabada. La determinación que añade la *integritas* a la *figura* y hace que se convierta en *forma* es que esta figura esté completa, que no le falte ningún aspecto, que esté acabada y no que no esté deteriorada. Si hemos de proferir el juicio «esta catedral es bella» de manera acorde al gusto medieval (y no, por

5 Juan de Santo Tomás Poinset, *Cursus philosophicus thomisticus secundum exactam, veram, genuinam Aristotelis et Doctoris Angelici mentem*. En *Lógica*, Ila. parte, q. 18 art 3. Ed. crítica de B. Reiser, 3 vols. Torino-Roma, 1930-1937; reedición del vol. I en 1948.

6 Duns Escoto, *Opus oxoniense, sive Quaestiones in quatuor libros Sententiarum, sive Ordinatio* IV, q. 4, n. 19. Edición de Vivès, vols. VIII-X, Paris, 1891-1895 (reproduce la edición de Wadding).

7 Tomás de Aquino, *Summa Theologica* I q. 39 art.8.

ejemplo, al romántico), nuestra catedral deberá ser *íntegra*. Pero veamos qué otros elementos deberemos tener en cuenta si hablamos de su forma y no simplemente de su figura, si queremos llegar a proferir la afirmación «es bella». La propuesta de Tomás de Aquino abre dos frentes de actuación: el que trata de la cuestión de la proporción —como se ve, un concepto muy ligado todavía a la cantidad— y el que trata la cuestión de la claridad, de la luz, del color. Pero, ¿qué es el color, si no una *patibilis qualitas*? Como vemos, hablar del tema de la claridad necesitará de la intersección de la noción de forma con otras especies de la cualidad. Vamos, por tanto y de momento, a ver qué es lo que la forma añade por sí sola a la noción de figura, más allá de su perfección o completud.

El término *proportio* va siempre acompañado, en los textos medievales, por el adjetivo *debita* o semejantes. Ello quiere decir que hay proporciones *convenientes* para que algo pueda ser designado como *bello*. La *debita proportio* cuenta con el aval de un aparato gnoseológico que reposa en la afinidad entre los sentidos entendidos como vías de conocimiento y los objetos «bien proporcionados», tal y como muestra el siguiente texto de Tomás de Aquino:

Bonum proprie respicit appetitum (...) Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur, quae visa placent; unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectantur in rebus debite proportionatis sicut in sibi similibus, nam et sensus ratio quaedam est et omnis virtus cognoscitiva.⁸

El deleite de los sentidos respecto a las cosas debidamente proporcionadas consideradas como algo semejante a ellos se convierte en uno de los postulados de la estética medieval y también de la moderna. La proporción de las cosas, cuando es adecuada, resulta afín a la vista y provoca el placer estético, quedando la comprensión de éste ligada a una perspectiva gnoseológica.⁹ Ello tiene una enorme importancia para el cambio de contenidos fundamental de la estética medieval respecto de la estética antigua, cambio que consiste en la substitución del paradigma de la mimesis por el paradigma del símbolo, tema que sobrepasa las intenciones de este artículo. Si Tomás de Aquino se permite de definir lo *bello* de una manera que se podría calificar de «hedonista», proponiéndolo como aquello que «agrada a la vista», es porque esta facultad está preparada para captar las *proporciones debidas*.¹⁰ La pregunta inmediata es: *debidas*, ¿en función de qué? La respuesta de la estética medieval es *debidas* en tanto que están *ordenadas*, y están *ordenadas* en función de un orden superior previamente establecido. El *orden* que la noción de *forma* añade a la *figura* está muy ligado todavía a la cantidad, porque relaciona cantidades extensas;¹¹ deberemos esperar a más adelante para concretar qué es lo que posibilita la apreciación de una forma como *ordenada*. De momento, tenemos una catedral bella porque es una forma acabada y completa, porque está bien

8 *Summa Theologica* Ia IIae, q. 27 art. 1 ad 3.

9 Cabe recordar que la idea de *finalidad* que Kant propone como último elemento gnoseológico donde se fundamenta el juicio estético es muy cercana a esta propuesta, aunque Kant, habituado al lenguaje escolástico pero vistiéndolo de escepticismo, matiza esta finalidad con un *als ob*, con un *como si*: habrá placer estético cuando el objeto sea captado sensiblemente *como si* su forma *se adecuara* a la facultad de conocer —v. Kant, I., *Crítica del Juicio*, Introducción, V—VIII y § 10—17—.

