

Sobre la relación del cristiano con la belleza en el pensamiento de Dietrich von Hildebrand

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

Ensayo

❖ Antecedentes

El ensayo de Hildebrand que presentamos lleva por título «La belleza a la luz de la redención».¹ Apareció en lengua alemana con el título «Die Schönheit im Lichte der Erlösung», dentro de un libro que recoge buena parte de su producción académica desde el comienzo de su actividad magisterial en la Universidad de Múnich, Alemania: *Die Menschheit am Scheideweg. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze* (1955a).² Antes, apareció en inglés con el título «Beauty in the Light of the Redemption», en otro libro que compendia los principales trabajos escritos durante los primeros doce años transcurridos como profesor en la Universidad de Fordham, Estados Unidos: *The New Tower of Babel. Essays* (1953b).³

Años más tarde, el ensayo volvió a publicarse en inglés en dos momentos distintos: primero, en *Logos. A Journal of Catholic Thought and Culture* (vol. 4, n. 2);⁴ después, en un librito que lleva el mismo título: *Beauty in the Light of the Redemption* (2019a),⁵ que ofrece una brevísima selección de sus ensayos de estética. Hasta el momento, el ensayo sólo se ha traducido a otro idioma, fuera de sus dos lenguas

1 En adelante, citamos este ensayo con las siglas DS, de acuerdo con la versión alemana.

2 Hildebrand (1955c: 422-438).

3 Hildebrand (1953c: 181-202).

4 Hildebrand (2001: 78-92).

5 Hildebrand (2019b: 1-28).

originales: *La bellezza alla luce della redenzione*,⁶ a cargo de Claudio Fontanari, secundado por un ensayo de Roberta de Monticelli.⁷ Esta es la primera vez que se traduce al español.

Según la nota editorial que se encuentra a pie de página de este ensayo en la más reciente versión inglesa,⁸ este trabajo fue publicado por primera vez en el *Journal of Arts and Letters* (vol. III, n. 2), de los Hermanos Lasallistas de Minnesota, con el título «Beauty and the Christian»,⁹ pero no ha sido posible verificar la exactitud de esta información, dada la dificultad para localizar esta revista. Sin embargo, debe ser verdadera, pues Hildebrand mismo cita este ensayo en una nota a pie de página de la versión inglesa de su *Ética* con este último título,¹⁰ mientras que en la versión alemana de la misma obra lo hace con el otro título,¹¹ lo cual sugiere que se trata del mismo trabajo.

❖ Argumento

El ensayo busca elucidar la importancia de la belleza en la vida del cristiano.¹² Hildebrand se plantea ante todo dos cuestiones fundamentales: la primera, si después de haber sido alcanzado por la gracia divina y de emprender decididamente el camino de transformación en Cristo la belleza cumple un papel relevante en la vida de un cristiano o más bien ocupa en ella un lugar secundario tras ocurrir este hecho;¹³ la segunda, si a partir del momento de haberse convertido a Cristo y dejarse transformar por la gracia divina el cristiano tiene una mirada

6 Hildebrand (2021: 15-48).

7 “Il bello di von Hildebrand. Una lettura a partire dall’*Estetica* (1977-1985)”. En Hildebrand (2021: 49-101).

8 Hildebrand (2019b: 3).

9 Hildebrand (1951: 100-111).

10 Hildebrand (1953a; citamos por la última edición inglesa: 2020: 172).

11 Hildebrand (1959: 198, nota; segunda edición: 1973: 172, nota 17).

12 DS, 422. En este sentido, parece que el título más primitivo del ensayo expresa esta cuestión con mayor claridad.

13 DS, 422, 424, 425, 427.

nueva y distinta para con la belleza o esta es esencialmente la misma a la de los no creyentes (por ejemplo, los estetas o los paganos).¹⁴

Ambas cuestiones serán respondidas en la parte final del ensayo, si bien con alguna brevedad.¹⁵

Respecto a la primera cuestión, la respuesta de Hildebrand va por dos caminos distintos:¹⁶ por un lado, la belleza muestra ser relevante para el culto divino;¹⁷ por el otro, la belleza se destaca como alimento espiritual para el hombre.¹⁸ En efecto, la belleza es determinante para la conformación del espacio sagrado (templos), para la selección de los objetos religiosos (vasijas y ornamentos), para la creación de los cánticos espirituales (himnos). En este punto, la belleza es un índice adecuado de excelencia, pues, de cara a Dios —para propiciar el encuentro y la intimidad con Él— nada puede ser trivial, común o mediocre y, desde otro punto de vista, sentimental o sensiblero; antes bien, todo debe ser a la par profundo y sublime.¹⁹ Asimismo, la belleza tiene la particular virtud de transformar al hombre —incluso desde un punto de vista moral— pues en lugar de conducirlo hacia las cosas del mundo, de atraparlo con sus encantos y seducirlo con sus deleites, continuamente lo impulsa a elevar el espíritu, abrirse hacia el infinito y aspirar a lo eterno, pues en ella resuena el acento de una realidad superior, ontológicamente distinta, misteriosa. Esto es así, porque es un «reflejo» objetivo de Dios y por eso de alguna manera lo «anuncia».²⁰

Con relación a la segunda cuestión, la respuesta de Hildebrand también va por un doble camino: por un lado, sostiene que la relación del hombre con la belleza no viene a menos cuando éste se

14 DS, 422, 424, 425, 428.

15 DS, 434-437.

16 Hildebrand explora estos dos caminos en un ensayo posterior, que lleva por título «Religion und Schönheit» (1968b: 293-305). En adelante, citado con las siglas RS.

17 DS, 436, 437.

18 DS, 436-437.

19 DS, 436-437.

20 DS, 432, 433, 434.

entrega a Cristo, sino que se transfigura a través de Él;²¹ por el otro, afirma que la relación con Cristo abre para el hombre que se entrega a Él dimensiones más profundas de la belleza.²² El amor a Cristo tiene un efecto muy hondo en la relación del hombre con los bienes naturales: todos aquellos que de alguna manera encienden su orgullo o enardecen su concupiscencia pierden su atractivo y reducen su dominio, mientras que todos aquellos que poseen un valor genuino en el contexto del mundo realzan su importancia y resplandecen con otro brillo.²³ Esto es particularmente claro con la belleza, como lo demuestra la actitud que algunos santos asumieron ante ella, como Francisco de Asís.²⁴ Por lo demás, el hombre transformado por Cristo aprende a ver en la belleza un claro reflejo de la grandeza de Dios en el mundo, descubre con plena conciencia que toda belleza de alguna manera remite a Él como su fuente.²⁵ En casos excepcionales, puede llegar a verla como un trasunto del Verbo encarnado, de su voz y su rostro.²⁶ Ciertamente, esto no significa que la belleza sea indispensable para la salvación del hombre, pero éste se torna más consciente de que se trata de uno de los dones más grandes que Dios ha hecho al mundo.²⁷ De todos modos, que algunos hombres sean incapaces de captar la belleza y apreciarla adecuadamente no merma en absoluto su condición de valor elevado y profundo.²⁸

21 DS, 434-435.

22 DS, 436.

23 DS, 435. Dicho sea de paso, esto es lo que diferencia profundamente la relación que guarda el esteta con la belleza. Su amor por ella es, en última instancia, desordenado, porque la busca como un medio para su pura satisfacción subjetiva; pero, al proceder de esta manera, en modo alguno hace justicia a la naturaleza específica de la belleza. A este respecto: RS, 293-294.

24 DS, 436.

25 DS, 435.

26 DS, 435.

27 DS, 435-436. Según Hildebrand, así como hay hombres que pueden llegar a ser santos sin tener capacidad para comprender verdades filosóficas o descubrir errores filosóficos, hay otros hombres que también pueden ser santos sin tener un gusto estético refinado o carecer incluso de la aptitud para captarla.

