

El problema de la belleza «espiritual» en la estética de Dietrich von Hildebrand

Ramón Díaz Olguín
Centro de Investigación Social Avanzada
ramon.diaz@cisav.org

Contexto

Hildebrand no es muy conocido en el mundo filosófico por sus contribuciones en el campo de la Estética.¹ Por lo menos, no en el mismo nivel ni con la misma amplitud que en otros campos del saber filosófico, como el ético², el epistemológico,³ el sociológico,⁴ el ascético.⁵ Su producción científica en esta disciplina es, hasta cierto punto, escueta y marginal, por no decir insignificante.

En efecto, fuera de los ensayos que escribió sobre tres de los compositores más grandes del mundo de la música clásica —Mozart, Beethoven y Schubert⁶— en su bibliografía sólo se encuentran cuatro contribuciones de temática estrictamente estética: la primera, sobre las formas más adecuadas de relación humana con las obras de arte, en contraposición con la deformación espiritual denominada

1 A este respecto, dice John Henry Crosby: “Es importante tener en cuenta que muy pocas personas asocian el nombre de Hildebrand con la estética o el arte, y mucho menos lo consideran una autoridad en estos asuntos; para la mayoría de la gente, lo primero que viene a su mente cuando escucha su nombre es su ética y sus escritos sobre religión” (2010: 477).

2 Hildebrand (1916), Hildebrand, (1922), Hildebrand (1953a), Hildebrand (1955a), Hildebrand (1957b), Hildebrand (1980).

3 Hildebrand (1950), Hildebrand (1960).

4 Hildebrand (1930).

5 Hildebrand (1927), Hildebrand (1933b), Hildebrand (1969).

6 Hildebrand (1962).

«esteticismo»;⁷ la segunda, sobre el papel determinante que ocupa la belleza en la vida del auténtico creyente, en contraposición tanto del hombre puramente utilitario que la considera un lujo excesivo, como del hombre falsamente asceta que la rechaza por su cercanía a los sentidos y el goce sensual;⁸ la tercera, sobre la relación fundamental que guarda la belleza con la religión en general pero, sobre todo, con la fe cristiana en particular;⁹ la cuarta, cuya traducción introducimos con el presente estudio, sobre el problema de la belleza específicamente «espiritual» en el mundo de objetos tanto visibles como auditivos.¹⁰ A estos cuatro ensayos debe añadirse el breve, pero interesante recuento que hizo de su pensamiento estético en una autopresentación de toda su filosofía, ya hacia el final de su vida.¹¹

Esta situación, sin embargo, contrasta fuertemente con dos hechos incontrovertibles de su biografía.¹²

Por un lado, su vida toda estuvo signada por una rica experiencia estética —hasta cierto punto privilegiada— tanto desde el punto de vista natural como desde el punto de vista artístico.¹³ Nació en

7 Hildebrand (1955e: 439-465).

8 Hildebrand (1955d: 422-438).

9 Hildebrand (1968b: 293-305).

10 Hildebrand (1955c: 409-421).

11 Hildebrand (1977b: 122-125).

12 La principal fuente que existe para conocer la vida de Dietrich von Hildebrand —al menos hasta su llegada a los Estados Unidos, en 1940— es la biografía que compuso su segunda esposa sobre la base de una serie de apuntes personales que el filósofo escribió en su ancianidad hasta el final de sus días: Hildebrand, A. v. (2000). Un balance más breve de los sucesos más significativos de la vida de Hildebrand pueden verse en un artículo de la misma autora: Hildebrand, A. v. (1979).

13 Hildebrand, A. v. (2000: 33-34) dice al respecto: “En el momento en que el bebé Dietrich abrió sus ojos, todo lo que vio fue caras amables y obras de arte: pinturas, esculturas y muebles de estilo boloñés. Oyó adorables canciones antiguas y música clásica. Dietrich dio sus primeros pasos en un campo florentino que incluía una colina con una de las más bellas vistas de Florencia enmarcada en árboles”. Y poco antes, había señalado: “Lo que hemos dicho basta para bosquejar la clase de mundo en el que nació Dietrich von Hildebrand, un mundo en el que el arte era el rey supremo, un mundo de cultura, un mundo de belleza. A nada de mal gusto, ni siquiera vulgar o feo, se le permitía la entrada en San Francesco. Estaban prohibidas las revistas de moda. Sólo la música clásica resonaba a través de sus salones” (30).

Florencia y creció en esta ciudad rodeado de paisajes bellos hasta la edad de diecisiete años; después, se instaló en Múnich y se sumergió en la floreciente vida cultural de esta ciudad hasta pasados los cuarenta años. Su padre fue el escultor Adolf von Hildebrand (1847-1921), conocido por sus fuentes y esculturas repartidas entre Italia y Alemania;¹⁴ Irene Schäuffelen (1846-1921), su madre, se distinguió por su refinada sensibilidad para todas las cosas bellas en virtud de la educación recibida desde su juventud.¹⁵ Sus cinco hermanas mayores —Eva, Elisabeth, Irene, Sylvie y Bertel— además de los claros talentos que mostraron desde pequeñas para distintas artes (música, escultura, pintura, letras), se casaron o comprometieron con artistas de cierto renombre que frecuentaban a la familia.¹⁶ De hecho, la casa de sus padres fue centro de confluencia de artistas e intelectuales de todo tipo: entre los primeros, Richard Wagner y Franz Liszt (músicos), Felix Mottl y Hermann Levi (directores), Rainer Maria Rilke e Isolde Kurz (poetas), Hans von Marées y Fedja Georgii (pintores) Hugo von Hofmannstahl y Henry James (escritores); entre los segundos, William Gladstone (ministro inglés), Rudolf Otto (teólogo protestante), Conrad Fiedler (crítico de arte).¹⁷

Por otro lado, buena parte de su enseñanza universitaria estuvo dedicada al esclarecimiento de cuestiones estéticas desde el punto de vista filosófico, como puede constatarse en algunos registros que se conservan de los cursos que impartió en las universidades europeas donde trabajó primero¹⁸ y en algunos testimonios de alumnos y

14 Sobre el padre, ver Hildebrand, A. v. (2000: 21-23; 198-200).

15 Sobre la madre, ver Hildebrand, A. v. (2000: 23-27; 200-202).

16 Sobre las hermanas, ver Hildebrand, A. v. (2000: 27-30).

17 Acerca de estos invitados, ver Hildebrand, A. v. (2000: 31). Al respecto, dice John Henry Crosby: "San Francesco [la mansión de la familia Hildebrand, levantada sobre un ex-convento] fue un verdadero lugar de reunión para personas de cultura y aprendizaje; la lista de artistas, escritores y músicos famosos que fueron recibidos como invitados es realmente sorprendente" (2010: 478).

18 Acerca del contenido de estos registros, ver la esmerada (aunque desactualizada) bibliografía de las obras *de* y *sobre* Hildebrand preparada por Preis, A. (1992: 363-430). Para los cursos en la Universidad de Múnich, el apéndice III; para los cursos en la Universidad de Viena, el apéndice IV.

amigos que tuvo en la universidad norteamericana donde se desempeñó después.¹⁹ Por ejemplo, se sabe que en los quince años que pasó en la Universidad de Múnich (1918-1933), además de lecciones generales de Estética,²⁰ impartió cursos sobre cuestiones fundamentales de Estética²¹ e incluso de ejercicios sobre esas cuestiones fundamentales de Estética.²² Por su parte, en los escasos tres años que estuvo en la Universidad de Viena (1935-1938), impartió al menos un curso general de Estética²³ y otro sobre problemas fundamentales de Estética.²⁴ Finalmente, en los casi veinte años que transcurrió en la Universidad de Fordham (1941-1960), se tiene noticia que, además de lecciones de Ética, Antropología y Epistemología, impartió varias veces cursos sobre cuestiones estéticas,²⁵ si bien se desconoce el contenido preciso de los mismos y las ocasiones que tuvo la oportunidad de darlos.

Con la documentación disponible hasta el momento, no es posible determinar con precisión por qué Hildebrand no dio forma unitaria y orgánica a sus concepciones estéticas durante los muchos años que se dedicó a la docencia con miras a publicarlas. Al respecto, sólo pueden aventurarse algunas hipótesis que tendrán que demostrarse sobre la base de nueva evidencia documental relativa a su vida y su trabajo intelectual.

La primera razón tal vez fue la prioridad que dio a otros proyectos filosóficos que ocuparon todo su tiempo. En 1953, por ejemplo, publicó la que quizás fue la suma de su pensamiento ético,²⁶ cuyas primeras intuiciones se remontan a los tiempos de su tesis doctoral (1916) y su tesis de habilitación (1922), pero que fue adquiriendo

19 Ver, entre otros testimonios, el de Sweeney, R. D. (2008) y el de Crosby, J. H. (2010).

20 «Ästhetik» (semestres de verano de 1923, 1925 y 1931; semestre de invierno de 1932).

21 «Grundfragen der Ästhetik» (semestre de invierno de 1927 y de 1929).

22 «Übungen der Ästhetik» (semestre de invierno de 1925).

23 «Ästhetik» (semestre de verano de 1936).

24 «Grundfragen der Ästhetik» (semestre de verano de 1937).

25 Aunque escuetamente, así lo afirma John Henry Crosby: "Como profesor en Fordham, von Hildebrand impartió con frecuencia cursos de estética filosófica" (2010: 483).

26 Hildebrand (1953a). Ver también Hildebrand (1973).

paulatina forma a través de algunos ensayos de principios de los años treinta.²⁷ En 1960, a su vez, dio culmen a la elaboración de su pensamiento epistemológico²⁸ —en cuyo centro se encuentra su personal concepción del conocimiento filosófico— reelaborando un pequeño libro publicado diez años atrás,²⁹ pero que remite a su vez a unas conferencias impartidas en la segunda parte de los años treinta.³⁰

La segunda razón hay que buscarla en las circunstancias azarosas de su vida, tanto personal como familiar. Desde 1921 se granjeó el odio mortal de los nacionalsocialistas alemanes por su oposición radical a la ideología Nazi, la cual consideraba no sólo pagana, sino profundamente anticristiana.³¹ Con el advenimiento de Hitler al poder en 1933, debió abandonar precipitadamente su casa, su cátedra, su país y sus amigos, con el fin de resguardar su vida de los asesinos que lo perseguían para eliminarlo.³² Con la posterior expansión del nazismo por Europa media, tuvo que pasar de Viena, Austria, donde se había refugiado (1933-1938), a Friburgo, Suiza (1938) y a Toulouse, en el sur de Francia, donde consiguió un trabajo provisional (1939); después, en medio de muchas vicisitudes muy apremiantes, se dirigió hacia España desde Marsella para cruzar hacia Portugal y embarcarse rumbo a Brasil, con miras a llegar finalmente a Estados Unidos (1940).³³ De hecho, sólo con la seguridad que le dio el país que lo acogió y la estabilidad que le otorgó la Universidad que le dio

27 Algunos de estos ensayos se encuentran recogidos en Hildebrand (1955b); por ejemplo, «Religion und Sittlichkeit» (35-60), «Die Rolle des „objektiven Gutes für die Person“ innerhalb des Sittlichen» (61-85), «Die rechtliche und sittliche Sphäre in ihrem Eigenwert und in ihrem Zusammenhang» (86-106), «Die neue Sachlichkeit und das christliche Ethos» (212-229).