10 V. también *Summa Theologica* I q. 12 art. 1 ad 4; IIa IIae q. 145 art. 2.

11 V. Hugo de San Víctor, *Didascalion* VII (Migne *Patrologia Latina*. 176, c. 812 y c. 824); este libro VII es considerado espúreo. Buenaventura, *Breviloquium*, prol. 3. En *Doctoris Seraphici s. Bonaventurae Opera omnia*, 10 vols., 1882-1902, edición crítica de los franciscanos de Quaracchi, V, p. 205.

proporcionada y porque nuestros sentidos se complacen en mirarla, adecuándose cómodamente a ella y favoreciendo de esta manera la intervención del entendimiento. Desde esta perspectiva, podremos decir también que goza de *consonantia* y *commensuratio*, que traducen el término *proporción* a una versión menos ligada a la cantidad y más sumida en la cualidad. Si nuestra catedral es proporcionada, y queremos hablar de su belleza, diremos, más propiamente, que tiene *harmonia* o *concordia*, palabra esta última que engloba a las dos anteriores. Hugo de San Víctor, máximo artífice de la noción de *símbolo* en la estética medieval, propone un excelente acercamiento al término *concordia*:¹²

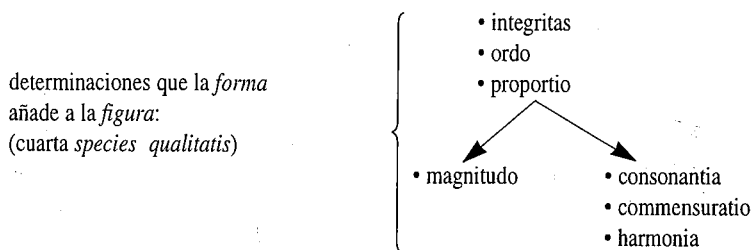
Concordiam servant non solum similia sed etiam quae diversa et repugnantia adesse prodierunt, in unam quodammodo amicitiam et foederationem conveniuntur (...) Sic omnis natura se diligit et miro quodam modo plurium dissimilium et in unum redactorum concordia unam in omnibus harmoniam facit.¹³

Considerar la naturaleza y, junto a ella, cualquier obra de arte, como un símbolo del poder creador de Dios, obliga a obviar la fealdad y la discordia, puesto que incluso aquello que parezca desacomode será, en el fondo, bello; pronto veremos qué significa este «en el fondo». Este es el momento de apuntar otro de los conceptos relacionados con la proporción: se trata de la *magnitudo*, como aquello que altera la proporción entendida desde el criterio de la medida humana, tan querida por los griegos. Ciertamente, las catedrales —no sólo las góticas, sino ya las románicas— rompen con el criterio de la proporción homeométrica, puesto que se convierten en símbolos de algo inconmensurable.

Continuar añadiendo determinaciones a la *figura* inicial implicará relacionar la forma con otras especies de la cualidad y ésta con otras categorías; antes de pasar a ello, ofreceré en un esquema las determinaciones que el tratamiento de *forma* ha permitido atribuir a nuestra catedral. Este esquema debe ser considerado como una ampliación de los anteriores, que presentaba la forma como una determinación cualitativa de una cantidad.

ESQUEMA 4

La forma como determinación cualitativa de la figura



12 V. también Baldwin Cantuariense, *Tractatus de salutatione angelica* (Migne, *Patrologia Latina* 204, c. 469); Gilbert Foliot, *Expositio in Cantica Canticorum* I (Migne, *Patrologia Latina* 190, c. 120); Alanus de Lille, *Anticlaudianus* (Migne, *Patrologia Latina* 210, c. 502); Alberto Magno, *Summa Theologiae* q. 26, edición de Boignet y Vivès, París, 1890-1899, 38 vols; vols. 31-33.

13 Migne, *Patrologia Latina*. 176 c. 824. V. nota 11.

IV. LA INTERSECCIÓN ENTRE LA CUARTA Y LA PRIMERA SPECIES QUALITATIS

Más arriba se ha definido la primera especie de la cualidad, referida a la posesión de un accidente por parte de una substancia, según la pareja *habitus—dispositio*, y se ha establecido que la *dispositio* resultaba útil para hablar de la belleza momentánea de la catedral, mientras que el *habitus* servía para hablar de su belleza permanente. Se estudiará ahora con más precisión los detalles de la intersección entre la forma y esta primera especie de la cualidad.