28 DS, 436.

❖ Distinción

El primer paso que da Hildebrand para responder estas preguntas implica aclarar la clase de belleza que está de por medio en estas cuestiones. Según su concepción estética general, hay dos clases de belleza de las cuales el hombre tiene experiencia: a una la denomina «belleza ontológica»²⁹ y a otra la llama «belleza de la forma».³⁰ Si bien esta distinción es muy importante en el conjunto de su pensamiento, su exposición en el ensayo no es exhaustiva y dista mucho de ser sistemática, pero ofrece los elementos suficientes para dar cuenta de la totalidad del argumento.³¹

La belleza ontológica se hace presente en experiencias muy específicas. Por ejemplo, en la exuberancia vital de ciertos individuos, históricos o literarios, como Aquiles o Alejandro Magno.³² Asimismo, en la profundidad intelectual de algunas mentes privilegiadas, como la de Platón o de Aristóteles.³³ De manera particular, se muestra con

29 «*Ontologische Schönheit*». Sobre esta primera clase de belleza: DS, 422-423, y también 431, 433. Más tarde, en su obra mayor de Estética, Hildebrand cambiará el nombre a «belleza metafísica» [*metaphysische Schönheit*], pero sin dar mayores explicaciones por el cambio.

30 «*Formenschönheit*». Sobre esta segunda clase de belleza: DS, 424 y, en general, el resto del ensayo. Este término aparecerá poco en la obra mayor de Estética; será sustituido algunas veces por «Belleza de los sentidos» [*Sinnenschönheit*] y, con mayor profusión, por «belleza de lo visible y de lo audible» [*Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren*].

31 En nuestra opinión, Hildebrand no llegó nunca a dar una formulación acabada a estas dos clases de belleza. Una primera presentación hasta cierto punto coherente, pero todavía sumaria, se encuentra en un ensayo casi contemporáneo a este y que se titula «Zum Problem der Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren» (1955b: 409-421; primera edición: 1950: 180-191; en adelante, citado con las siglas ZP). Años más tarde, volvió sobre el mismo tema en el primer volumen de su *Ästhetik* (1977; a continuación, citado con la sigla A), pero en muy distintos pasajes. Así, por ejemplo, sobre las dos clases de belleza en general hay que ver, por un lado, el capítulo 2 (A, 90, 92-94, 100-101, 105-106) y, por el otro, el capítulo 13 (A, 269-270); respecto a los opuestos cualitativos de estas dos clases de belleza, hay que dirigirse ante todo al capítulo 12 (A, 249-267); por otro lado, a la aprehensión de la belleza ontológica está dedicado el capítulo 3 (A, 107-112) y a la aprehensión de la belleza de la forma está dedicado el capítulo 4 (A, 113-134). Hemos abordado con más detenimiento ambas clases de belleza en otro trabajo dedicado al pensamiento estético de Hildebrand (Díaz Olguín, 2020; en particular: 176-190).

32 DS, 423.

33 DS, 423.

claridad en las virtudes morales —como la bondad, la pureza o la humildad— que acompañan a determinadas personas.³⁴

En términos amplios, esta belleza consiste en un «resplandor» que brota de ciertos valores, sobre todo de naturaleza cualitativa; por ejemplo, vitales, intelectuales, morales.³⁵ En sentido estricto, es el «perfume» que exhalan estos valores debido a la riqueza de su contenido.³⁶ Cuanto más altos son estos valores, tanto más sublime y profunda es la cualidad de esta belleza.³⁷ Por esa razón, la que emana de los valores sobrenaturales está fuera de comparación de la que irradian los valores naturales.³⁸ Puesto que los valores vitales, intelectuales y morales son cualidades de ciertos objetos del mundo —como los hombres o los animales— puede considerarse que esta belleza que emana de ellos es expresión de su naturaleza,³⁹ es manifestación de su dignidad ontológica.⁴⁰

Con todo, esta belleza no tiene por cometido «anunciarse a sí misma»; más bien, acompaña de forma discreta pero efectiva la presencia de los otros valores cualitativos.⁴¹ Y lo hace precisamente en la forma en que se ha indicado antes: como un «perfume» que se expande en el ambiente o como un «destello» que se difunde por el espacio. Esta belleza también puede verse como el «rostro» que

34 DS, 422. Sobre esta cuestión, Hildebrand no da ningún ejemplo concreto en este ensayo; pero en los «prolegómenos» a la primera edición de su *Ética* menciona el caso de San Esteban, que perdonó a los hombres que lo apedreaban (inglés, 1953a: 1; alemán, 1959: 11) y en los «prolegómenos» a la segunda edición de la misma obra alude a la figura de Sócrates, que prefirió beber la cicuta a huir de la prisión, faltando a la justicia (inglés, 1972: 1; alemán, 1973: 7). En adelante, citamos esta obra por la versión alemana, con la sigla E.

35 DS, 422, 423. Más adelante, dirá que también los valores ontológicos «irradian» una belleza ontológica, e incluso los objetos materiales como tales (DS, 431).

36 DS, 422, 423.

37 DS, 423.

38 DS, 423.

39 DS, 431.

40 DS, 432.

41 DS, 423.

presentan todos estos valores ante los hombres.⁴² En todo caso, se trata de algo que «sobreabunda» en todos estos valores, que brota de ellos con «profusión».⁴³

Lo anterior significa que esta belleza no tiene un carácter «temático»;⁴⁴ cuando los hombres aprehenden ciertos objetos, los datos más inmediatos que advierten en ellos son los valores que los cualifican (vitales, intelectuales, morales), junto con su naturaleza y su rango ontológico.⁴⁵ Si tienen intereses teóricos, son los objetos como tales y sus valores respectivos los que atraen sus mentes; pero en ellos, a través de ellos o con ellos, también advierten su belleza: la que emana de cada objeto, según su rango ontológico; la que despiden sus valores, de acuerdo a su índole.⁴⁶

Con frecuencia, esta clase de belleza es la fuente o el origen de respuestas específicas de parte de los hombres; una de ellas es el amor, que está vinculado estrechamente a la belleza que emanan los valores morales de las personas virtuosas.⁴⁷ De hecho, los hombres encuentran más inspiraciones para encaminarse a la adquisición de las virtudes cuando son tocados interiormente por la belleza que irradian los valores morales de otras personas; mucho más, al menos, que por un mandato externo o una decisión propia.⁴⁸ Así lo confirman algunos de los moralistas más importantes del pasado (como Agustín o Lacordaire).⁴⁹

La belleza de la forma comparece, a su vez, en objetos muy concretos. Por ejemplo, en buena cantidad de obras artísticas, creadas propiamente por el ingenio humano: algunas forman parte de la esfera de la pintura, como *La creación de Adán*, de Miguel Ángel, en la

42 DS, 423.

43 DS, 423.

44 DS, 423.

45 DS, 423.

46 DS, 423.

47 DS, 423.

48 DS, 423.

49 DS, 423.

Capilla Sixtina,⁵⁰ *La tempestad*, de Giorgione⁵¹ o los frescos de Masaccio en la Capilla Brancacci;⁵² otras pertenecen a la esfera de la escultura, como las tumbas de los Medici, esculpidas por Miguel Ángel⁵³ o la esfera de la arquitectura, como las Catedrales de Florencia,⁵⁴ de Venecia⁵⁵ o de Chartres,⁵⁶ y, en Roma, La Basílica de San Pedro,⁵⁷ con la Columnata diseñada en su frente por Lorenzo Bernini,⁵⁸ el Foro Romano⁵⁹ o el Palacio Farnese;⁶⁰ otras más se encuentran en la esfera de la música y no pueden separarse de sus respectivos creadores, como la *Pasión según San Mateo*, de Bach,⁶¹ el *Ave Verum*, de Mozart,⁶² así como sus óperas *Don Giovanni*,⁶³ o *Las bodas de Fígaro*,⁶⁴ la *Novena Sinfonía*, de Beethoven⁶⁵ o también su *Missa Solemnis*,⁶⁶ la *Séptima Sinfonía*, de Bruckner.⁶⁷ A esta clase de belleza pertenecen también múltiples paisajes, muchos de los cuales son formaciones enteramente naturales,