28 Hildebrand (1960a). Ver también Hildebrand (1976).

29 Hildebrand (1950).

30 Algunas noticias sobre esto en Hildebrand, A. v. (2000: 245-246; 264).

31 Sobre esta cuestión, ver Hildebrand, A. v. (2000: 219-223).

32 Hildebrand, A. v. (2000: 234-236).

33 Todos estos dramáticos desplazamientos de la familia Hildebrand están narrados con cierto detalle en el último capítulo de Hildebrand, A. v. (2000: 295-322). Un recuento más breve de los mismos acontecimientos se encuentran en las últimas líneas de la introducción a la misma obra (2000: 15).

trabajo fue que pudo retomar su labor intelectual y la marcha de sus publicaciones académicas.

Con la llegada de la jubilación en 1960, sin embargo, las cosas no fueron muy diferentes. En 1965, dio a la luz un breve pero importante libro donde se compendian sus principales doctrinas acerca de la naturaleza espiritual de la afectividad humana,³⁴ esbozada ya, en sus líneas generales, en dos conferencias de los primeros años de esa misma década,³⁵ pero que apuntan a muchos desarrollos parciales diseminados en sus obras éticas y ascéticas de muchos años atrás.³⁶ Vinieron, después, todas las obras que testimonian su honda preocupación por la crisis espiritual y moral vivida al interior de la Iglesia en la segunda parte de los años sesenta:³⁷ el progresismo religioso,³⁸ la contracepción artificial,³⁹ el celibato apostólico.⁴⁰ En 1971, por último, apareció otra de las obras centrales de su producción filosófica, dedicada al estudio sistemático de la naturaleza del amor humano desde un punto de vista fenomenológico.⁴¹ Fue fruto de muchos años de intenso trabajo⁴² y debió ser escrita en medio de muchas dificultades de salud cada vez más graves.⁴³

34 Hildebrand (1965a). Ver también Hildebrand (1967b).

35 La primera lleva por título «Die geistigen Formen der Affektivität» (1960: 180-190); la segunda, en cambio, se llama «The Human Heart» (que se encuentra como último capítulo de Hildebrand, 1965b: 107-119).

36 Como el capítulo primero de su tesis doctoral, «Die Handlung» (1916: 133-154), el capítulo tercero de su tesis de habilitación, «Die verschiedenen Arten von Tiefe in der Person und die Stellung der Grundhaltung» (1922: 524-579), y el capítulo diecisiete de su libro de ética, «Wertantwort» (1973: 201-253).

37 Sobre esto, ver Hildebrand, A. (1979: 196).

38 Hildebrand (1968a).

39 Hildebrand (1968c).

40 Hildebrand (1970).

41 Hildebrand (1971).

42 Según John F. Crosby (2009: xiii), esta obra fue comenzada aproximadamente en 1958, si bien representa el trabajo de toda una vida, ya que el tema del amor fue uno de los más recurrentes en el pensamiento de Hildebrand y abarca por entero toda su producción filosófica.

43 Hildebrand tuvo problemas cardíacos durante los últimos años de su vida, a partir de un ataque al corazón que sufrió en 1964 mientras se encontraba vacacionando en la

No fue sino hasta principios de los años setenta que Hildebrand pudo acometer la titánica tarea de escribir su *Ästhetik*.⁴⁴ Con ella no sólo pretendió reunir en una obra homogénea todos los descubrimientos filosóficos realizados en esta esfera del ser a través de tantos años de enseñanza, sino también subsanar de manera satisfactoria el enorme vacío que sobre esta materia había en su vasta producción científica. Escrita en dos partes, en la primera da cuenta de la naturaleza de la belleza y de los valores estéticos sobre la base de un análisis fenomenológico conducido a partir de los datos mismos de la experiencia;⁴⁵ en el segundo, intenta capturar los rasgos específicos de algunos géneros artísticos —arquitectura, escultura, pintura, literatura, música— a partir de una reflexión inicial sobre la esencia de las obras de arte.⁴⁶ Mientras que el punto central de la segunda parte lo ocupa la pregunta por la «belleza artística», en la primera parte la atención se dirige al problema de la «belleza espiritual» en el mundo de las cosas visibles y audibles.

A pesar de su dimensiones —poco más de novecientas páginas en dos volúmenes— se trata de una obra inacabada y poco pulida: en parte porque fue escrita en un lapso de tiempo relativamente breve;⁴⁷ en parte porque el autor muy pronto se embarcó en otros proyectos que lo llevaron por nuevos caminos y que le impidieron revisar a

ciudad de México. Un recuento muy personal, pero también más detallado de estos años, se encuentra en un breve artículo de su segunda esposa: Hildebrand, A. (1979: 197-198).

44 En adelante, citaremos este título siempre en español. Sobre la fecha de composición de esta obra, la información que se tiene a la mano es imprecisa. Los editores de esta obra en inglés sostienen que fue escrita entre finales de 1969 y principios de 1970 (Crosby, J. F. / Crosby J. H., 2019: xxv). Por su parte, la esposa afirma que fue redactada de febrero de 1970 a enero de 1971 (Hildebrand, A. v., 2016: xxxv-xxxvi).

45 Hildebrand (1977a: 16, 24).

46 Hildebrand (1984: 16).

47 Respecto al tiempo de elaboración de esta obra, también la información disponible hasta el momento es equívoca. Por ejemplo, John Henry Crosby sostiene que el primer volumen fue compuesto por Hildebrand en tan solo seis semanas (2010: 484). Los editores de la obra en inglés afirman, en cambio, que ambos volúmenes fueron redactados en el lapso de nueve meses (2019: xxv). Por su parte, la esposa de Hildebrand dice, con mayor precisión, que el primer volumen fue escrito entre febrero y junio de 1970 y el segundo entre septiembre de ese mismo año y enero de 1971 (2016: xxxv-xxxvi).

fondo su manuscrito.⁴⁸ Además, Hildebrand superaba ya los ochenta años de vida y el estado de su salud era más que precario. De hecho, no pudo vivir lo suficiente para ver publicada su obra y ésta debió salir a la luz de manera póstuma: el primer volumen, en el mismo año de su muerte (1977); el segundo volumen, siete años después (1984).

A poco más de cuarenta años de su aparición, esta obra apenas conoce dos traducciones a otras lenguas modernas: una en italiano, que reúne en un solo libro los dos volúmenes de la edición alemana;⁴⁹ otra en inglés, que reproduce por separado cada uno de los volúmenes de la edición original (el primero apareció en 2016⁵⁰ y el segundo en 2019⁵¹).

Ensayo

❖ Antecedentes

El ensayo que presentamos lleva por título «Zum Problem der Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren».⁵² Fue publicado por primera vez en la obra colectiva en homenaje a Joseph Maréchal tras la

48 Segundo su esposa, Hildebrand estuvo ocupado hasta pocas horas antes de su muerte en la redacción de tres libros que, a su manera, pueden considerarse, respectivamente, su testamento filosófico, espiritual y personal (Hildebrand, A. v. 1979: 197). El primero es, por así decirlo, un complemento y, al mismo tiempo, una corrección de algunas de las tesis éticas sustentadas en sus obras precedentes (Hildebrand, 1980a); el segundo, en cambio, es una serena reflexión —tanto desde el punto de vista natural como sobrenatural— sobre el último e inevitable acto que se afronta con la vida (Hildebrand, 1980b); el tercero, por último, es el reconocimiento de que la vida, en todos los sentidos, está sustentada y abrazada por un amor más grande que llena de esperanza al hombre y, por tanto, de agradecimiento (Hildebrand, 1980c).

49 Hildebrand (2006). Introducción, traducción, notas, índice de nombres e índice de conceptos a cargo de Vincenzo Cicero.

50 Hildebrand (2016). Edición e introducción de John F. Crosby; traducción de Brian McNeil.

51 Hildebrand (2019). Edición de John F. Crosby y John Henry Crosby; traducción de Brian McNeil, John F. Crosby y John Henry Crosby.

52 En adelante, todas las referencias a este ensayo se harán con las siglas ZP, seguidas por los números de páginas. Para aclarar algunas ideas que en él aparecen de manera muy esquemática o casi de pasada, se echará mano sobre todo del primer volumen de la Estética, la cual será referida con la sigla A, seguida también por los números de páginas.

muerte de éste: *Mélanges Joseph Maréchal* (2 vols., Desclée de Brouwer, Bélgica, 1950). Se encuentra en el segundo volumen, que recoge las diversas contribuciones de los amigos, discípulos y conocidos del llorado maestro belga en tres secciones distintas: filosofía, psicología, historia.⁵³

Cinco años después, el ensayo fue reeditado en un voluminoso libro que recoge las principales contribuciones filosóficas de Hildebrand tras treinta y cinco años de prolífico magisterio: *Die Menschheit am Scheideweg. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze* (Josef Habbel, Regensburg, 1950). Se encuentra en la tercera sección, dedicada a sus muy pocos, pero interesantes estudios de estética.⁵⁴ Es de esta última versión del ensayo de donde está hecha la traducción que ahora presentamos.

No obstante su brevedad, este ensayo tiene su gran importancia. Ante todo, porque aborda por primera vez, de manera explícita y hasta cierto punto sistemática, una de las cuestiones más importantes del pensamiento de Hildebrand en la esfera estética: la pregunta por la belleza de los objetos del mundo que tiene un manifiesto carácter «espiritual» (como la de los paisajes en el mundo natural y la de la música en el mundo cultural). Pero, para abordar adecuadamente esta pregunta, el ensayo presenta en sus líneas generales el complejo de la teoría estética de Hildebrand, aunque no de manera exhaustiva: en primer lugar, los dos tipos fundamentales de belleza (la «belleza ontológica» y la «belleza de la forma»); en segundo lugar, las dos clases de belleza que hay al interior del segundo tipo (la belleza de la forma «primitiva» y la «alta» belleza de la forma); en tercer lugar, la diferencia esencial que hay entre dos posibilidades de belleza espiritual (la belleza ontológica que se expresa en la esfera de los objetos sensibles y la alta belleza de la forma de los objetos visibles y audibles).

53 Volume 2: *Hommages*, première section, 180-191.

54 Dritter Teil: *Schönheit*, 409-421.

❖ Argumento

El objetivo de este ensayo, como se ha dicho más arriba, es afrontar una de las cuestiones centrales de la Estética;⁵⁵ a saber: que ciertos objetos del mundo son portadores de una belleza especial que, en virtud de su eminente cualidad, no puede considerarse propiamente más que de naturaleza «espiritual».⁵⁶ Es una belleza de tal índole que no le convienen otros epítetos del lenguaje humano que «excelsa», «sublime», «elevada», «grandiosa», «suprema».⁵⁷ De hecho, más que explicarla como efecto de factores puramente naturales, habría que considerarla como un «mensaje» proveniente de lo más alto, acaso de Dios mismo.⁵⁸

Esta belleza se presenta al espíritu del hombre como un verdadero «enigma».⁵⁹

Ante todo, porque está por encima del rango ontológico de los objetos del mundo en los cuales se manifiesta.⁶⁰ En efecto, desconcierta constatar que semejante belleza pueda aparecer en objetos del mundo más bien «modestos» —muchos de ellos inertes, además de materiales— como plantas y piedras, sonidos y voces o, de manera más compleja pero no menos intrigante, en paisajes y melodías, esculturas y sinfonías.⁶¹ Salta a la vista la «desproporción» que hay entre la belleza que se muestra y los objetos donde se muestra⁶² o, dicho con otras palabras, la «discrepancia» ontológica que hay en el

55 ZP, 409.

56 ZP, 409, 415.

57 Estos son algunos adjetivos con los que se vierten los adjetivos más empleados por Hildebrand en su ensayo: «*höhre*» (ZP, 409, 418), «*sublime*» (ZP, 409, 415, 416), «*erhabener*» (409).