La primera determinación que añade la pareja *habitus — dispositio* a la *forma* es la posibilidad de contemplar la *integritas*, el *ordo* y la *proportio*, la *magnitudo*, la *commensuratio* y la *harmonia* desde la perspectiva de la *convenientia*, una noción previa a la posibilidad de atribuir *belleza* a una substancia. Algo bello es siempre, para la estética medieval, algo *conveniente*. Ahora bien, surge de nuevo la pregunta por los criterios de esta conveniencia. La manera de responder a esta pregunta dará lugar a dos tipos de estética, una más autónoma y otra más intelectualista, que propondrán dos tipos de belleza diferentes, designadas respectivamente como *pulchritudo* o *decor* y como *formositas* o *speciositas*. Así, nuestra catedral puede ser *bella* porque está perfectamente concebida para simbolizar la gloria de Dios y disponer a los fieles al culto; la calificaremos entonces de *pulchra* o *decorosa*. La *pulchritudo* o *decor* es la belleza atribuible a la substancia contemplada teleológicamente, es decir, dentro del sistema universal de las causas:

Unde secundum figuram, vel secundum calorem vel frigus, non dicitur aliquis disponi bene vel male, nisi secundum ordinem ad naturam rei, secundum quod est conveniens vel non conveniens. Unde et ipsae figurae et passibiles qualitates, secundum quod considerantur ut convenientes vel non convenientes naturae rei, pertinent ad habitus vel dispositiones: nam figura, prout convenit naturae rei, et color, pertinent ad *pulchritudinem*; calor autem et frigus, secundum quod conveniunt naturae rei, pertinent ad sanitatem.¹⁴

Desde esta perspectiva, la *fealdad* (*turpitud*) sería aquello contrario a la belleza en cuanto que no resulta conveniente respecto a la finalidad de la substancia:

Per oppositionem autem eius *pulchritudinis turpitudinem* diximus. Et hoc est secundum duos modos, *vel exhibendo, quod non decet* (...), *vel secundum privationem tantum*. Turpem dicimus, si quis haberet tres oculos, et turpem nihilominus monoculum, sed illum in habendo, quod dedecet, istum in non habendo, quod decet ipsum habere.¹⁵

La *pulchritudo* responde a las exigencias de una estética intelectualista, que está obligada a conocer la finalidad de la substancia para poder calificarla de bella. Ahora bien, nuestra catedral puede ser considerada bella simplemente por la armonía de sus proporciones, por la adecuada relación de las partes o por la distribución de las formas. Cabrá entonces utilizar los términos *formositas* o *speciositas*, que son traducidos habitualmente también por *belleza*, pero que responden a una concepción más autónoma de la misma, refiriéndola no a la finalidad, sino a la forma en sí, sin necesidad de vincularla conceptualmente a ningún elemento externo:

14 Tomás de Aquino, *Summa theologica* Ia IIae q. 49 art.2. Para la utilización del término *decor* como sinónimo de *pulchritudo*, ver por ejemplo Hugo de San Víctor, *Didascalion* VII (Migne, *Patrologia Latina* 176, c. 822; t. 210).