50 DS, 430.

51 DS, 432.

52 DS, 432.

53 DS, 424.

54 DS, 432.

55 DS, 436.

56 DS, 436.

57 DS, 432.

58 DS, 428.

59 DS, 424.

60 DS, 429.

61 DS, 432.

62 DS, 437.

63 DS, 430.

64 DS, 425, 432.

65 DS, 424, 434.

66 DS, 428.

67 DS, 431.

como los Montes Albanos, en Roma,⁶⁸ el Golfo de Nápoles⁶⁹ o el Monte Pellegrino, en Palermo,⁷⁰ aunque otros son resultado de la admirable simbiosis de la actividad humana con la naturaleza, como los campos y las villas de la región toscana,⁷¹ la campiña a las afueras de Roma⁷² y las casas medievales de la región umbría.⁷³

El primer rasgo significativo que salta a la vista de esta clase de belleza es que se hace presente en objetos del mundo. A diferencia de la belleza ontológica, que emerge de formaciones espirituales como la verdad⁷⁴ o las virtudes morales,⁷⁵ la belleza de la forma aparece en cosas materiales, como edificios o montañas, mares o campos, hombres o animales, o formaciones materiales construidas con sonidos, como las melodías y las armonías.⁷⁶ Esto, a su vez, significa dos cosas simultáneas: por un lado, que su aparición en el mundo depende en buena medida de condiciones materiales, como la proporción y la simetría o la composición y el ritmo;⁷⁷ por el otro, que su captación por parte del hombre involucra la actividad de sus sentidos, como los ojos y los oídos.⁷⁸ Lo primero tiene por consecuencia que el más mínimo cambio en estas condiciones materiales altere la aparición de esta clase de belleza;⁷⁹ lo segundo pone de manifiesto que la ausencia o el fallo de alguno de los sentidos impide al hombre la captación de esta clase de belleza.⁸⁰

68 DS, 424.

69 DS, 431.

70 DS, 432, 433.

71 DS, 432.

72 DS, 424.

73 DS, 432.

74 DS, 423, 427.

75 DS, 422, 427.

76 DS, 429, 433.

77 DS, 433.

78 DS, 428-429.

79 DS, 433.

80 DS, 428-429.

Todas estas características de la belleza de la forma pueden llevar a concluir que se trata de una belleza «sensible»,⁸¹ que contrasta profundamente con la belleza ontológica, a la que puede denominársele como belleza «espiritual».⁸² Y como en la escala de los seres lo espiritual ocupa el nivel más alto que lo sensible, se concluye a su vez que se trata de una belleza «inferior», en contraposición a la otra belleza, a la cual se considera «superior».⁸³ Además, mientras la belleza ontológica abre al hombre al mundo de lo «celestial» y «eterno», la belleza de la forma más bien encierra al hombre en el mundo de lo «terrenal» y «temporal».⁸⁴

❖ Problema

No es difícil ver con claridad que la belleza ontológica juega un papel importante en la vida del cristiano. Los santos son, tal vez, el testimonio más acabado de la existencia de esta belleza. Sus virtudes, tanto las naturales como, sobre todo, las sobrenaturales, atraen los corazones de los demás creyentes: por un lado, suscitan su admiración; por el otro, los invitan a la conversión.⁸⁵ Estos efectos de la belleza ontológica alcanzan un grado más alto y tal vez único en la persona de Cristo —el Santo de los santos— como testimonian los Evangelios: en el monte Tabor, por ejemplo, los apóstoles vieron su inmensa majestad;⁸⁶ los hombres pecadores, en cambio, fueron tocados por su infinita bondad.⁸⁷ No es exagerado afirmar que esta belleza está vinculada estrechamente con el amor, pues el amor es quizá la única respuesta humana proporcional a su grandeza.⁸⁸

81 DS, 427.

82 DS, 427.

83 DS, 427.

84 DS, 427.

85 DS, 423.

86 DS, 423.

87 DS, 423.

88 DS, 423.

La belleza ontológica muestra su importancia en la vida del cristiano desde otro punto de vista. Por ejemplo, le permite entender que la «redención» obrada por Cristo en la cruz no es sino la restauración de la belleza original que la creación entera tenía antes de la caída del hombre (como dice en el ofertorio la liturgia de la Santa Misa).⁸⁹ Asimismo, le permite saber que la belleza de un alma transformada por la gracia divina es de tal índole que no se la podría ver directamente sin desfallecer de amor (como sostienen algunos autores espirituales).⁹⁰

Con relación a la belleza de la forma no puede decirse lo mismo; existen poderosas dudas de que ésta cumpla algún papel en la vida del cristiano.⁹¹ Estas dudas son tanto más relevantes cuanto que son cristianos quienes las sustentan.⁹² Hildebrand dedica la parte medular de su ensayo para rebatir los principales argumentos, que las más de las veces están basados en francos prejuicios⁹³ o al menos en falsos planteamientos.⁹⁴ Su exposición es gradual, en forma de espiral o de círculos concéntricos; va de los argumentos más endebles y superficiales hasta llegar a los más consistentes y profundos. En sus respuestas se pueden ya entrever algunas de las tesis medulares que desarrollará más tarde en su obra mayor de Estética.

Análisis

❖ Primer argumento

Hay hombres que miran con recelo a la cosas bellas porque las consideran desde una perspectiva inadecuada. Piensan que pertenecen a la esfera de las cosas lujosas, como las joyas y los accesorios o creen

89 DS, 423.

90 DS, 423.

91 DS, 424.

92 DS, 424.

93 DS, 425.

94 DS, 428.

que forman parte de la esfera del entretenimiento, al lado de los juegos y las diversiones.⁹⁵ Ambas esferas están conformadas por cosas que en cierto sentido son positivas o al menos inocentes en el complejo de la vida.⁹⁶ Puesto que no son malas, no hay que huir de ellas, pero tampoco es bueno buscarlas a toda costa.⁹⁷ Unas y otras forman parte de las cosas llamadas «superfluas»; esto es, de las que en modo alguno son «indispensables».⁹⁸

Por un lado, hay cosas que son indispensables porque en cierto sentido son «útiles»; son todas aquellas que prestan un servicio en el complejo de la vida, como las herramientas de trabajo o los utensilios de cocina.⁹⁹ En comparación con ellas, las cosas bellas son superfluas porque en el fondo son «inútiles» (por ejemplo, no es indispensable que un cuchillo sea bonito o elegante; no así que corte bien y su acero esté templado).¹⁰⁰ Por otro lado, hay cosas que son indispensables porque a su vez son «prácticas» en el complejo de la vida; así todas aquellas que de una u otra manera pertenecen a la esfera social o política, económica o ética y están encaminadas a propiciar una existencia digna.¹⁰¹ En comparación con ellas, las cosas bellas son superfluas porque en última instancia son «poco serias» (por ejemplo, no es indispensable que haya un recital poético o un concierto de música; no así que se ofrezca de comer a los hambrientos o se cuide de los enfermos).¹⁰²

Esta ponderación se agudiza desde un punto de vista cristiano. Quien ha cambiado todo cuanto tenía porque ha encontrado la perla única que lo vale todo (Mt 13, 45-46), sabe que no debe entregarse a las cosas bellas. Éstas son secundarias; no pertenecen a la esfera