58 ZP, 419, 420.

59 ZP, 409.

60 ZP, 409, 419, 420.

61 ZP, 409, 415, 417.

62 ZP, 409. Hildebrand señala esta «desproporción» entre la belleza espiritual y los objetos materiales con varios conceptos: el de «espejo» [*Spiegel*] (ZP, 417), el de «pedestal» [*Piedestal*] (ZP, 417, 420) y el de «portavoz» [*Sprachrohr*], ZP, 420.

ámbito del mundo natural entre la espiritualidad de la belleza y la materialidad de los objetos.⁶³

Esta belleza, además, es independiente de los valores cualitativos que acompañan a los objetos del mundo.⁶⁴ Según su rango ontológico, los objetos del mundo pueden ir acompañados de ciertos valores cualitativos que determinan mejor o enaltecen más su naturaleza. Las plantas y los animales, por ejemplo, se especifican muchas veces por valores como el vigor, la lozanía, el dinamismo o la florescencia; los hombres, por su parte, se caracterizan, por un lado, por valores como el ingenio, la brillantez, la profundidad o la agudeza y, por otro lado, por valores como la humildad, la pureza, la bondad o la generosidad. A diferencia de estos valores, sin embargo, esta belleza no «habla» de estos objetos del mundo; de hecho, su presencia en ellos no busca perfilar su naturaleza: ni para definirla ni para exaltarla.⁶⁵ Con esta belleza, en realidad, resuena la «voz» de otro mundo, que no es el mundo de estos objetos.⁶⁶

❖ Objetiones

La existencia de esta belleza se constata sin mayores dificultades a través de la experiencia. Basta escuchar con respeto las grandiosas composiciones de la música clásica (como las sinfonías de Mozart), contemplar con asombro los formidables paisajes de ciertas regiones del planeta (como la de la Toscana) o mirar con detenimiento las imponentes construcciones arquitectónicas creadas por los hombres

63 Segundo Hildebrand, esta discrepancia ontológica es *semejante* a la que existe, en el caso de los sacramentos, entre el agua y el aceite, el pan y el vino y la gracia divina. Sin embargo, se trata sólo de una «analogía», porque se trata de dos órdenes distintos: en el caso de los sacramentos, entre el orden sobrenatural y el orden natural; en el caso de la belleza, entre el orden espiritual y el orden material (A, 200). Para indicarla y distinguirla, por eso, Hildebrand emplea la fórmula «función casi-sacramental» [*quasi-sakramentale Funktion*] (ZP, 420; A, 200).

64 Esta idea, como tal, no se encuentra en el presente ensayo. Se trata de un desarrollo que Hildebrand hizo ulteriormente en su Estética (A, 150, 200).

65 ZP, 417.

66 ZP, 420.

(como el Coliseo romano) para comprobarlo a manos llenas.⁶⁷ Con todo, no faltan explicaciones inadecuadas sobre la posibilidad de esta belleza cuando se reflexiona sobre ella. Entre éstas, se destacan ante todo dos que niegan la existencia de esta belleza en los objetos del mundo, si bien por razones diametralmente distintas.

La primera sostiene que la belleza espiritual no es otra cosa que la trasposición de ciertas representaciones intelectuales de los hombres en los objetos del mundo a través de actos mentales o racionales como la asociación o la proyección. Son estas representaciones intelectuales las que en sentido estricto son espirituales, ya que los objetos del mundo son más bien materiales. Si bien estas representaciones intelectuales de los hombres preceden la captación de estos objetos del mundo, en la práctica la relación de ambos elementos funciona a la inversa, pues los hombres se remontan a estas representaciones intelectuales por medio de los objetos del mundo (como los signos materiales remiten a estados de cosas no materiales); por eso no toman conciencia de que esta belleza es propiamente «pensada» en lugar de ser percibida.⁶⁸

Cuando los hombres hablan de la excelsa belleza de las montañas, por ejemplo, lo que en realidad hacen es «trasferir» a estos objetos materiales la representación intelectual que se han hecho del poder de Dios; lo que llaman «belleza» es esta imagen mental del poder de Dios, y la consideran «excelsa» porque la conciben como ilimitada y soberana, esto es, omnipotente. Si hay algo «espiritual» en todo esto es esta idea, ya que las montañas no son más que enormes masas de roca y tierra. Los hombres, pues, no se gozan a la vista de las montañas, sino que se regocijan en este pensamiento que hay en sus mentes, al que se remontan con ayuda de las montañas.⁶⁹

La segunda afirma que la única belleza que existe en los objetos del mundo es de naturaleza sensible. Esto se prueba sobre la base de dos hechos: por un lado, que la captación de esta belleza presupone los sentidos de los hombres; por el otro, que la aparición de esta

67 ZP, 409; 415.

68 ZP, 409; 416; 419.

69 Este ejemplo está apenas esbozado en el presente ensayo (ZP, 419). Será desarrollado con un poco de más detenimiento en la Estética (A, 151-152).

belleza está condicionada por factores materiales. En sentido estricto, esto no significa que no haya una belleza de índole espiritual, que supere además la aprehensión de los sentidos; ésta existe, pero no está vinculada a los objetos del mundo, sino a entidades de otro nivel ontológico —como la verdad del entendimiento o las virtudes del comportamiento— a las cuales se accede por otro camino intelectual. Entre ambas clases de belleza hay diferencias fundamentales: por un lado, la belleza sensible es «inferior» respecto a la belleza espiritual porque, en la jerarquía de los seres, los objetos materiales están por debajo de las entidades espirituales; por otro lado, la belleza sensible es «externa» o incluso «superficial» porque está más vinculada a las sensaciones de los hombres que a su espíritu, como el entendimiento o la voluntad.⁷⁰

Cuando los hombres, por ejemplo, alaban la egregia personalidad de otro hombre —como su mente brillante o su nobleza moral— es un hecho que tienen delante un dato muy diferente a cuando exaltan la simetría de su rostro o la disposición de sus miembros. En el primer caso se enfrentan a la excelsitud de sus cualidades morales e intelectuales; en el segundo caso, en cambio, se hallan ante la perfección de su cuerpo. En ambos casos hay belleza, pero de diferente orden, pues una es superior e interior al apelar al espíritu, mientras que la otra es inferior y exterior al reclamar los sentidos. Esta última no tiene punto de comparación con la otra y su inversión sólo puede ser resultado de la ignorancia o del desorden moral.⁷¹

❖ Respuesta

En contraposición a estas explicaciones, el ensayo busca demostrar principalmente dos cosas: por un lado, que en los objetos del mundo de la esfera sensible inhiere directamente una belleza espiritual que, sin embargo, no se reduce a ellos y a sus múltiples elementos;⁷² por

⁷⁰ ZP, 409, 415-416, 420-421.

⁷¹ Este ejemplo, como tal, no está desarrollado en el presente ensayo. Será bosquejado más adelante en la Estética (A, 89).

⁷² ZP, 420.

el otro, que esta belleza consiste en el resplandor de contenidos espirituales muy elevados que, sin embargo, no se fundamentan en la naturaleza de estos objetos ni en sus valores respectivos.⁷³

Para alcanzar este cometido, es necesario ante todo realizar un análisis libre de prejuicios de los datos de la experiencia, tomando en cuenta, por un lado, en todo momento el carácter misterioso de estos datos y, por el otro, asumiendo sin restricciones los problemas planteados por estos datos.⁷⁴ Las líneas que siguen exponen, en una apretada síntesis, los análisis realizados por Hildebrand sobre la experiencia de la belleza, con el fin de identificar las principales categorías que permitan sustentar estas afirmaciones.

Análisis

❖ Distinción

El ensayo distingue, de entrada, dos tipos fundamentales de belleza. Una, que es «irradiación» de la dignidad ontológica de todos los objetos del mundo, esto es, de sus valores característicos; es como un «perfume» que denuncia la intrínseca preciosidad de sus valores propios.⁷⁵ Otra, que «inhiere» en casi todos los objetos materiales del mundo, sobre todo en los que son visibles y audibles; es como una cualidad que se «adhiere» a ellos íntimamente y los sitúa en una nueva categoría.⁷⁶

Al primer tipo se da el nombre de «belleza ontológica» [*ontologische Schönheit*], porque está en estrecha dependencia con el estatuto ontológico de los objetos donde aparece;⁷⁷ al segundo tipo, en

73 ZP, 420.

74 ZP, 416.

75 ZP, 410.

76 ZP, 410.

77 ZP, 410. Más adelante, en la Estética, Hildebrand cambiará el término por «belleza metafísica» [*metaphysische Schönheit*] (por ejemplo: A, 94), si bien no ofrece ninguna explicación razonable sobre este cambio terminológico, ya que la doctrina se mantiene prácticamente la misma.

cambio, se le llama «belleza de la forma» [*Formenschönheit*], porque está condicionado de alguna manera por las características sensibles y materiales de los objetos (los colores, las figuras, las proporciones, en el caso de los objetos visibles; los sonidos, las melodías, las armonías, en el caso de los objetos audibles).⁷⁸

La belleza ontológica aparece con claridad cuando se miran con detenimiento ciertas acciones de algunas personas; por ejemplo, cuando un hombre perdona a otra persona por la injusticia que ésta ha cometido contra él o cuando un hombre salva la vida de otra persona que atraviesa por circunstancias apremiantes.⁷⁹ No sólo se toma conciencia de la grandeza moral de estas acciones, del valor que confiere a estas acciones un carácter ético; también se capta en ellas la peculiaridad de su belleza. Ésta «emaná» de tales acciones como un perfume, «destella» en ellas como un rayo de luz, en razón de su valor.⁸⁰

La belleza de la forma, en cambio, se muestra en plenitud cuando se contemplan con atención determinados paisajes; por ejemplo, la campiña romana mirada desde la altura del Capitolio, los montes albanos divisados desde la perspectiva del Foro romano o una montaña bañada de luz o envuelta en nubes vista desde una bahía cercana, como el Vesubio y el golfo de Nápoles.⁸¹ Esta belleza surge de la conjunción de los elementos que confluyen en estos paisajes: el azul del cielo, la claridad de la luz, el verdor de los campos, las formas de los arbustos y los árboles, el diseño de las columnas y los arcos, la proporción de los edificios y las residencias, el tamaño de la

78 ZP, 410. Aunque este término todavía aparece varias veces en la Estética, Hildebrand lo sustituirá más bien por otros dos: el primero, «belleza de los sentidos» [*Sinnenschönheit*], cuando hace referencia al modo de acceder a este tipo de belleza por parte de los hombres (por ejemplo: A, 113); el segundo, «belleza de lo visible y de lo audible» [*Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren*], cuando alude a los objetos del mundo que fungen como soporte o receptáculo de este tipo de belleza (por ejemplo: A, 105).