15 Guillermo de Alvernia, *De Bono et Malo*, ed. de J. R. O'Donnell en *Medieval Studies* 8 (1946), pp. 245-99.

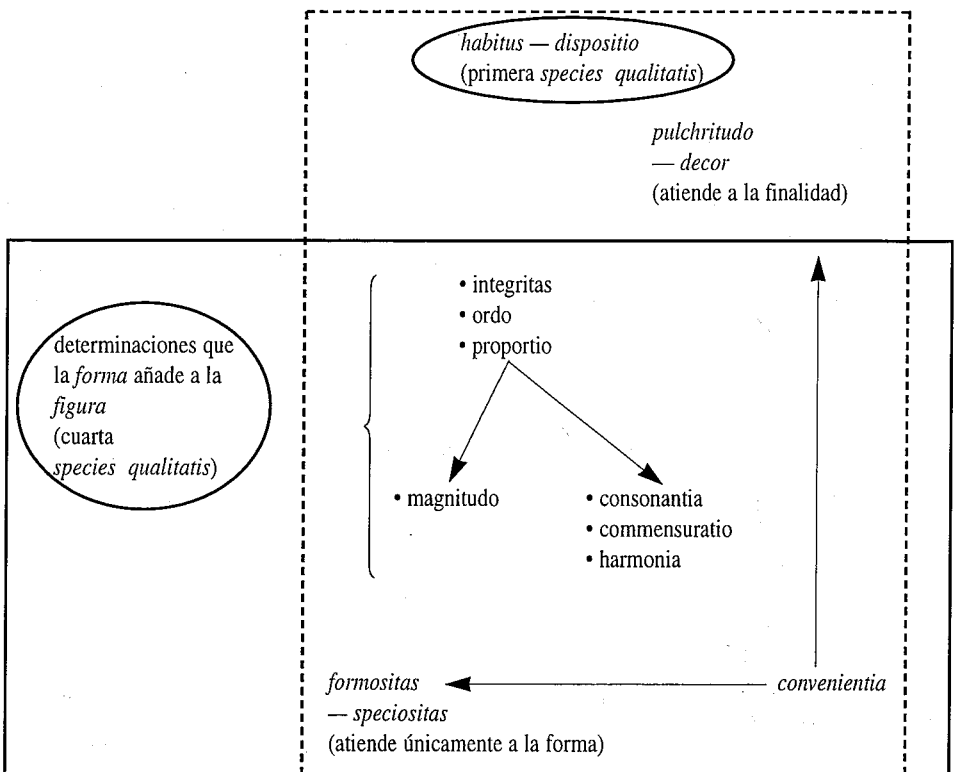
Ideo etiam pulchrum alio nomine vocatur speciosum a *specie sive forma*.¹⁶

La autonomía del juicio de gusto inicia aquí un largo deambular, que llegará a su culminación, otra vez, en la *Crítica del Juicio estético* llevada a cabo por Kant. La *formositas* abre un nuevo espacio al lenguaje estético, un espacio muy reducido de momento, que sirve para calificar de *bello* algo *simplemente* en referencia a su forma, comenzando a sacudirse el peso de la tradición intelectualista—funcionalista de la estética occidental.

Calificar una catedral como pulcra o hermosa parece ser una afirmación de *habitus*, a pesar de que en algún caso puedan ser afirmaciones dispositivas. Añadiré ahora al esquema anterior la intersección entre la cuarta y la primera especie de la cualidad.

ESQUEMA 5

La intersección entre la cuarta y la primera especie de la cualidad



La intersección entre la cuarta y la primera especie de la cualidad nos ha facilitado los instrumentos conceptuales necesarios para poder calificar una catedral de *bella*. Es ésta, tal como la

16 Ulrich Engelberto de Estrasburgo, *De pulchro*, edición de M. Grabmann en Sitzungsberichte d. Bayer Ak. d. Wissen., 1926, pp. 73-74.

hemos planteado, una belleza que traduce toda la metafísica de la proporción de origen neoplatónico que tiñe la estética medieval, aunque sea en su vertiente más escolástica. Sin embargo, este no es el único puntal del contenido de la estética medieval, que también ofrece una sólida metafísica de la luz, de origen igualmente neoplatónico:

Pulchrum consistit in quadam claritate et proportione¹⁷

Esta metafísica propone que cualquier forma es en realidad una irradiación de la claridad primera, que es la divina:

Forma est quaedam irradiatio proveniens ex prima claritate¹⁸

y que es la luz la que permite captar la belleza de las formas:

Lux est maxime pulchrificativa et pulchritudinis manifestativa.¹⁹

Resulta así que la luz es la manifestación sensible más bella:

«Et eam (sc. sapientiam) in tantum dilexi, quod proposivi pro luce habere illam» (*Sap.* 7, 10) quae, inquam, lux est pulcherrimum et delectabilissimum et optimum inter corporalia, secundum Augustinum (*Conf.* X, 34, n. 51); sic sapientia inter spiritualia lux est animae²⁰

y aquella que, en primer lugar, hace *bella* a una forma:

Quaelibet forma quantum minus habet huius luminis per obumbrationem materiae, tanto deformior est et quanto plus habet huius luminis per elevationem supra materiam, tanto pulchrior est (...) Ubi autem haec lux est essentialiter, ibi est innenarrabilis pulchritudo, «in quam desiderant angeli prospicere».²¹

En atención a las coordenadas temáticas de este artículo, no me ocuparé aquí de ofrecer esta metafísica, pero sí que atenderé a su tratamiento lingüístico.