95 DS, 424.

96 DS, 424.

97 DS, 424.

98 DS, 425. Sobre esta cuestión en particular, ver: RS, 298-301; A, 19-23.

99 DS, 424.

100 DS, 424.

101 DS, 424, 425.

102 DS, 425.

de lo único que vale la pena (Lc 10, 42), esto es, a la esfera de lo que es indispensable para la salvación.¹⁰³ Los estetas buscan las cosas bellas porque están rendidos al agrado subjetivo; los paganos persiguen las cosas bellas porque las anteponen a las cosas del cielo.¹⁰⁴ En relación con el culto divino, sabe que lo esencial es, como tal, el templo mismo, el altar y el tabernáculo, los vasos y ornamentos, pero nada de esto implica que deban ser bellos.¹⁰⁵ En estos casos, además de inesencial, la belleza confiere a todas estas cosas cierto aspecto «frívolo».¹⁰⁶

Por supuesto, Hildebrand rechaza la inserción de las cosas bellas en la esfera de las cosas «superfluas». Esta inserción es consecuencia ya de una mentalidad utilitaria, ya de una mentalidad pragmática, que están en franca oposición al espíritu del Evangelio.¹⁰⁷ Ciertamente, es correcto distinguir entre lo que es superfluo y lo que es indispensable; pero esta distinción pierde su valía cuando por indispensable se piensa en cosas útiles (como las herramientas o los utensilios) o en acciones prácticas (como curar a los enfermos o dar de comer a los hambrientos).¹⁰⁸ Semejante identificación dejaría fuera lo más significativo y trascendente que hay en la esfera de la cultura (como las cosas bellas).¹⁰⁹

En el Evangelio hay pasajes que expresan con claridad estas diferencias. Por ejemplo, el pan es indispensable para la subsistencia de la vida; pero Cristo advierte sin ambages que es mejor alimentarse de la palabra que proviene de Dios (Mt 4, 4).¹¹⁰ Igualmente, hay preocupaciones en la mente de los hombres centradas en cosas indispensables, como la comida, la bebida o las vestimentas; pero Cristo

103 DS, 425.

104 DS, 424.

105 DS, 425.

106 DS, 425, 424.

107 DS, 425.

108 DS, 425.

109 Sobre este punto, ver: RS, 295-296; A, 21.

110 DS, 426.

afirma que es más grande preocuparse por entrar en el reino de los cielos (Mt 6, 31-33).¹¹¹ Asimismo, a veces es indispensable desprenderse de ciertas cosas para satisfacer las necesidades de los pobres (como un perfume costoso); pero Cristo sostiene sin componendas que es más meritorio invertir estas cosas sólo en Él (Mt 26, 7-11).¹¹² Todas estas cosas y acciones que normalmente se consideran «indispensables» palidecen y retroceden de cara a lo que vale la pena para la vida espiritual del hombre, a lo que Cristo denomina «*unum necessarium*» (Lc 10, 42).

El rasgo más decisivo de las cosas que pertenecen a esta nueva esfera descubierta por Cristo es la «sobreabundancia».¹¹³ En ellas hay un «exceso», un «derroche», una «excedencia», que remite a la infinita riqueza de Dios y a su ilimitada prodigalidad.¹¹⁴ Bajo esta óptica es posible mirar el misterio de la creación.¹¹⁵ En las cosas creadas no todo se reduce a una función utilitaria ni a una intención pragmática; en ellas se anuncia un sentido que rebasa estos estrechos límites, tanto en su variedad de formas como en su diversidad de cualidades (colores, sonidos, olores). Si estos datos ya se dejan entrever en los seres inertes, aparecen con mayor claridad en los seres vivos. En estos últimos, además, la capacidad para reproducirse en otros individuos semejantes es ya algo digno de admiración. Todo esto es enmarcado de manera particular por la belleza misma; de cara a todos los procesos que ocurren en el mundo para garantizar su sostenimiento, la belleza es algo que los supera a todos porque no se ajusta a esos cometidos y tal vez por ello permite entender que el motivo mismo de la creación es un amor infinito, que se da sin medida.

111 DS, 425.

112 DS, 426.

113 DS, 426. Hildebrand dice literalmente «*Prinzip der Superabundanz*». Ver también: RS, 301, donde dice «*Grundprinzip der Superabundanz*».

114 DS, 423, 426. Con todas estas palabras se intenta traducir el término «*Überfluß*» que Hildebrand utiliza en el ensayo al desarrollar su argumento.

115 DS, 426.

Este amor sin medida asoma con mayor claridad en el misterio de la redención.¹¹⁶ Las palabras de Cristo y sus acciones son un anuncio continuo de un amor por el hombre que no teme darse hasta la muerte. Según la tradición cristiana, las bodas de Caná (Jn 2, 1-11) constituyen el primer anuncio de la divinidad de Cristo (epifanía); pero el milagro que ocurre en ellas también puede verse como la primera acción de Cristo que no fue realizada por intenciones pragmáticas ni sujeta a finalidades utilitarias, antes bien, es expresión del amor divino que se da con abundancia.

Ciertamente, todas estas cuestiones conciernen ante todo al asunto de la salvación del hombre. Pero en esta nueva esfera descubierta por Cristo, caracterizada sobre todo por la «sobreabundancia», se incluyen también todas aquellas cosas que, de una u otra manera son importantes y significativas, esto es, «valiosas».¹¹⁷ Entre ellas se encuentran las que se caracterizan por su belleza.¹¹⁸ Éstas propiamente no «salvan» al hombre, pero continuamente lo conducen por su senda. Como pocas, las cosas bellas son serias, profundas y en modo alguno secundarias.

❖ Segundo argumento

Hay hombres que ponen bajo sospecha a la belleza porque la entienden de manera reductiva. Por un lado, consideran que es algo «exterior», tal vez porque no revela la consistencia de las cosas, sino sólo atañe a su apariencia.¹¹⁹ Por el otro, piensan que es algo «inferior», porque se asienta en cosas materiales, que son los seres de rango ontológico más bajo.¹²⁰ Y como son además «sensibles», representan

116 DS, 426.

117 DS, 426.

118 RS, 301.

119 DS, 427.

120 DS, 427.

una seria amenaza para la integridad moral del hombre, ya que estas cualidades pueden agitar sus apetencias.¹²¹

Esta es la razón por la que, desde el punto de vista cristiano, se desaconseja el trato con las cosas bellas. Pueden impulsar al hombre a desentenderse de las cosas del cielo porque tienen cierto carácter «terrenal»; forman parte de las «pompas» de este mundo, de las «vanidades» de la vida.¹²² Por eso, para favorecer el surgimiento de la vida espiritual, los creyentes están llamados a desprenderse de todo lo que implique la participación de los sentidos, como exige el ascetismo.¹²³ Deben estar dispuestos a morir a sí mismos, con tal de poder renacer en Cristo. En esa muerte están incluidas las percepciones y los agrados sensoriales; aunque ambas cosas no son de suyo malas, tampoco favorecen la búsqueda de las cosas del cielo.¹²⁴

Hildebrand rechaza con firmeza estos planteamientos. Ve en ellos no pocos malentendidos sobre la naturaleza de la belleza que distorsionan después la índole de las cosas bellas.¹²⁵ Reconoce en ellos dos aciertos, pero sus meticulosos análisis le impiden llegar a las mismas conclusiones. Por un lado, reconoce que la belleza se asienta verdaderamente en las cosas materiales, razón por la cual se habla con propiedad de «cosas bellas»: un paisaje, una pintura, un edificio, una escultura, una composición musical.¹²⁶ Por el otro, reconoce que la captación de la belleza exige del hombre la ineludible participación de sus sentidos:¹²⁷ un hombre ciego, por ejemplo, no es capaz de dar cuenta de la belleza del Golfo de Nápoles (paisaje) ni de la Catedral de San Marcos, en Florencia (edificio), tampoco puede admirarse de la belleza de *La Piedad* de Miguel Ángel (escultura)