79 ZP, 411-412.

80 ZP, 412.

81 ZP, 409, 415, 417.

montaña, la distribución de la bahía, el oleaje del mar. De alguna manera se «asienta» en tales paisajes y se posesiona de ellos.⁸²

Después de estas precisiones iniciales, el siguiente cometido es determinar la peculiaridad de cada uno de estos tipos fundamentales de belleza. El primero a considerar es la «belleza ontológica»; después se hará lo propio con la «belleza de la forma».

❖ La belleza ontológica

Agustín de Hipona definió la belleza como «*splendor veri*». En esta fórmula, se identifica uno de los rasgos fundamentales de toda belleza; a saber, que en todo objeto del mundo hay una «preciosidad» que emerge desde su interior, una «dignidad» que exalta y enmarca su naturaleza. Este «*splendor*» no es otra cosa sino el «rostro» de la valía propia de cada objeto del mundo.⁸³ Sin embargo, a la luz de las precisiones hechas más arriba, esta designación corresponde con mayor pertinencia al primer tipo de belleza, a la llamada «belleza ontológica».⁸⁴

Es un hecho de experiencia que todo objeto del mundo que comparece ante el espíritu de los hombres «irradia» desde dentro una específica belleza en virtud de los valores con los que está dotado.⁸⁵ En este sentido, por ejemplo, se habla de la belleza de los seres apersonales (inertes, como las rocas y los cristales; vivientes, como las plantas, los árboles y los animales); de la belleza de los seres personales (como los hombres y los ángeles o Dios mismo); de la belleza de los valores intelectuales (como la profundidad, la amplitud o la agudeza de espíritu); de la belleza de los valores morales (como la justicia, la bondad, la pureza y la fidelidad).⁸⁶

82 ZP, 410, 420.

83 ZP, 411.

84 ZP, 411.

85 ZP, 411.

86 ZP, 411.

Con todo, la belleza de estos objetos presenta notables diferencias tanto de rango como de calidad.⁸⁷ Por ejemplo, la belleza de los seres personales (hombres y ángeles) no sólo es mucho más alta que la belleza de los seres apersonales (rocas y cristales, plantas y animales); también se distingue por su nobleza en razón de emanar de seres espirituales (dotados de entendimiento y de libertad) y no sólo de seres materiales (circunscritos a la esfera de la causalidad y la reactividad). Lo mismo puede decirse de la belleza de los valores morales (como la justicia y la bondad, la pureza y la fidelidad) en comparación con la belleza de los valores intelectuales (como la profundidad, la amplitud o la agudeza de espíritu): la trascendencia y la seriedad de los primeros contrasta con la inmanencia terrena y la exterioridad natural de los segundos.⁸⁸

Estas diferencias de rango y de calidad tienen su fundamento ontológico en los mismos objetos del mundo de los cuales emana la belleza; de manera particular, del rango y la calidad de los valores que poseen los objetos.⁸⁹ Por tanto, si la belleza de los seres personales es más alta y más noble que la belleza de los seres apersonales es porque, en última instancia, el valor ontológico de los seres personales (hombres y ángeles) es muy superior al valor ontológico de los seres vivos (plantas y animales) y de los seres materiales (rocas y cristales). Igualmente, si la belleza de los valores morales (como la justicia y la bondad, la pureza y la fidelidad) se destaca de los valores intelectuales (como la profundidad, la amplitud y la agudeza de espíritu) es porque estos últimos ocupan un escaño más bajo que los primeros en el ámbito de los valores cualitativos. Sólo los valores religiosos (como la santidad y la caridad) superaran a los valores morales en esta misma esfera en virtud de su índole sobrenatural y de su carácter salvífico.⁹⁰

⁸⁷ ZP, 411.

⁸⁸ ZP, 411.

⁸⁹ ZP, 411.

⁹⁰ ZP, 411.

Las consideraciones apenas expuestas sobre esta primera clase de belleza son ontológicas; buscan circunscribir de manera general las notas más básicas de su modo específico de ser. Pero es posible también recabar de ella algunas de sus principales notas epistemológicas.⁹¹

En primer lugar, la aprehensión de esta belleza por parte de los hombres se realiza, por lo general, a través de representaciones espirituales de los objetos del mundo de los cuales emana.⁹² Por ejemplo, para captar la belleza de acciones como salvar la vida de una persona en peligro o perdonar el mal recibido injustamente de manos de otra persona no es necesario ser testigos de los hechos, no es indispensable haber presenciado tales acciones; al respecto, es suficiente representarse de tal forma estas acciones con la imaginación para captar con la mente su valor moral, su carácter ético. A estas acciones también es posible aproximarse a través de la lectura de un medio impreso o una conversación ocasional con otra persona.

En uno de sus pasajes, los *Hechos de los Apóstoles* ofrecen una muestra muy clara de esta belleza (Hch 7, 54-60). Mientras es apedreado por sus enemigos, el apóstol Esteban desafía el odio de éstos con un acto de perdón generoso. Con este acto, coloca la dramática situación en un nivel mucho más alto, profundo y definitivo: lo pone en la perspectiva del amor que salva, de la misericordia que lo absuelve todo. Quien lee este pasaje ve la belleza de este acto, capta el valor del cual se desprende, percibe su aroma de santidad, avista su destello de gloria, no obstante que este hecho haya ocurrido muy atrás en el tiempo. Ciertamente, necesita representarse esta acción con ayuda de un relato; mas, una vez que lo consigue, la captación del valor es inmediata y la presencia de la belleza es terminante.⁹³

En segundo lugar, la aprehensión de esta belleza por parte de los hombres demanda dos condiciones: por un lado, que los objetos del mundo ofrezcan al espíritu de los hombres sus respetivos valores de

91 ZP, 411.

92 ZP, 411.

93 ZP, 411-412.

manera intuitiva;⁹⁴ por el otro, que los hombres se aproximen a estos valores de los objetos del mundo de forma contemplativa.⁹⁵ Lo primero excluye, por tanto, el conocimiento propiamente discursivo; lo segundo, en cambio, prescinde de la intención puramente cognoscitiva. En efecto, para los hombres es posible conocer los valores de los objetos del mundo a través de razonamientos, como cuando los varones comprenden que las mujeres tienen la misma dignidad que ellos porque comparten la misma naturaleza. En este caso, el conocimiento de los valores puede ser correcto y verdadero, pero a través de este conocimiento no puede accederse a su respectiva belleza. Asimismo, los hombres pueden pretender legítimamente penetrar con su espíritu en la naturaleza de los valores de los objetos del mundo, pueden tratar de identificar sus notas principales o comprender su relación con otros valores. Cuando esto sucede, alcanzan una imagen intelectual de los valores exacta y orgánica, pero no pueden captar su propia belleza.

Dicho sea de paso, cuando los hombres acceden intuitivamente a los valores de los objetos del mundo, su espíritu realiza un acto intelectual mucho más elevado; pero cuando además aprehenden la belleza que emana de estos valores, en cierto sentido puede decirse que este acto intuitivo alcanza en su espíritu su cumplimiento más pleno.⁹⁶

❖ La belleza ontológica «expresada» en la esfera sensible

Entre los objetos del mundo que portan valores deben mencionarse ciertas formaciones espirituales: las acciones con relación a los valores morales; las proposiciones por parte de los valores intelectuales. Ambas son resultado de ciertos actos realizados por el hombre: de voluntad, para los primeros; de conocimiento, para los segundos.

94 ZP, 411.

95 ZP, 411.

96 ZP, 412.

Pero en sí mismas, estas formaciones son estructuras independientes del hombre y de sus actos; tienen un sentido por sí mismas.

Las acciones son portadoras de valores morales; se habla, por ejemplo, de acciones buenas, nobles, justas, generosas. En sentido estricto, no hay acciones neutras; todas ellas se caracterizan por valores determinados. Su estructura específica las dispone para recibir dichos valores morales, para albergarlos plenamente, a tal grado que se cualifican totalmente por estos valores.

Las proposiciones, por su parte, son portadoras de verdad; ésta es vista como un valor *sui géneris*, sólo que relativa al entendimiento y al conocimiento del hombre. Más allá del estado de cosas indicado con una proposición, el entendimiento mira a la verdad que hay en dicha proposición, busca conocerla. La verdad no es propiamente un valor intelectual, como la profundidad, la amplitud y la agudeza de espíritu, pero es el valor al cual tienden estos valores intelectuales y en función del cual se miden en última instancia.

Lo anterior permite entender, entonces, que hay una belleza que emana de los valores morales que hay en las acciones y una belleza que brota de los valores intelectuales que están implicados en las proposiciones. Se trata, pues, de una belleza que remite, en última instancia, a formaciones espirituales; estas formaciones son los objetos del mundo que fungen como fundamento ontológico de este tipo de belleza.

Este tipo de belleza, sin embargo, puede estar vinculada también a formaciones de naturaleza corpórea, tanto inertes (rocas y cristales) como vivientes (plantas y animales).⁹⁷ Emerge a través de la apariencia visible de estas formaciones, cuando el modo de ser de cada una se extiende hasta sus características sensibles. Es la belleza que emerge de valores vitales, como la energía o la florescencia, la delicadeza corporal o la salud. Asimismo, es la belleza que brota de otros factores, como la constitución material de un cuerpo: dureza, estabilidad, blandura, elasticidad.

Con todo, hay otra forma como este tipo de belleza accede a la esfera sensible, no idéntica a la de las formaciones corpóreas y, por

97 ZP, 412.

tanto, independiente del aspecto o apariencia de estas formaciones. Es la belleza que proviene de contenidos puramente espirituales que se introducen en la esfera sensible a través del peculiar fenómeno de la «expresión» [Ausdruck].⁹⁸ En el caso del hombre, por ejemplo, se trata de sus propiedades espirituales, como sus virtudes morales (bondad, pureza, generosidad) o sus rasgos del carácter (buen corazón, mansedumbre, disponibilidad). Se incluyen también aquí sus diversos procesos psíquicos (vivencias), como el amor, la alegría, la felicidad.

Estos contenidos espirituales son «interiores», pero tienen la virtud de volverse *exteriores* en el rostro, en la voz, en las posturas y en los movimientos del hombre; es decir, se tornan visibles o audibles, según el caso.⁹⁹ El brillo de los ojos, el movimiento de las cejas, las flexiones de la frente, el color de las mejillas, las muecas de la boca revelan si un hombre está triste o alegre, enojado o contento. Por su parte, el timbre, la intensidad, la resonancia y la fluidez de la voz pueden mostrar si el hombre está calmado o agitado, confiado o temeroso. Asimismo, en la postura corporal erguida o encorvada puede notarse si un hombre está fatigado, somnoliento o deprimido. A su vez, en los movimientos ágiles o torpes de su cuerpo puede verse si este hombre es desdichado o bienaventurado.