V. LA INTERSECCION ENTRE LA CUARTA, LA PRIMERA Y LA TERCERA SPECIES QUALITATIS

La noción de la *claritas* es necesaria en estética medieval no sólo para hablar de la belleza de las vidrieras y/o los colores de una pintura, sino que es considerada con reminiscencias de la ale-

17 Tomás de Aquino, *Summa theologica*, II-a II-ae q. 180 art. 2 ad 3.

18 Tomás de Aquino, *In divinis nominibus*, lib. IV, 6. V. también *Summa theologica*, II-a II-ae q. 180 art. 2 ad 3.

19 Grosseteste, *In Divinis nominibus*, Manuscrito de Erfurt Ampl. O 30.

20 Buenaventura, *In Sapientiam*, 7, 10, en *Doctoris Saraphici s. Bonaventurae Opera Omnia*, edición crítica de los franciscanos de Quaracchi, 10 vols., 1882-1902, vol. VI (1893), p. 153.

21 Ulrico Engelberto de Estrasburgo, *Summa de summo bono*, II, tr. 3 c.5, edición crítica por J. Daguillon, Bibliothèque thomiste, Vrin, París, 1930.

goría del sol de la *República* de Platón como aquello que permite que la vista vea, como una noción de tipo psicológico:

Patet in nomine visionis quod primo impositum est ad significandum actum sensus visus; sed propter dignitatem et certitudinem huius sensus extensum est hoc nomen, secundum usus loquentium ad omnem cognitionem aliorum sensuum (...) et ulterius etiam ad cognitionem intellectus (...) *Et similiter dicendum est de nomine lucis*. Nam primo quidem est institutum ad significandum id, quod facit manifestationem in sensu visus; postmodum autem extensum ad significandum omne illud, quod facit manifestationem secundum quamcumque cognitionem.²²

Sin luz, el sujeto y el objeto estéticos no pueden entrar en relación; sin luz, no podemos apreciar la belleza de nuestra catedral. Hablar de luz significa hablar de apreciación sensible, y, por tanto, como ya se ha dicho, tener en cuenta la tercera especie de la cualidad, la formada por la pareja de nociones *passio—patibilis qualitas*. En consecuencia, hará falta tratar el tema de la claridad respecto a nuestra catedral interseccionando la cuarta especie de la cualidad con la tercera. Pero además, la metafísica de la luz que subyace a este propósito lingüístico hace que la luz —propuesta como un símbolo divino— sea, *siempre*, bella:

Haec (*lux*) *per se pulchra est*, quia eius natura simplex est sibi que omnia simul. Quapropter maxime unita et ad se per aequalitatem concordissime proportionata, proportionum autem concordia pulchritudo est. Quapropter etiam sine corporearum figurarum harmonica proportione ipsa *lux pulchra est* et visu iucundissima.²³

Por tanto, hablar de *claritas* significará no sólo interseccionar la cuarta y la tercera especie de la cualidad, sino añadir, además, la primera, en su dimensión de *habitus*.

Hay que considerar también que la *claritas* no es sólo activa, sino que además el lenguaje estético medieval la contempla en una dimensión pasiva, receptiva. Se la considera entonces como *splendor* (resplandor). Mientras que la luz sirve para facilitar la visión, el resplandor, entendido como la capacidad de una substancia para recibir esa luz, refuerza la concepción de la forma como símbolo de la luz divina. Desde esta perspectiva, la categoría del *splendor* permitirá encajar otras, como la de *sumptuositas*, término que concentra las polémicas entre Suger de Saint Denis y San Bernardo de Claraval en torno el grado de suntuosidad que debe tener una forma para *resplandecer* como símbolo divino.²⁴

La dinámica de la intersección entre las diferentes *species qualitatis* ha permitido desgranar el significado de juicios del tipo «esta catedral es bella» en la estética medieval. Hemos visto como cabía entender aquí dos tipos de belleza, una —la de la *pulchritudo*— que continuaba ligada a una perspectiva intelectualista y otra —la de la *formositas*— que abría las puertas a una estética más autónoma. Lo cierto es que tanto la una como la otra afianzar el uso de algunos de los términos que constituyen el vocabulario básico de la estética contemporánea.