121 DS, 427.

122 DS, 427.

123 DS, 427.

124 DS, 428, 427.

125 DS, 428.

126 DS, 428.

127 DS, 428.

o de *La Tempestad* de Giorgione (pintura);¹²⁸ un hombre sordo, por su parte, no puede conmoverse ante la belleza del *Réquiem*, de Mozart, ni sentirse sacudido por la belleza de la *Missa solemnis* de Beethoven (composiciones musicales).¹²⁹

Ahora bien, que la captación de la belleza exija la participación de los sentidos del hombre no la sitúa necesariamente en el mismo plano ontológico; dicho brevemente, no posee el sello de lo viviente-corpóreo que caracteriza a los ojos y a los oídos.¹³⁰ Un sencillo análisis muestra con claridad que las características que competen a los sentidos no son idénticas a las notas que competen a la belleza. Por ejemplo, una luz intensa puede cegar momentáneamente los ojos; cuando esto pasa, los ojos reaccionan con una vivencia de desagrado. Igualmente, un sonido muy agudo puede aturdir por breve tiempo los oídos; cuando esto sucede, también los oídos reaccionan con una vivencia de displacer.¹³¹ Ambas experiencias, sin embargo, no dan elementos para afirmar por eso que tanto la luz como el sonido sean «feos» (la cualidad opuesta a la belleza).¹³² Algo semejante puede afirmarse en el caso contrario, aunque con algunas diferencias. Si los ojos son tocados por una luz tenue, pero bella, el hombre da cuenta de esa belleza, al tiempo que sus ojos pasan por una vivencia placentera. Asimismo, si sus oídos son afectados por un sonido bello, aunque delicado, el hombre advierte la belleza, mientras sus oídos tienen una experiencia de agrado.¹³³

En ambos casos se trata de dos hechos diferentes, pero simultáneos: uno, encaminado a la aprehensión de un objeto (la belleza); otro, circunscrito a la vivencia de un sujeto (el agrado, el desagrado). En modo alguno puede afirmarse que la belleza se identifica con

128 DS, 428.

129 DS, 428.

130 DS, 428.

131 DS, 428-429. Hildebrand no desarrolla en su ensayo el caso del oído; aquí lo hemos hecho por nuestra cuenta siguiendo sus indicaciones.

132 DS, 428-429.

133 DS, 429. Ver lo dicho sobre el caso del oído en la nota más arriba.

esta vivencia placentera (como tampoco la fealdad puede reducirse a una experiencia displacentera).¹³⁴ En este último caso se trata de «sensaciones», estructuralmente ligadas a la constitución del cuerpo; aunque ocurren «en» el hombre, son hasta cierto punto «externas», pues no tocan el punto neurálgico de su humanidad; su índole es infra-espiritual.¹³⁵ En el otro caso, en cambio, se trata de «valores», cuya consistencia nada tiene que ver con el cuerpo; puesto que su naturaleza es espiritual, son capaces de penetrar en distintos estratos del hombre, por eso son «interiores», si bien nunca dejan de estar «ante» él y «en frente» de él.¹³⁶

Dicho sea de paso, estas diferencias entre los valores (o disvalores) de las cosas y las sensaciones de agrado (o desagrado) de los sentidos sólo se aprecian con claridad en las esferas de los ojos y de los oídos (o, con mayor precisión, en la esfera de lo visible y de lo audible); es más difícil de establecer con los otros sentidos, como el gusto, el olfato y el tacto (o mejor dicho, en las esferas de lo gustable, lo oíble y lo palpable).¹³⁷ En estos casos, las fronteras entre ambos datos son más lábiles.¹³⁸ Por ejemplo, lo mullido de una tela está vinculado estrechamente con la sensación placentera que experimenta el tacto; por su parte, el sabor delicado de un platillo no puede separarse totalmente de la sensación agradable que vivencia el gusto; igualmente, el olor delicioso de algunas fragancias depende en buena medida de la manera en que reacciona ante ellas el olfato. Así pues, en estas tres esferas no es sencillo determinar en todos los casos si se habla de cualidades pertenecientes a las cosas o de las reacciones propias de los órganos sensoriales, ya que términos como delicioso, exquisito, blando, pulido, ameno, grato, sabroso —o sus

134 DS, 428, 429. Sobre esto, ver también: A, 114, 115-116; 118, 356-357.

135 DS, 428, 429.

136 DS, 428, 429.

137 DS, 429.

138 Hildebrand desarrolla los casos del gusto, el olfato y el tacto con más detenimiento en: A, 121-133.

contrarios— pueden tomarse o como cualidades objetivas o como sensaciones subjetivas.¹³⁹

A veces pueden identificarse en estas esferas cualidades de sentido muy definido, como noble, común, fino, sublime (en el sentido de excelente, no tanto en el sentido de una belleza superior e incomparable); por ejemplo, cuando se habla de algunos vinos, provenientes de ciertas regiones del planeta.¹⁴⁰ Aunque son descubiertos, notados y experimentados por los sentidos del hombre (en este caso concreto, por el sentido del gusto), son cualidades de rango inferior al de la belleza, en última instancia, se trata de valores de nivel más bajo.¹⁴¹ Estos valores se forman sobre la base de datos sensoriales que poseen las cosas, por eso son en sí mismos volubles y relativos a los sentidos del hombre. En cambio, valores como el de la belleza, se forman sobre la base de ciertas condiciones de las cosas materiales, pero no propiamente de sus datos sensoriales; por eso son más estables y menos dependientes de los sentidos del hombre.¹⁴²

De estas observaciones Hildebrand obtendrá dos conclusiones muy importantes, que aquí apenas están levemente esbozadas. En primer lugar, concluye que en la esfera estética hay valores de distinta clase, que se distinguen entre sí por cierto orden jerárquico: en el nivel más alto se encuentra la belleza y en un nivel más bajo se hallan valores como lo noble, lo fino y lo sublime (en el sentido indicado más arriba).¹⁴³ En segundo lugar, valores superiores como la belleza sólo aparecen en la esfera de lo visible y de lo audible, pero no en la esfera de lo gustable, lo oíble y lo palpable; en estas tres últimas esferas más bien se captan valores inferiores como lo noble, lo fino y lo sublime (en el sentido señalado más arriba).¹⁴⁴

139 A, 122, 127-128, 130.

140 DS, 429.

141 A, 133.

142 A, 133-134.

143 DS, 429, A, 127, 129, 133-134.

144 DS, 429.

Sin embargo, tras estas conclusiones asoma la pregunta más importante de esta parte del ensayo; a saber, por qué la belleza comparece en las esferas que rigen los ojos y los oídos (la de lo visible y de lo audible) pero está ausente de las esferas que dominan el olfato, el gusto y el tacto (la de lo olible, lo gustable y lo palpable). La respuesta apuntada por Hildebrand no va por el camino subjetivo, el de los sentidos y las cualidades sensoriales; antes bien, se establece sobre bases objetivas, esto es, sobre ciertas características de las cosas. Según sus planteamientos, la belleza no es un dato sensible que hace reaccionar a los órganos sensoriales, como las otras cualidades mencionadas; se trata de un valor —esto es, de un dato espiritual— que, para hacerse presente ante el hombre a través de los sentidos, requiere de ciertos «soportes»¹⁴⁵ que estén de alguna manera plenamente estructurados, nítidamente diferenciados y ricamente formados para poder recibirla.¹⁴⁶ En una palabra, hacen falta «formaciones»¹⁴⁷ muy precisas —como las que hacen su aparición en las esferas de lo visible y de lo audible— para que la belleza pueda manifestarse. La conformación de los paisajes es un ejemplo típico en la primera esfera; la composición de las melodías es un caso representativo en la segunda esfera. Estas formaciones son materiales; por eso, un mínimo cambio en sus condiciones puede frustrar la aparición de la belleza.¹⁴⁸ Pero no son sólo materiales, pues muchas de ellas son resultados de la actividad espiritual del hombre (como las obras artísticas); por eso pueden ser receptáculos de una belleza muy alta.¹⁴⁹