La trasposición de estos contenidos espirituales a la esfera sensible por medio del fenómeno de la expresión permite acceder también a la belleza que emana de todos ellos: a la belleza de la alegría,

98 ZP, 412. El papel de la «expresión» en la transposición de la belleza ontológica en los objetos de la esfera sensible es una de las aportaciones más importantes —y también de las más complejas— de la estética de Hildebrand. En este ensayo, la idea está apenas enunciada, no sin cierta oscuridad; pero es desarrollada con cierto detenimiento en varias partes de la Estética: en el capítulo 3 se habla del papel que juega la «expresión» en la aprehensión de la belleza ontológica por parte de los hombres (A, 109-112); en el capítulo 5, en cambio, se habla del papel que tiene la «expresión» en la presentación de la belleza ontológica en el rostro y el cuerpo humano, así como en el comportamiento de ciertos animales (A, 135-148); por su parte, en los capítulos 7 y 9 se contrapone la manera como la «expresión» traspone la belleza ontológica de las virtudes morales en la esfera sensible a la manera como otras formaciones puramente espirituales se vinculan con la esfera sensible (como en la señal, el símbolo, la analogía cualitativa, entre otras (A, 153-163; 173-178; A, 193-197).

99 ZP, 412-413.

de la felicidad, del amor (procesos psíquicos); a la belleza de la pureza, de la bondad, de la generosidad (virtudes morales); a la belleza de la mansedumbre, del buen corazón, de la disponibilidad (rasgos de carácter).¹⁰⁰ Para distinguir con precisión esta belleza de la belleza que remite a las formaciones corpóreas tanto inertes (rocas y cristales) como vivientes (plantas y animales), se le da el nombre específico de «belleza ontológica expresada en lo sensible».¹⁰¹

Esta belleza no inhiere propiamente en estos elementos sensibles del hombre: ni en los rasgos del rostro, ni en la constitución de la voz; tampoco en las posturas y los movimientos del cuerpo.¹⁰² En este caso, no se habla de la belleza de estos elementos, en ninguno particular ni en el complejo de todos ellos. Antes bien, inhieren en los procesos psíquicos del hombre (vivencias) y en sus propiedades espirituales (las virtudes morales por un lado, los rasgos del carácter por el otro).¹⁰³ Esta belleza emana de ellos; destella como un rayo de luz, se difunde como un perfume.

Al igual que en los casos anteriores, la belleza ontológica de contenidos espirituales que se traspone a la esfera sensible a través del fenómeno de la expresión también presenta diferencias de grado y de calidad.¹⁰⁴ Estas variaciones dependen, a su vez, de las distinciones de grado y de calidad que hay entre los valores que inhieren en los procesos psíquicos (vivencias) y las propiedades espirituales (virtudes morales, rasgos del carácter). Entre los primeros, por ejemplo, la belleza que irradia el amor es muy superior a la belleza que exhala

100 ZP, 414-415.

101 Si bien Hildebrand caracteriza con cierta precisión esta variación de la belleza ontológica que ha descrito antes, el concepto que utiliza para designarla no siempre es el mismo; las más de las veces dice «belleza ontológica expresada» [*ausgedrückte ontologische Schönheit*] (ZP, 415, 416, 418, 419), pero otras veces dice más bien «belleza ontológica visible» [*sichtbare ontologische Schönheit*] (ZP, 412, 418); con menos frecuencia, dice «belleza ontológica explícitamente visible» [*sichtbar ausgeprägter ontologischer Schönheit*] (ZP, 418) o «explícita belleza ontológica visible por sí» [*sichtbar sich ausprägende ontologische Schönheit*] (ZP, 419).

102 ZP, 415.

103 ZP, 415.

104 ZP, 415.

la alegría, como ésta, a su vez, está muy por encima de la belleza que destella el buen humor. Entre los segundos, en cambio, la belleza de la generosidad ocupa un escaño inferior que la belleza de la pureza, pero ésta está en un nivel inferior con relación a la bondad (en el caso de las virtudes morales); y la belleza de la mansedumbre supera a la belleza de la disponibilidad, pero es superada por la belleza del buen corazón (con relación a los rasgos del carácter).

La aprehensión de la belleza ontológica de contenidos espirituales traspuestos a la esfera sensible por medio del fenómeno de la expresión implica las mismas condiciones que la aprehensión de la belleza ontológica en cuanto tal que se han indicado antes, no obstante que ahora está de por medio la participación de los sentidos.¹⁰⁵ Por un lado, es indispensable que los contenidos espirituales de los cuales emana estén dados intuitivamente al espíritu del hombre, porque sólo así se torna accesible esta belleza;¹⁰⁶ por el otro, es importante que el hombre no esté entregado a una consideración puramente cognoscitiva de estos contenidos espirituales, sino esté abierto a ellos de manera contemplativa.¹⁰⁷

❖ La belleza de la forma

En contraste con la «belleza ontológica» se halla ahora la «belleza de la forma».¹⁰⁸ Tres cosas saltan inmediatamente a la vista de este tipo de belleza: por un lado, que se encuentra vinculada únicamente a los objetos del mundo de la esfera sensible;¹⁰⁹ por el otro, que se adhiere a los objetos del mundo de la esfera sensible como una

¹⁰⁵ ZP, 415.

¹⁰⁶ ZP, 415.

¹⁰⁷ ZP, 415.

¹⁰⁸ ZP, 410. Hildebrand no tiene un tratamiento sistemático sobre la «belleza de la forma» en cuanto tal en sus escritos menores; tampoco en su obra mayor, la Estética. Las indicaciones fragmentarias que hay en sus escritos tienen la finalidad únicamente de introducir la discusión sobre la segunda clase de belleza de la forma que se verá más adelante: la belleza espiritual.

¹⁰⁹ ZP, 418, 419.

peculiar cualidad de estos mismos;¹¹⁰ finalmente, que su aprehensión está en íntima relación con los sentidos del hombre.¹¹¹ Esto significa que no existe una belleza de la forma de formaciones espirituales (acciones y proposiciones) o de contenidos espirituales (procesos psíquicos, propiedades espirituales). También significa que la belleza de la forma no es irradiación de los valores poseídos por los objetos del mundo (morales, intelectuales, vitales), sino un valor en sí misma, diferente a aquellos. Significa, asimismo, que la ausencia de los sentidos o el mal funcionamiento de éstos impide al hombre la adecuada relación con la belleza de la forma.

Este tipo es el que se tiene en mente cuando se habla de la belleza de un color o de un sonido, de una textura o de un murmullo, de una figura o de la voz humana. También es el que se tiene en mente cuando se alude a la belleza de una roca o de un cristal, de una planta o de un árbol, de un insecto o de un arácnido, de un pez o de un ave, de un mamífero marítimo o terrestre. Igualmente, es el que se tiene en mente cuando se habla de la belleza del hombre desde diferentes puntos de vista: ya sea de su rostro, de sus manos, de sus pies, de su torso, de sus cabellos, de su tono de piel, de sus partes sexuales. Asimismo, es el que se tiene en mente cuando se apunta a la belleza de un paisaje, donde entran en juego diferentes elementos de la naturaleza y de la cultura (composición visual) o de una sinfonía, donde se conjugan la sonoridad y el timbre de varios instrumentos (composición auditiva). Finalmente, es el que se tiene en mente cuando se habla en general de las obras de arte en sus distintas clases: pintura (fresco, acuarela, óleo), escultura (de bronce, de mármol), arquitectura (casas, edificios, iglesias), literatura (poemas, novelas).

Otra nota distintiva de esta belleza es que se encuentra *exclusivamente* en objetos del mundo sensible de la esfera visible o de la esfera audible.¹¹² No así, en cambio, en objetos de la esfera olfativa,

¹¹⁰ ZP, 417, 420.

¹¹¹ ZP, 410.

¹¹² ZP, 416.

de la esfera gustativa y de la esfera palpable del mundo sensible.¹¹³ Respecto a estas esferas, en efecto, difícilmente puede hablarse de la belleza de los olores (aromas, fragancias, perfumes), de la belleza de los sabores (dulces, salados, amargos, agrios) y de la belleza de las sensaciones táctiles (duro, suave, liso, rugoso, frío, caliente, tibio).¹¹⁴ En ellas se echa mano, más bien, de otras categorías.

Varias razones pueden aducirse sobre esta distinción tan tajante; algunas son de índole subjetiva, otras son de carácter objetivo.

Ante todo, esta belleza requiere de un portador con una estructura determinada.¹¹⁵ Los objetos del mundo donde aparece implican una pluralidad de elementos que, sin embargo, poseen una unidad originaria a través de la cual cobran mayor sentido. Son elementos vertebrados a partir de un principio de unidad denominado «forma»,¹¹⁶ cuyo resultado es una entidad definida, una formación objetiva.¹¹⁷ En la esfera visible, estos elementos son los colores, las texturas, las figuras, las proporciones, las simetrías;¹¹⁸ en la esfera audible, en cambio, son los sonidos, los tonos, los ritmos, las melodías, las armonías.¹¹⁹

Los objetos de las otras esferas sensibles —los olores, los sabores, las texturas— son resultado de muchos elementos, pero no están unidos a través de una unidad originaria, esto es, a partir de una «forma».¹²⁰ Son elementos que, a lo sumo, están mezclados, empalmados, combinados, coordinados, si no es que meramente

¹¹³ ZP, 416.

¹¹⁴ ZP, 416.

¹¹⁵ ZP, 416-417.

¹¹⁶ ZP, 417. Hildebrand emplea aquí la palabra «*Gestalt*».

¹¹⁷ ZP, 416-417. Hildebrand usa el término «*objektive Gebilde*».

¹¹⁸ ZP, 410, 417, 420.

¹¹⁹ ZP, 410, 417, 420.

¹²⁰ ZP, 417. Debido a la concisión de estas ideas en el ensayo, he reconstruido las notas que siguen con ayuda del capítulo cuarto de la Estética, dedicado al papel de los sentidos en la captación de la belleza (A, 113-134).

yuxtapuestos.¹²¹ De ellos pueden derivarse cualidades nuevas, incluso originales, pero no una entidad definida, una formación objetiva.¹²² Son objetos hasta cierto punto inestables y contingentes que, por ello, se tornan inhábiles para recibir a la belleza.

Lo anterior no significa que no puedan adherirse a estos objetos ciertos valores de importancia estética.¹²³ En la esfera olfativa, por ejemplo, se habla de olores nobles, finos, sublimes (si bien este término es entendido aquí en un sentido muy diferente a cuando se aplica a ciertas clases de belleza).¹²⁴ En la esfera gustativa, en cambio, se habla de sabores únicos, delicados, moderados.¹²⁵ Estos valores, sin embargo, contrastan fuertemente con este tipo de belleza en cuanto a calidad y rango, pues frente a ella su presencia es más bien simple y modesta y, hasta cierto punto, secundaria.¹²⁶ Esto hace suponer que todos estos valores pertenecen a órdenes distintos, aun siendo parte de la misma esfera estética.¹²⁷

Dicho sea de paso, los valores que aparecen en los objetos de las esferas olfativa, gustativa y palpable están íntimamente ligados a las reacciones sensoriales de los hombres —del olfato, del gusto, del tacto— pues su aprehensión por parte de éstos asume la forma de sensaciones que se distinguen, además, por su carácter satisfactorio y placentero.¹²⁸ Esto significa que, al relacionarse con los objetos de estas esferas, los hombres atienden ciertamente a la calidad de estos valores pero, al mismo tiempo, están pendientes de la peculiaridad de sus sensaciones, de la satisfacción placentera que experimentan a través de ellos.¹²⁹ Así sucede, por ejemplo, cuando en la esfera

121 A, 123, 129-130.

122 A, 126-127, 129-130.

123 ZP, 416.

124 A, 122.

125 A, 127.

126 A, 123-125, 129-130, 133-134.

127 A, 127, 129, 133-134.

128 ZP, 416.

129 A, 122, 127-128, 130.

olfativa se habla de aromas agradables;¹³⁰ en la esfera gustativa, de sabores deliciosos;¹³¹ en la esfera palpable, de sensaciones deleitables.¹³² Incluso, existe el peligro de que los hombres, al precisar con las palabras alguno de estos valores, lo hagan a partir de la sensación correspondiente.