22 Tomás de Aquino, *Summa theologiae* I q. 67 art. 1 c.

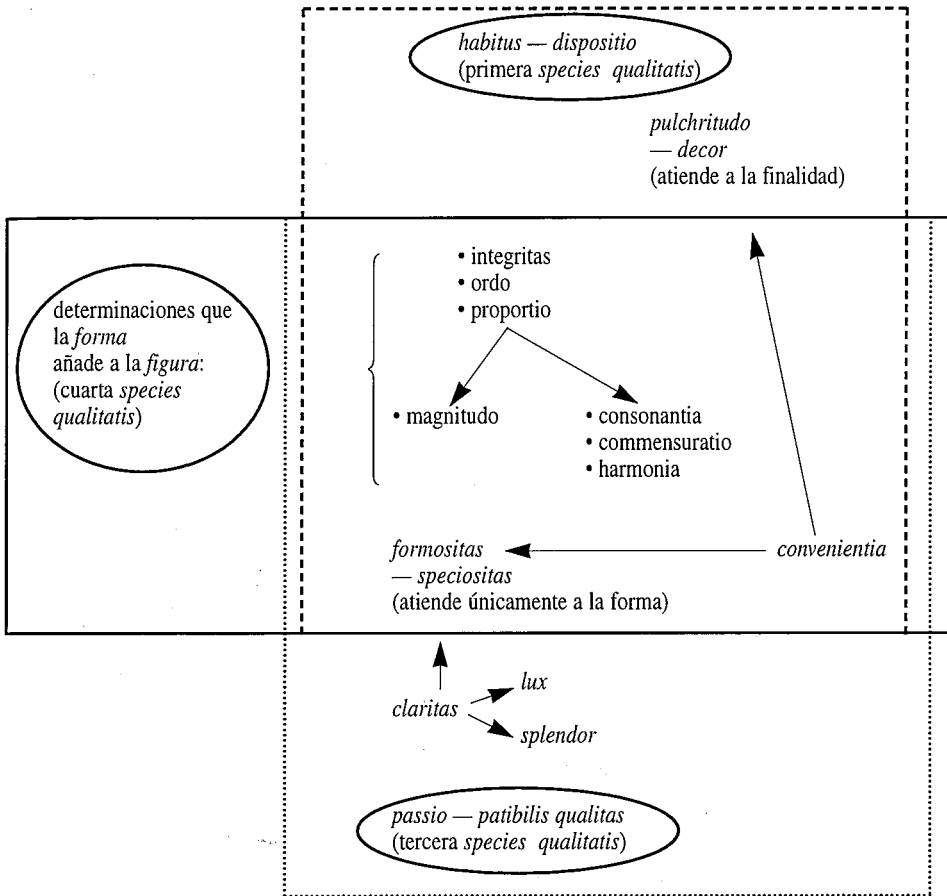
23 Grosseteste, *Hexämeron*, 147, edición crítica de R. C. Dales y S. Gieben, The British Academy, Londres, 1982.

24 V. Suger de Saint Denis, *De rebus in administratione sua gestis y Libellus alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, Migne, *Patrologia Latina* 186, así como Bernardo de Claraval, *Apologia ad Guillelmum abbatem y Sermones in Cantica Cantorum* (Migne *Patrologia Latina* 183).

A modo de conclusión, ofrezco el esquema definitivo de la intersección de las diversas *species qualitatis* que han intervenido en el proceso de reconstrucción de las determinaciones que la *forma* ofrece a la *figura*, esquema que puede ser considerado como una propuesta para una estructuración aristotélica del sistema conceptual de la estética medieval.

ESQUEMA 6

La intersección entre la cuarta, la primera y la tercera especie de la cualidad



Jèssica Jaques Pi
 Profesora de Estética y Teoría de las Artes
 Departamento de Filosofía
 Facultad de Letras
 Universidad Autónoma de Barcelona
 Campus Universitario, Edificio B
 08193 Bellaterra
 (Barcelona)