145 Con esta palabra se traduce el término «*Träger*» empleado por Hildebrand en el ensayo (DS, 430, 431).

146 DS, 429.

147 Con esta palabra se traduce el término «*Gebilden*» que emplea Hildebrand en el ensayo (DS, 429, 432).

148 DS, 433.

149 DS, 433.

❖ Tercer argumento

Hay hombres que admiten la existencia de una belleza «espiritual» en las cosas tanto visibles como audibles; sin embargo, rechazan de forma decidida que ésta se encuentre vinculada a las cosas visibles y audibles como tales.¹⁵⁰ Sostienen, más bien, que esta belleza se identifica con ciertas entidades puramente espirituales —como «ideas nobles» o «nociones elevadas»— a las cuales se accede por medio de los estímulos o incitaciones que provocan en el hombre las cosas visibles o audibles cuando son captadas (algo semejante a lo que ocurre con un símbolo o un signo).¹⁵¹ En otras palabras, el hombre se remonta a estas ideas nobles o estas nociones elevadas a partir de la captación de las cosas visibles o audibles con ayuda de comparaciones analógicas o de asociaciones espontáneas.¹⁵²

Una de estas ideas elevadas es, por ejemplo, el «poder creador de Dios»,¹⁵³ que ha dado existencia a lo que antes no tenía ser. Se trata de una idea admirable y sobrecogedora por varias razones: por un lado, porque existen cosas que en cierto sentido no debieran existir; por el otro, porque son creadas por Alguien que en absoluto necesitaba hacerlo. Por si fuera poco, ha hecho las cosas sin tener necesidad de ninguna materia pre-existente, apoyándose únicamente en la potencia de su propio ser.

Esta noble idea no puede corroborarse en ninguna experiencia, pues su naturaleza es puramente metafísica. Se accede a ella a través del pensamiento; es fruto exclusivo de la reflexión. Pero es posible dar cuenta de ella por otro camino; uno que implica la colaboración de las cosas del mundo material. Aquí, más que de la reflexión con el pensamiento se echa mano de analogías o de asociaciones, no fundadas sobre premisas lógicas, sino sobre percepciones sensibles.

150 DS, 430. Hildebrand desarrollará este argumento con más detenimiento en varios pasajes de su obra mayor de *Estética*. Por ejemplo, el capítulo 6 (A, 151-152); el capítulo 7 (A, 153-178); el capítulo 9 (A, 193-197).

151 DS, 430.

152 DS, 431.

153 DS, 431. Este ejemplo está desarrollado aquí sobre la base de la obra mayor de *Estética* (A, 151-152).

Por tanto, más que de una conclusión se trata de una comparación. Por ejemplo, a la vista de una imponente cadena montañosa, bañada de una manera particular por la luz del sol, algunos hombres son llevados a «pensar» en la grandeza de Dios, en su poder inmenso. Es entonces cuando se habla de la «belleza» de las montañas y se reconoce su carácter «espiritual» porque se ha llegado a concebir en el pensamiento la idea sublime de su omnipotencia.

En este caso, lo auténticamente bello no son las montañas, sino la «idea» de un Dios omnipotente. Y el goce inmenso que experimentan los hombres frente a las montañas no se debe propiamente a las montañas, sino al carácter «noble» y «elevado» de esta idea. En este sentido, las montañas únicamente son la «ocasión» para que los hombres reparen en esta idea y se dejen tocar y transformar por su altura espiritual. En sentido estricto, pues, no hay tal «belleza» en las montañas, ya que ésta pertenece más bien a la «idea» a la que remiten.

Hildebrand considera que estos planteamientos son bien intencionados, porque buscan demostrar aquello a lo que apunta su propio ensayo: que en el mundo de las cosas materiales es posible constatar una clase de belleza que se caracteriza sobre todo por su altura espiritual, pero que se distingue claramente de la belleza ontológica (con la que, sin embargo, guarda cierta semejanza).¹⁵⁴ Sin embargo, sostiene que estos planteamientos fallan en su intento porque en el fondo son falsos:¹⁵⁵ desde el punto de vista metafísico, porque pasan por alto que la belleza está adherida a las cosas visibles y audibles, que entre estas cosas materiales y la belleza hay una relación directa, de inherencia;¹⁵⁶ desde el punto de vista epistemológico, porque no toman en cuenta que la belleza está dada intuitivamente a los sentidos del hombre, esto es, sin mediaciones, por eso no se requiere de analogías o de asociaciones para captarla.¹⁵⁷ Al querer mantener a

154 DS, 431.

155 DS, 431.

156 DS, 431.

157 DS, 431.

resguardo la belleza respecto de la materialidad del mundo de las cosas visibles y audibles terminan por comprometer tanto su existencia como su naturaleza.¹⁵⁸

La respuesta de Hildebrand a estos planteamientos comienza con una distinción de extremada importancia en el complejo de su Estética. Además de establecer la diferencia entre belleza ontológica y belleza de la forma, hace una distinción fundamental al interior de esta última belleza. Desde su punto de vista, existen dos clases de belleza de la forma en la esfera de las cosas tanto visibles como audibles, claramente discernibles con ayuda de los datos de la experiencia.¹⁵⁹

La primera tiene un carácter más bien «primitivo»;¹⁶⁰ si bien no se identifica con el agrado experimentado por los ojos y los oídos, se encuentra de todos modos muy próxima al mundo de los datos sensoriales.¹⁶¹ En la esfera de las cosas visibles, es la belleza que se aprecia en un círculo, en contraposición a una figura irregular o en las proporciones de un rostro humano bien formado, a diferencia de otro más bien ordinario.¹⁶² En la esfera de las cosas audibles, es la belleza que se encuentra en un tono musical claro, en contraste con un simple ruido del ambiente o en un acorde perfecto que está a la base de la armonía, en oposición a una disonancia.¹⁶³

La segunda tiene un carácter propiamente «elevado»;¹⁶⁴ su aparición exige la colaboración de una multiplicidad de factores que no

158 DS, 430.

159 DS, 429-430. Esta distinción también está hecha en ZP, 410; está presente igualmente en A, 105, 150.

160 DS, 429; ZP, 410. Más adelante, en su obra mayor de Estética, Hildebrand denominará a esta primera clase de belleza como «belleza de los sentidos» [*Sinnenschönheit*] y, con más precisión, «belleza de segunda potencia» [*Schönheit erster Potenz*]. Por ejemplo, A, 105, 150.