Esta vinculación de los valores que aparecen en los objetos de las esferas gustativa, olfativa y palpable con las sensaciones placenteras y satisfactorias de los hombres —de su olfato, de su gusto, de su tacto— no deja de tener sus consecuencias cuando se considera desde otros puntos de vista, más allá de la esfera estética.¹³³ En la Ética, por ejemplo, suele verse con desconfianza el apego excesivo de los hombres a las sensaciones placenteras del olfato, del gusto y del tacto.¹³⁴ Por esa razón, si no se desaprueban sin más los valores presentes en olores, sabores y sensaciones táctiles, se recomienda al menos una relación moderada con estos objetos para no poner en peligro la integridad moral de los hombres.¹³⁵

Huelga decir que la belleza de la forma se mantiene al margen de ambas cuestiones. Por un lado, se distingue con toda claridad de las reacciones sensoriales de los hombres; en este caso, las de la vista y del oído.¹³⁶ Ella se presenta como una cualidad que se halla en los objetos del mundo, que remite al complejo de factores de los que los objetos del mundo están constituidos; no está supeditada, en sentido estricto, a las sensaciones de agrado y de placer de la vista y del oído.¹³⁷ Por otro lado, las sensaciones de agrado y de placer que experimentan los hombres con la vista y el oído no

¹³⁰ A, 122.

¹³¹ A, 127.

¹³² A, 130.

¹³³ ZP, 417.

¹³⁴ ZP, 417.

¹³⁵ ZP, 417.

¹³⁶ A, 114, 115-116; 118, 356-357.

¹³⁷ A, 116, 118.

contribuyen a establecer el rango y la cualidad de esta belleza.¹³⁸ Ésta se remite a factores que, en última instancia, son independientes de los sentidos de los hombres —tanto de la vista como del oído— para fundamentar su jerarquía.¹³⁹ Todo esto permite entender, a su vez, por qué la belleza de la forma no representa ningún peligro para la integridad moral del hombre cuando se la considera desde el punto de vista de la Ética.

❖ Clases fundamentales

Una mirada atenta al mundo de objetos tanto de la esfera visible como de la esfera audible puede mostrar con claridad que existen dos clases fundamentalmente distintas de belleza de la forma.¹⁴⁰

Por un lado, hay una belleza «primitiva», que está en dependencia muy estrecha con la esfera sensible.¹⁴¹ En la esfera visible, por ejemplo, se trata de la belleza que aparece en la regularidad de un círculo, en contraste con una figura trazada arbitrariamente; también en la proporción de ciertos rostros, a diferencia de otros rostros muy desiguales.¹⁴² En la esfera audible, en cambio, se trata de la belleza que se muestra en el agradable sonido de un instrumento, en contraste con el ruido que produce una máquina; asimismo, en el canto armonioso de algunos pájaros, en discrepancia con los graznidos de otros pájaros.¹⁴³

Por otro lado, hay una belleza «superior», que rebasa con mucho la esfera sensible por su evidente carácter espiritual.¹⁴⁴ En compara-

138 A, 115-116; 118, 119.

139 A, 185-192.

140 ZP, 410.

141 ZP, 410. En la Estética, Hildebrand llamará a esta primera clase de belleza «belleza de primera potencia» [*Schönheit erster Potenz*] (por ejemplo, A, 105), si bien reconoce que se trata de un término provisional a falta de uno que circunscriba mejor esta clase de belleza.

142 ZP, 410.

143 ZP, 410.

144 ZP, 410. En la Estética, esta segunda clase de belleza será llamada por Hildebrand

ción con la otra clase, puede apreciarse que se trata de una belleza en un sentido por completo nuevo, ya que presenta un contenido totalmente diferente.¹⁴⁵ Su surgimiento, además, implica de manera decisiva la coordinación y la cooperación de muchos más factores que la primera.¹⁴⁶ En la esfera visible, se trata de la belleza que aparece en algunos paisajes majestuosos, como los campos de Florencia o el golfo de Nápoles; también en algunas obras artísticas excepcionales, como el *Ícaro* de Brueghel o la Catedral de San Marcos, en Venecia.¹⁴⁷ En la esfera audible, se trata de la belleza que se muestra en algunas composiciones musicales, como los corales de Bach, las sinfonías de Beethoven o los cuartetos de Mozart.¹⁴⁸

La aprehensión de esta belleza abre el espíritu de los hombres a un mundo único, excepcional, que se distingue de los demás objetos del mundo sensible por su eminente altura.¹⁴⁹ Con esta belleza, además, se hacen asequibles al espíritu de los hombres una serie de cualidades espirituales que revelan, por contraste, el carácter limitado, menesteroso, contingente, tedioso, deslucido, vacuo, aburrido, carente de relieve y de originalidad del mundo en el que se encuentran (la mayoría de las veces). Esta belleza, pues, viene cargada de poesía, de verdad, de plenitud, de autenticidad, de amplitud, de profundidad, de intrínseca necesidad; cualidades con las que esta belleza muestra su capacidad para transfigurar este mundo.¹⁵⁰

A la luz de estas diferencias fundamentales, puede apreciarse con claridad que el concepto de «belleza de la forma» debe emplearse en sentido analógico y no unívoco. Por ello, es indispensable precisar a

«belleza de segunda potencia» [Schönheit zweiter Potenz] (por ejemplo, A, 105) y se refiere siempre a lo que considera «belleza espiritual».

¹⁴⁵ ZP, 410.

¹⁴⁶ ZP, 410.

¹⁴⁷ ZP, 410.

¹⁴⁸ ZP, 410.

¹⁴⁹ ZP, 410.

¹⁵⁰ En la Estética, Hildebrand dedicará un largo capítulo a estas cualidades espirituales que «inhabitan» en la segunda clase de belleza de la forma (ver, para esto: A, 205-239).

cada momento a cuál de las dos clases se hace referencia cuando se habla de la belleza en el mundo de objetos sensibles.

❖ Problema

Con todo, distinguir estas dos clases de belleza no representa ningún verdadero problema: son los mismos objetos del mundo los que se encargan de establecer con precisión las diferencias esenciales entre una y otra en cuanto a calidad y rango. Basta considerar con atención el abismo que existe entre la belleza de un color y de una figura con la belleza de una pintura, o entre la belleza de la voz humana y de un instrumento con la belleza de una composición coral acompañada de orquesta. Lo mismo puede decirse de la belleza de las flores, las plantas y los árboles tomadas como realidades individuales en comparación con la belleza integral y polifónica de un paisaje, donde todos los elementos confluyen para formar una entidad única, cualitativamente nueva.

Las dificultades se presentan cuando se comparan entre sí la belleza de la forma de segunda clase y la belleza ontológica que se muestra en los objetos sensibles a través del fenómeno de la expresión:¹⁵¹ ambas despliegan un manifiesto carácter «espiritual» ante la mirada de los hombres.¹⁵² Con ellas, en efecto, se abre paso un mundo ontológicamente superior, que no se deja circunscribir a los estrechos márgenes de los objetos materiales donde aparecen.¹⁵³ Ambas, de alguna manera, se consideran como «trasuntos» de Dios en este mundo, como decían los filósofos antiguos (es decir, como «*imago Dei*»).¹⁵⁴ Estas similitudes pueden inducir a pensar que, en el fondo, se trata de una y la misma belleza o, dicho de manera más precisa, que existe únicamente la belleza ontológica que se muestra en los objetos sensibles a través del fenómeno de la expresión al

¹⁵¹ ZP, 417.

¹⁵² ZP, 418.

¹⁵³ ZP, 418.

¹⁵⁴ ZP, 418.

lado de la belleza de la forma puramente sensible y dependiente de factores materiales.¹⁵⁵

Una consideración más atenta de estos dos tipos de belleza, sin embargo, puede mostrar con claridad sus diferencias fundamentales y, por lo mismo, la irreductibilidad de la belleza de la forma en su segunda clase a la belleza ontológica que se muestra en los objetos sensibles a través del fenómeno de la expresión.

La primera diferencia tiene que ver con la forma como ambos tipos de belleza se relacionan con los objetos del mundo donde aparecen.¹⁵⁶ La belleza ontológica, en sentido estricto, no inhiere en los objetos, sino que «emaná» propiamente de ellos; por eso se habla de un perfume y de una irradiación. Además, la fuente de esta belleza son los valores poseídos por dichos objetos, como los valores morales, intelectuales y vitales, según el caso.¹⁵⁷ Puesto que estos valores pertenecen de alguna manera a la naturaleza de estos objetos —están fundados en su dignidad o preciosidad— puede decirse entonces que esta belleza de alguna manera «habla» de los objetos, revela en cierto sentido su propia naturaleza.¹⁵⁸ Por otro lado, las diferencias de altura de distintas bellezas ontológicas dependen del rango ontológico de los mismos objetos (si son personales o apersonales, naturales o culturales, por ejemplo) y de los valores cualitativos de los cuales emanan (si son morales o intelectuales o más bien vitales).¹⁵⁹ En todo caso, esta belleza en modo alguno rebasa el rango ontológico de sus respectivos objetos¹⁶⁰ y es la razón por la que no plantea ningún «enigma» ante el hombre cuando es aprehendida por éste.¹⁶¹

¹⁵⁵ ZP, 409, 415-416, 419.

¹⁵⁶ ZP, 417, 418.

¹⁵⁷ ZP, 412.

¹⁵⁸ ZP, 417.

¹⁵⁹ ZP, 411.

¹⁶⁰ ZP, 412.

¹⁶¹ ZP, 412.