161 DS, 430.

162 DS, 429-430.

163 DS, 430.

164 DS, 430; ZP, 410. Más adelante, en su obra mayor de Estética, Hildebrand llamará a esta segunda clase de belleza como «belleza espiritual» [*geistige Schönheit*], pero, sobre todo, con más precisión, «belleza de segunda potencia» [*Schönheit zweiter Potenz*]. Por ejemplo, A, 105, 150.

pueden determinarse a priori, ni tampoco sujetarse a determinadas reglas,¹⁶⁵ pues no sólo representa algo por completo nuevo desde el punto de vista cualitativo, sino también algo totalmente original desde el punto de vista ontológico.¹⁶⁶ En la esfera de las cosas visibles, es la belleza que se capta cuando se mira la ciudad de Roma —con los montes Albanos en el fondo— desde el Janículo o cuando se contempla *La creación de Adán*, de Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina.¹⁶⁷ En la esfera de las cosas audibles, es la belleza que se aprecia en la ópera *Don Giovanni*, de Mozart, o en la *Novena Sinfonía*, de Beethoven.¹⁶⁸ Esta clase de belleza está muy por encima del mundo de los datos sensoriales, por su eminente cualidad espiritual; por eso, más que apelar a los sentidos del hombre y excitar su sensualidad, pone en tensión su espíritu y, con él, lo más propio de su humanidad.¹⁶⁹

Esta belleza muchas veces es acompañada por un séquito de cualidades que permiten establecer distinciones esenciales allí donde aparece:¹⁷⁰ por ejemplo, la diferencia entre lo poético y lo prosaico, determinante cuando se habla de paisajes naturales y culturales; o la diferencia entre lo que es auténtico de lo que es falso —junto con la diferencia entre lo que es original y lo que es común— relevante en el mundo del arte; se habla también de lo que es amplio y profundo, a diferencia de lo que es plano y estrecho, o de lo que es pleno y rico, en contraste de lo que es vacío y aburrido, que discrimina las obras de arte en lo tocante a su contenido.¹⁷¹ El conjunto de estas cualidades hace que la belleza de las cosas visibles y audibles sea, en cada caso, única.¹⁷²

165 DS, 432-433.

166 DS, 430.

167 DS, 430.

168 DS, 430.

169 DS, 430.

170 DS, 430. Estas cualidades son mencionadas también en ZP, 410-411.

171 Hildebrand dedica el capítulo 10 de su obra mayor de Estética a estas cualidades (A, 205-239).

172 DS, 430.

Las objeciones que comúnmente se hacen a la belleza —que es «sensible» y «exterior», por ejemplo— están centradas las más de las veces en la primera clase; en modo alguno se aplican a la segunda clase. Al contrario, los ejemplos aducidos por Hildebrand en su ensayo permiten comprender con suficiente claridad que esta otra clase de belleza no puede catalogarse como «inferior» o «secundaria». Cuando habla de la importancia de la belleza en la vida del cristiano tiene en mente esta otra clase de belleza, pues sólo esta tiene un carácter propiamente espiritual.

Así las cosas, no es necesario salvaguardar la espiritualidad de la belleza trasladándola a otra instancia fuera de las cosas visibles y audibles, relacionándola, por ejemplo, con ideas o pensamientos inmateriales. Sin embargo, esto no aclara todavía por qué es posible constatar sin mayores dudas la presencia de una belleza espiritual en cosas materiales pertenecientes a ambas esferas. Al respecto, Hildebrand hace tres precisiones de gran relevancia.

En primer lugar, sostiene que esta belleza se adhiere directamente a las cosas visibles y audibles; sin embargo, no puede considerarse como «expresión» de la naturaleza de estas cosas.¹⁷³ Esto es una gran diferencia con relación a la belleza ontológica que, como se ha visto más arriba, es «emanación» o un «destello» tanto de la dignidad ontológica como de los valores cualitativos que son propios de un ser y, en ese sentido, lo enmarcan, al mismo tiempo que lo expresan.¹⁷⁴ En cambio, esta belleza de la forma de nivel superior, no «habla» propiamente de lo que son las cosas visibles y audibles, no pone al descubierto la índole específica de las cosas de estas dos esferas; antes bien, abre la mirada del hombre a un mundo infinitamente más alto, misteriosamente más elevado: nuevo desde un cierto punto de vista; transfigurado desde otro punto de vista.¹⁷⁵

En segundo lugar, afirma que esta belleza no está supeditada al rango ontológico de las cosas donde aparece; de hecho, su elevada

173 DS, 431.

174 DS, 431.

175 DS, 431.

cualidad contrasta las más de las veces con el rango ontológico de las cosas donde se muestra.¹⁷⁶ Una montaña, por ejemplo, bañada por la luz del sol a cierta hora del día, muestra muchas veces una belleza sublime que trasciende la misma montaña considerada como puro cuerpo material (el Monte Pellegrino, de Palermo).¹⁷⁷ Asimismo, un bloque de piedra, cortado, tallado y pulido de cierta manera, acomodado en un orden preciso con otros bloques de piedra para formar un edificio, hace aparecer una excelsa belleza que contrasta con su condición material de meras piedras (el Palacio Farnese, de Roma).¹⁷⁸ Por su parte, un conjunto de sonidos, combinados y armonizados de una forma particular, producidos con un instrumento adecuado de fricción, de percusión o de aliento, es capaz de hacer presente una belleza profunda que supera con mucho su casi insignificante materia, que además se consume al instante (la *Novena Sinfonía*, de Beethoven).¹⁷⁹

En tercer lugar, menciona que las cosas visibles y audibles cumplen una función específica en relación con esta belleza: se comportan como un «pedestal», donde puede apoyarse esta belleza junto con el mundo espiritual del cual ella es mensajera; o, con otra imagen muy semejante, actúan como un «espejo», en el cual se refleja el mundo espiritual del cual habla esta belleza.¹⁸⁰ Se trata de una

176 DS, 432, 433.

177 DS, 432, 433.

178 DS, 429.

179 DS, 434. Con relación a esto, Hildebrand gusta citar un fragmento de uno de los *Sermones universitarios* del Cardenal Newman que es muy ilustrativo: "Hay siete notas en la escala [musical]; pongamos catorce. ¡Qué pertrechos tan escasos para una obra tan inmensa! ¿Cuál de las ciencias saca tanto provecho de tan pocos elementos? [...] ¿Es posible que aquella cadencia de notas, con sus arreglos inagotables, tan rica y tan simple, tan revuelta y regulada, tan variada y majestuosa, no sea más que un sonido que se va y perece? [...] No es así; no puede ser así. Deben de haberse desprendido de alguna esfera superior; son las emanaciones de la armonía eterna en el ámbito del sonido creado; son los ecos de nuestro hogar, la voz de los ángeles, el *Magnificat* de los santos, leyes vivas del gobierno divino o sus divinos atributos. Son algo más allá de sí mismas, algo que no podemos abarcar con el entendimiento, algo que no podemos articular [...]". (2017: 277). Además de este ensayo (DS, 437-438), este pasaje es citado por Hildebrand en otras obras (E, 172-173; A, 199-200).

180 DS, 432.

función humilde, más bien servil, pero de gran importancia, pues gracias a ella los hombres vislumbran algunos «destellos» de una realidad nueva y misteriosa, los «ecos» de una realidad profunda y transfigurada, que está por encima del mundo meramente humano.¹⁸¹ Se trata del mundo de Dios y de los valores supremos, que se proyecta en las cosas materiales.¹⁸²

A la función que desempeñan las cosas visibles y audibles en relación con la belleza Hildebrand la denomina «casi-sacramental»,¹⁸³ si bien no da mayores razones para esta designación un tanto extraña. Es necesario acudir en este caso al primer volumen de su obra mayor de Estética para aclarar el término.¹⁸⁴ Lo que sigue a continuación es una exposición un tanto libre de la cuestión, ya que la exposición de Hildebrand en esta otra obra no es del todo exhaustiva.

En el mundo cristiano, los sacramentos son cosas del mundo natural —agua, pan, vino, aceite— a las que Dios ha confiado la tarea de comunicar a los hombres un don sobrenatural: la vida de la gracia.¹⁸⁵ Se denominan de esta manera precisamente porque, a través de ellas, los hombres son incorporados a la misma vida divina; por su medio, se les permite participar de ella.¹⁸⁶ También se les denomina de esta forma porque los hombres no pueden comprender más que

181 DS, 431, 432.

182 Todos los seres, por el hecho de haber sido creados por Dios, son una imagen (finita) de su ser (infinito). Esta imagen depende en buena medida del rango ontológico de cada uno de ellos. Esta es la razón por la cual el hombre, entre todas las creaturas, es la «imagen de Dios» por excelencia. Pero Hildebrand habla en su ensayo de otra cosa distinta; a saber, que algunas cosas de la esfera visible y audible se presentan objetivamente como un reflejo de Dios en el mundo; se vuelven como «portavoces» de su santidad y grandeza. El mensaje que comunican resalta de manera particular en el contraste con su rango ontológico, relativamente bajo (DS, 433).