La belleza de la forma de segunda clase, en cambio, se presenta como una cualidad que se adhiere directamente a los objetos.¹⁶² No proviene de estos objetos: ni de su modo de ser ni de sus valores propios, aunque los presupone en su manifestación.¹⁶³ Antes bien, se trata de una cualidad que proviene de otro mundo lejano y misterioso pero que de alguna manera se implica en este mundo y aparece en sus objetos.¹⁶⁴ Es por esto que la aparición de esta belleza en los objetos del mundo no sólo no «habla» propiamente de ellos —ni de su naturaleza ni de sus valores— sino, todavía más, «se vale» de ellos para aparecer en este mundo (como si fueran espejos en los cuales puede reflejarse o pedestales en los cuales puede apoyarse) y comunicar su «mensaje».¹⁶⁵ Esto permite entender por qué dos objetos del mundo, aun teniendo elementos de la misma dignidad ontológica o valores del mismo rango axiológico —como dos paisajes naturales o dos composiciones musicales— son tan diferentes en lo tocante a esta belleza, en cuanto que uno la posee (o, mejor dicho, la «refleja») y el otro no.¹⁶⁶

La segunda diferencia está en relación con el conocimiento de cada tipo de belleza por parte de los hombres.¹⁶⁷ La aprehensión de la belleza ontológica por parte de los hombres es inmediata, pero exige la confluencia de varios factores para que esta aprehensión sea posible. Puesto que la belleza ontológica no es sino el perfume que emanan los valores que poseen los objetos, el resplandor de su dignidad y preciosidad interna, es necesario primero que estos valores estén dados intuitivamente al espíritu de los hombres, pues la aprehensión de la belleza ontológica es concomitante a la aprehensión de los valores en los que se funda. Es así como se capta, por ejemplo, la belleza de la humildad y de la pureza (valores morales), y también la belleza

¹⁶² ZP, 419.

¹⁶³ ZP, 419.

¹⁶⁴ ZP, 418, 419.

¹⁶⁵ ZP, 417.

¹⁶⁶ ZP, 410-420.

¹⁶⁷ ZP, 419.

de la energía y la florescencia (valores vitales). Por otro lado, para que la belleza ontológica aparezca en la esfera sensible —y se vuelva, por tanto, asequible a la vista o al oído de los hombres— los valores de los cuales emana requieren transferirse a su vez a esta misma esfera, deben tornarse de alguna manera también visibles o audibles para otros hombres, y esta trasposición de algo que en sí mismo no es sensible (valores) a una dimensión que es visible o es audible se logra a través de lo que se llama «expresión». Por tanto, sin la expresión de estos valores no es posible dar cuenta de su belleza. Gracias a la expresión, entonces, es como se capta la belleza de la humildad o de la pureza (valores morales) en la mirada, en la sonrisa, en el timbre de voz, en los movimientos del cuerpo de otra persona.¹⁶⁸

La aprehensión de la belleza de la forma de segunda clase, por su parte, tiene menos presupuestos que la belleza ontológica. Si bien se trata de una belleza sublime y misteriosa, que no se origina de las características o de los valores de los objetos del mundo donde aparecen, ésta se capta directamente en dichos objetos del mundo; su «mensaje» se torna asequible a la vista o al oído a través de la misma apariencia de éstos.¹⁶⁹ Ciertamente, este tipo de belleza requiere de la colaboración de muchos elementos de los objetos del mundo para aparecer en la esfera sensible —como el color y la textura, la proporción y la simetría si son visibles, o el tono y el ritmo, la melodía y la armonía si son audibles— mas no como «causas» que la producen, sino como «condiciones» que la posibilitan.¹⁷⁰ Pero, en definitiva, este tipo de belleza los trasciende todos estos elementos de una manera única e impredecible, aunque se vale de todos ellos como instrumentos para manifestarse.¹⁷¹

168 ZP, 418. La exposición de esta idea tan prolífica apenas rebasa en el ensayo las dos líneas. Hildebrand hará un desarrollo un poco más detenido de la misma —pero sin pasar todavía de un mero esbozo— en el capítulo tercero de su Estética (1977a: 107-112), sobre todo en su segunda parte (109-112), que trata sobre la donación y la aprehensión de este tipo de belleza.

169 ZP, 416, 418, 419.

170 ZP, 420.

171 ZP, 420.

La tercera diferencia se encuentra en la manera como los dos tipos de belleza se consideran «trasuntos» de Dios.¹⁷² En términos generales, puede decirse que todos los valores son «imágenes» de Dios porque Dios es el *prototipo* o *ejemplar* de todos los valores.¹⁷³ Pero la forma como los valores prefiguran a Dios difiere en cada caso, dependiendo si son valores ontológicos o más bien valores cualitativos. Respecto a los valores ontológicos, en la medida en que los objetos del mundo ocupan un lugar mucho más alto en la escala de los seres, los valores que poseen de acuerdo a su naturaleza son «reflejo» más acabado de la grandeza de Dios. Por ejemplo, el valor del conocimiento y el valor de la voluntad en los seres personales —la capacidad de apropiarse de otros objetos intencionalmente o de producir en el mundo estados de cosas por pura libertad— expresan más la perfección de Dios que el valor de la vida consciente en otros objetos o el mero hecho de existir a no existir en otros objetos. En lo tocante a los valores cualitativos, este «reflejo» de la grandeza de Dios depende de la grandeza cualitativa de los valores como tales y de la misteriosa profundidad que se desprende de ellos. En este sentido, por ejemplo, los valores morales «reflejan» a Dios de manera más perfecta que los valores intelectuales y los valores vitales por la gravedad metafísica y la trascendencia religiosa que implican. En virtud de esto, los valores cualitativos constituyen un «mensaje» de Dios para el mundo más directo y profundo que el de los valores ontológicos.

La belleza en cuanto tal no es una excepción a esta condición de «trasunto». Como valor cualitativo, «refleja» a Dios de manera excepcional como los demás valores de esta esfera, especialmente los morales. Allí donde aparece, se hace presente su carácter de «mensaje», misterioso y profundo. Pero esto depende del tipo de belleza que se trate. Puesto que la belleza ontológica es emanación de los

¹⁷² ZP, 418. Hildebrand apenas bosqueja estas ideas en este ensayo. Para desarrollarla adecuadamente, es necesario acudir a su Ética; por ejemplo, al capítulo 14 que trata sobre la relación de Dios con todos los valores (1973: 169-174) o a un breve apartado del capítulo 10, donde habla de la diferencia de esta «imagen» en los valores ontológicos y los valores cualitativos (1973: 140-141).

¹⁷³ En otras obras, Hildebrand utiliza el término «quintaesencia» o «suma» [*Inbegriff*] para expresar esta idea. Por ejemplo, en su Ética (1973: 170).

valores propios de los objetos —tanto ontológicos como cualitativos— esta belleza remite, en última instancia, al modo de ser de estos objetos, a su rango y dignidad; «refleja» a Dios en la medida en que el objeto donde aparece es, como tal, un reflejo de Dios por razón de su nivel ontológico.¹⁷⁴ La belleza de la forma de segunda clase, en cambio, «refleja» a Dios en virtud de su pura calidad. Este «reflejo» es tanto más alto y profundo en cuanto que no depende de los objetos del mundo donde aparece, de su modo de ser y de sus valores propios, pues esta belleza es, hasta cierto punto, una cualidad que «flota» por encima de todo esto.¹⁷⁵

La cuarta diferencia ataña a la forma como los hombres se posicionan frente a cada tipo de belleza.¹⁷⁶ La belleza ontológica, como excenso perfume que emanan otros valores, sobre todo cualitativos (como los vitales, los intelectuales y los morales), despierta en los hombres el «anhelo» de unirse a los objetos de la esfera sensible en los cuales aparece, apenas éstos toman conciencia de ellos.¹⁷⁷ Esto se aprecia con toda claridad con los valores morales que aparecen en los comportamientos y en las acciones de ciertas personas de gran probidad: a la vista de su humildad o de su pureza, los hombres experimentan el deseo de estar cerca de ellos, de habitar en su presencia, incluso ser como éstos, en razón de su belleza.¹⁷⁸

También la belleza de la forma de segunda clase despierta en los hombres que la captan un «anhelo». Éste, sin embargo, no conduce a los hombres a instalarse en los objetos del mundo para recrearse y confortarse en ellos; antes bien, lleva a los hombres a mirar «por encima» de éstos y a «trascender» el mundo al que pertenecen.¹⁷⁹ Esto es así, porque esta belleza no «habla» propiamente de estos objetos, sino que constituye un «mensaje» que proviene de otra parte

¹⁷⁴ ZP, 418.

¹⁷⁵ ZP, 419-420.

¹⁷⁶ ZP, 417-418.

¹⁷⁷ ZP, 417-418.

¹⁷⁸ ZP, 418.

¹⁷⁹ ZP, 418.

—recóndita, enigmática, inefable— que se vale de estos objetos como «pregoneros» o «portavoces». ¹⁸⁰

❖ Cooperación

No obstante estas diferencias fundamentales, ambos tipos de belleza pueden cooperar admirablemente cuando coinciden en un mismo objeto, sea de la naturaleza (como un paisaje) o sea de la cultura (como una obra de arte). Juntas, entonces, dan lugar a una belleza de excepcional cualidad que no puede recibir otro nombre que el de «belleza integral» o «belleza total» [*Gesamtschönheit*].¹⁸¹ En este caso se encuentran, por ejemplo, el golfo de Nápoles, con el Vesubio al fondo y los campos de la región Toscana, al centro de Italia; también los quintetos de cuerda de Mozart o las últimas sinfonías de Beethoven; igualmente la catedral de San Marcos, en Venecia y el Coliseo romano, en la Ciudad Eterna.¹⁸²

Esta cooperación, sin embargo, no anula la peculiaridad de cada belleza, pues mientras una se sustenta en el modo de ser de los objetos donde aparece y los valores que los caracterizan (belleza ontológica expresada en la esfera sensible), la otra mantiene su trascendencia cualitativa y su soberanía ontológica respecto de los objetos donde se presenta (belleza de la forma de segunda clase).¹⁸³

Conclusión

Tras estos análisis en algunas partes un poco prolíjos, Hildebrand puede comprobar las tesis centrales de su ensayo que se han mencionado al principio: por un lado, que ciertos objetos del mundo de la esfera sensible pueden ser portadores de una belleza que se distingue

¹⁸⁰ ZP, 418, 420.

¹⁸¹ ZP, 419.

¹⁸² ZP, 409, 410, 415, 417.

¹⁸³ ZP, 419.

por su exquisita cualidad y misteriosa profundidad; por el otro, que esta belleza no se fundamenta en el modo de ser y los valores propios (morales, intelectuales, vitales, por ejemplo) de los objetos del mundo de la esfera sensible donde aparece. Lo primero distingue esta belleza de la belleza supeditada a las condiciones sensibles de los objetos del mundo (belleza de la forma de primera clase); lo segundo diferencia esta belleza de la belleza que proviene del estatuto ontológico de otras entidades, como los valores (belleza ontológica, especialmente la que se expresa en la esfera sensible). Más allá de esto, Hildebrand ha querido dirigir la atención a la grandiosa tarea que se ha encomendado a los objetos del mundo sensible, no obstante su modestia ontológica: ser los portadores o los receptáculos —tal vez inmerecidamente— de esta distinguida belleza.

Con sus propias palabras:

La tarea encomendada por Dios a los contenidos visibles y audibles es transmitir [...] un mensaje divino que trasciende el rango ontológico de lo visible y de lo audible como tal. Lo visible y lo audible pueden transmitir realmente una belleza, ante la que desempeñan un papel totalmente humilde y servicial. Aunque ontológicamente pertenecen a un nivel inferior en la jerarquía de los seres, pueden convertirse en portavoces de algo incomparablemente más alto.¹⁸⁴

Traducción

Este ensayo tuvo cierta fortuna en español pues, hasta donde es posible saberlo, consiguió muy pronto no una, sino dos traducciones a nuestra lengua; ambas, curiosamente, del mismo año y en revistas del mismo país. La primera lleva por título «Un problema de Estética: la belleza del paisaje y de la música» y apareció en la revista *Ciencia y fe* de la Facultad de teología y filosofía de San Miguel, Argentina (año 7, n.º 28, octubre-diciembre de 1951, pp. 37-47); la segunda,

¹⁸⁴ ZP, 420.

en cambio, se titula «De la belleza en lo visible y audible» y fue publicada en *Criterio*, una revista cultural publicada Argentina (año 24, n. 1153-4, diciembre de 1951, pp. 990-997). Un detalle curioso es que ninguna de las dos versiones indica el nombre de sus respectivos traductores.

Ofrezco una traducción del ensayo por completo nueva pues, por desgracia, ninguna de las versiones precedentes es actualmente utilizable por notables limitaciones que hay en ellas: en parte por dificultades de comprensión de la lengua alemana, en parte por desconocimiento del pensamiento estético del autor. Esto último es comprensible, pues como se ha mostrado más arriba, no fue sino hasta la muerte de Hildebrand que pudo contarse con los dos volúmenes que ofrecen el complejo de su estética. Pero lo primero es inexplicable, en cuanto que todo trabajo de este tipo exige saber de manera competente de dónde se parte y a dónde se quiere llegar. En lo que a mí respecta, espero haber sorteado con éxito ambas dificultades en la versión que ofrezco.

Con el fin de favorecer la comprensión del ensayo, he realizado dos intervenciones sobre éste de mi entera responsabilidad, pero que he creído oportunas: una, colocando una serie de títulos y subtítulos que orienten la mirada de los lectores; otra, poniendo una serie de notas a pie de página que faciliten el trabajo de los estudiosos. Estas notas no tienen otra pretensión que establecer el nexo de ideas que hay entre este ensayo menor (pero no exento de importancia) y la obra mayor (aunque nunca plenamente ultimada).

Quiero agradecer al Dr. César Lambert Ortiz, de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, el cuidadoso trabajo que realizó en la revisión de esta traducción. Sin sus pertinentes observaciones, mi trabajo tal vez hubiera aparecido con más deficiencias de las que ahora presenta. Si de todos modos tiene algunas, es porque no siempre estuve en condiciones de aceptar todos los cambios por él sugeridos, razón por la cual hay que exculparlo por anticipado de toda crítica.

Referencias

- Casanova, C. (ed.) (2010). *El amor a la verdad, toda verdad y en todas las cosas. Ensayos en honor a Josef Seifert*, Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Coreth, E. / Neidl, W. M. / Pfligersdorffer, G. (eds.) (1990). *Christliche Philosophie im katholische Denken des 19. Jahrhunderts*, Band III: Moderne Strömungen im 20.Jahrhundert. Graz / Wien / Köln: Styria.
- Crosby, J. F. (2009). "Introductory Study". En Hildebrand (2009), pp. XIII-XXXVI .
- (2010). "Dietrich von Hildebrand (1989 – 1977)". En Reiner, H. / Embree, L. (2010), pp. 145-149.
- Crosby, J. H. (2010). "Dietrich von Hildebrand in his Unknown Role as Master Phenomenologist of Art". En Casanova (2010), pp. 477-493.
- Crosby, J. F. / Crosby J. H. (2019) "Note on the Text of the Current Edition". En Hildebrand, D. v. (2019), pp. XXV-XXVII.
- Hildebrand, A. v. (1979). "Dietrich von Hildebrand. Un caballero para la verdad", en *Anuario Filosófico*, vol. 12, n. 2, pp. 185-198.
- (2000). *The Soul of a Lion: Dietrich von Hildebrand*. San Francisco: Ignatius Press.
- (julio 1 de 2004). "Debating Beauty: Jacques Maritain and Dietrich von Hildebrand", en <https://www.crisismagazine.com/2004/debating-beauty-jacques-maritain-and-dietrich-von-hildebrand-2> (consultado el 24 de diciembre de 2019).
- (2016). "A Note on the Text". En Hildebrand, D. v. (2016), pp. 35-37.
- Hildebrand, D. v. (1916). "Die Idee der sittlichen Handlung", en *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Band III. Halle: Niemeyer, pp. 126-251.
- (1922). "Sittlichkeit und ethische Werterkenntnis", en *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Band V. Halle: Niemeyer, pp. 462-602.
- (1927). *Reinheit und Jungfräulichkeit*. Köln / München / Wien: Oratoriums.
- (1929). *Die Ehe*. München: Ars Sacra.
- (1930). *Metaphysik der Gemeinschaft. Untersuchungen über Wesen und Wert der Gemeinschaft*. Augsburg: Haas & Grabherr.
- (1932). *Zeitliches im Lichte des Ewigen*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1933a). *Liturgie und Persönlichkeit*. Salzburg: Anton Pustet.
- (1933b). *Sittliche Grundhaltungen*. Mainz: Matthias Grünewald.
- (1940). *Die Umgestaltung in Christus*. Einsiedeln / Köln: Benziger & Co.
- (1950). *Der Sinn philosophischen Fragens und Erkennens*. Bonn: Peter Hanstein.

- (1951a). "Un problema de estética: la belleza del paisaje y de la música", en *Ciencia y fe*, Facultad de Teología y Filosofía de San Miguel. Buenos Aires, año 7, n. 28, octubre-diciembre, pp. 37-47.
- (1951b). "La belleza en lo visible y audible", en *Criterio*, Revista quincenal de cultura. Buenos Aires, año 24, n. 1153-4, diciembre, pp. 990-997.
- (1953a). *Christian Ethics*. New York: David McKay Company. Ver Hildebrand, D. v. (1973).
- (1953b). *The New Tower of Babel. Essays*. New York: Kennedy & Sons.
- (1953c). "Beauty in the Light of the Redemption". En Hildebrand, D. v. (1953b), pp. 181-202.
- (1955a). *True Morality and Its Counterfeits*. New York: David McKay Company. Ver Hildebrand, D. v. (1957a).
- (1955b). *Die Menschheit am Scheideweg. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1955c). "Zum Problem der Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren". En Hildebrand, D. v. (1955a), pp. 409-421.
- (1955d). "Die Schönheit im Lichte der Erlösung". En Hildebrand, D. v. (1955b); pp. 422-438.
- (1955e). "Ästhetizismus und künstlerische Einstellung". En Hildebrand, D. v. (1955b). pp. 439-465.
- (1957a). *Wahre Sittlichkeit und Situationsethik*. Düsseldorf: Patmos.
- (1957b). *Graven Images. Substitutes for True Morality*. New York: David McKay Company. Ver: Hildebrand, D. v. (1974).
- (1960a). *What is Philosophy?* Milwaukee: The Bruce Publishing Company. Ver Hildebrand, D. v. (1976).
- (1960b). "Die geistigen Formen der Affektivität". En *Philosophisches Jahrbuch der Görresgesellschaft*, 68. Jahrgang. München, pp. 180-190.
- (1962). *Mozart – Beethoven – Schubert*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1965a). *The Sacred Heart. An Analysis of Human and Divine Affectivity*. Baltimore: Helicon Press. Ver Hildebrand, D. v. (1967b).
- (1965b). *The Art of Living*. Chicago: Franciscan Herald Press. Ver Hildebrand D. v. (1933b).
- (1967a). *Trojan Horse in the City of God*. Chicago: Franciscan Herald Press. Ver Hildebrand, D. v. (1968a).
- (1967b). *Über das Herz. Zum menschlichen und gottmenschlichen Affektivität*. Regensburg: Josef Habbel.

- (1968a). *Das Trojanische Pferd in der Stadt Gottes*, Regensburg: Josef Habbel.
- (1968b). "Religion und Schönheit". En Hildebrand, D. v. (1968a); pp. 293-305.
- (1968c). *Die Enzyklika "Humanae Vitae" – ein Zeichen des Widerspruchs*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1969). *Heiligkeit und Tüchtigkeit – Tugend heute*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1970). *Zölibat und Glaubenskrise*. Regensburg: Josef Habbel.
- (1971). *Das Wesen der Liebe*. Gesammelte Werke, Band III. Regensburg: Josef Habbel.
- (1973). *Ethik*, Gesammelte Werke, Band II. Stuttgart: Kohlhammer.
- (1974a). *Idolkult und Gotteskult*, Gesammelte Werke, Band VII. Regensburg: Josef Habbel.
- (1974b). "Substitute für wahre Sittlichkeit". En Hildebrand D. v. (1974a), pp. 11-188.
- (1976). *Was ist Philosophie?* Gesammelte Werke, Band I. Stuttgart: Kohlhammer.
- (1977a). *Ästhetik*, 1. Teil. Gesammelte Werke, Band V. Stuttgart: Kohlhammer.
- (1977b). "Dietrich von Hildebrand". En Pongratz, L. J. (1977), pp. 77-126.
- (1980a). *Moralia*. Gesammelte Werke, Band X. Regensburg: Josef Habbel.
- (1980b). *Über den Tod*. Nachgelassene Schrift. St. Ottilien: Eos Verlag.
- (1980c). *Über die Dankbarkeit*. Nachgelassene Schrift. St. Ottilien: Eos Verlag.
- (1984). *Ästhetik*, 2. Teil. Gesammelte Werke, Band VI. Stuttgart: Kohlhammer.
- (2006). *Estetica*. Milano, Bompiani. Ver Hildebrand, D. v. (1977a, 1984)
- (2009). *The Nature of Love*. Indiana: St. Augustine's Press. Ver Hildebrand, D. v. (1971).
- (2016). *Aesthetics*, volume 1. Ohio: The Hildebrand Project. Ver Hildebrand, D. v. (1977a).
- (2019). *Aesthetics*, volume 2. Ohio: The Hildebrand Project. Ver Hildebrand, D. v. (1984).
- Maréchal, J. (1950). *Mélanges Joseph Maréchal*. 2 vols. Brüssel: Desclée de Brouwer.
- Preis, A. (1992). "Hildebrand-Bibliographie". En Seifert, J. and Crosby, J. F. (eds.) (1992), pp. 363-430.
- Pongratz, L. J. (1977). *Philosophie in Selbstdarstellungen*, Band II. Hamburg: Felix Meiner.
- Reiner, H. and Embree, L. (eds.), (2010.) *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Dordrecht / Heidelberg, London / New York: Springer.

- Seifert, J. (1990). "Dietrich von Hildebrand (1889-1977) und seine Schule". En Co-reth, E. / Neidl, W. M. / Pfligersdorffer, G. (eds.) (1990), pp. 172-200.
- Seifert, J. and Crosby, J. F. (eds.) (1992). *Aletheia. An International Yearbook of Philosophy*, volume v. Bern / Berlin / Frankfurt am Main / New York / Paris / Wien: Peter Lang.
- Sweeney, R. D. (2008). "Von Hildebrands, Father and Son, and the Beautiful". En Tymieniecka, A.-T. (2008), pp. 127-135.
- Tymieniecka, A.-T. (ed.) (2008). "Beauty's Appeal. Measure and Excess". *Analecta Husserliana*, The Yearbook of Phenomenological Research, Volume XCVII, Dordrecht: Springer.