183 DS, 433. Hildebrand dice explícitamente «*quasi-sakramentale Funktion des Sichtbaren und Hörbaren*».

184 A, 200-201.

185 A, 200.

186 En latín, la palabra «*sacramentum*» está compuesta de dos vocablos: por un lado, el verbo «*sacrare*», que indica la acción de «hacer santo» o «volver sagrado» algo; por el otro, el sufijo «*mentum*», que alude al «modo» con el que se consigue este efecto o al «instrumento» que se requiere para lograrlo.

a la luz de la fe tanto su operación como su eficacia; son misterios.¹⁸⁷ Fuera de la fe, en efecto, es imposible admitir que cosas del mundo natural puedan granjear a los hombres dones sobrenaturales; existe un abismo infinito entre ambos mundos.¹⁸⁸

Así como el agua y el aceite, el pan y el vino, entre otras cosas del mundo natural, son capaces de comunicar la vida divina a los creyentes, las cosas visibles y audibles son capaces a su manera de poner delante de los hombres una belleza sublime, profunda, que está muy por encima de las cosas del mundo en torno; por eso se les compara con los sacramentos.¹⁸⁹ Y así como puede afirmarse con alguna razón que Dios ha encomendado al agua y al aceite, al pan y al vino cumplir esta importante misión en la esfera sobrenatural, también puede afirmarse con cierto sentido que Dios ha confiado a las cosas visibles y audibles esta tarea admirable en la esfera natural.¹⁹⁰

Con todo, no puede pasarse por alto que se trata sólo de una analogía,¹⁹¹ porque entre ambos «misterios» hay un abismo inconmensurable: en uno se aborda la inefable relación entre el orden natural y el orden sobrenatural; en otro se trata de la enigmática relación entre lo material y lo espiritual en el orden natural.¹⁹² Por eso, Hildebrand enfatiza la desemejanza que hay del segundo misterio respecto del primero con el adverbio «casi».¹⁹³ Sin embargo, en ambos se aprecia el mismo fenómeno; a saber, la «discrepancia» que existe entre las cosas de las que se echa mano (el agua y el aceite, el pan y el vino, en un caso; las cosas visibles y audibles, en el otro) y lo

187 La palabra «*sacramentum*» busca traducir al latín el término griego «*mysterion*», que significa «misterio» o «secreto», tal vez «oculto».

188 A, 200.

189 A, 200.

190 A, 200; DS, 432.

191 Esta palabra alude a la semejanza que hay entre dos realidades, mediada, a su vez, por una enorme desemejanza entre ellas mismas. Esta es la razón por la que no pueden equipararse sin más, porque, en última instancia, no son idénticas.

192 A, 200.

193 DS, 432; A, 200; ZP, 420.

que a través de estas cosas se comunica a los hombres (la vida divina, por un lado; un mundo sublime, por el otro).¹⁹⁴

Conclusión

El conjunto de consideraciones hechas por Hildebrand en la parte central de su ensayo permiten entender con claridad que la belleza de la forma no es algo exterior, meramente sensible. Han mostrado con gran precisión que la belleza de la forma no es en modo alguno inferior en comparación con el rango ontológico la belleza ontológica. Sobre todo, han evidenciado plenamente el relevante lugar —para nada secundario— que ocupa la belleza de la forma en la vida humana, especialmente en la vida del cristiano. Para este último, la belleza de la forma dista muchos de ser algo puramente terrenal. Esto es así, porque la belleza de la forma es una realidad espiritual, elevada y profunda: porta consigo un mensaje divino, pero no sobrenatural; habla de Dios, aunque no lo revela. Para ello, ciertamente, es indispensable no perder de vista que se trata de una belleza de la forma de segunda clase, pues ninguna de estas características se aplica a la belleza de la forma de primera clase.

Así las cosas, no hay razones para afirmar que la belleza de la forma torne a los hombres «sensuales» y «triviales». Tampoco hay motivos para sostener que la belleza de la forma «encierre» a los hombres en los confines del mundo, ni que con el trato continuo con la belleza de la forma los hombres se vuelvan «mundanos». Además de tocar a los hombres en los estratos más profundos de su ser, la belleza de la forma suscita en los hombres una ardiente nostalgia: ésta los invita a elevar el espíritu y mirar hacia arriba, al mismo tiempo que los exhorta a no conformarse con las cosas del mundo.

Nada de esto sería posible sin las cosas visibles y audibles donde se asienta y aparece la belleza de la forma. Éstas ofrecen precisas condiciones estructurales para que la belleza de la forma surja y se manifieste en el mundo. No obstante su modesta condición ontológica,

194 A, 200.

dan a la belleza de la forma realidad efectiva, consistencia plena. En esto consiste su importante tarea que, a su vez, es un misterioso encargo. A cambio, la belleza de la forma las muda en realidades sublimes, en materia transfigurada. Simbiosis única que apenas sí puede ser expresada con las palabras.

De forma magistral, Hildebrand sintetiza su pensamiento en el siguiente párrafo:

Es un gran misterio que Dios ha confiado a las formaciones visibles y audibles: poder poner ante nosotros cualidades sublimes, espirituales; una belleza que, en su cualidad, refleja el mundo de Dios y habla de este mundo elevado y transfigurado. [...] Sólo cuando hayamos comprendido esta función casi sacramental de lo visible y de lo audible —este misterio que Dios les ha confiado— estaremos en condición de hacer justicia a la función de esta belleza en la vida de los redimidos. No es verdad que esta belleza nos aparte de Dios y que sea algo específicamente terrenal. Al contrario, contiene una llamada, en ella vive un *sursum corda*, despierta reverencia en nosotros, nos eleva por encima de lo que es vulgar, llena nuestro corazón de anhelo de la belleza eterna de Dios.¹⁹⁵

Traducción

Esta traducción ha sido hecha de la versión alemana de 1955. Esta elección fue motivada sobre todo por tres razones. En primer lugar, porque la versión alemana es más próxima al lenguaje técnico que Hildebrand empleó veinte años más tarde en la elaboración de su *Estética*, escrita en la misma lengua. En segundo lugar, porque entre las versiones inglesas hay diferencias de no poca importancia: las dos últimas son idénticas, pero difieren de la primera en no pocos pasajes, tanto en lo tocante al estilo como en algunas opciones terminológicas. Y puesto que las dos últimas versiones fueron

195 DS, 432, 433-434.

publicadas muchos años después de la muerte del filósofo —ocurrida en 1977— es discutible que estos cambios de estilo y de términos puedan adjudicarse a su autoría (o, al menos, que las hubiese autorizado para futuras ediciones). En tercer lugar, porque es probable que la versión primitiva del ensayo sea la alemana, pues de los tres trabajos tomados del libro *The New Tower of Babel* (1953b) que fueron reproducidos después en *Die Menschheit am Scheideweg* (1955a) este es el único del que no se afirma haber sido traducido del inglés por la editora Karla Mertens para esta otra colección,¹⁹⁶ y esto quizá sólo pudo deberse al hecho de que ya existía en alemán antes de la publicación del libro.¹⁹⁷

Las notas a pie de página en la traducción son todas de nuestra entera responsabilidad; buscan cumplir tres objetivos diferentes: el primero, recoger los pasajes bíblicos, litúrgicos y patrísticos citados por Hildebrand en latín en el cuerpo del ensayo, que fueron sustituidos por sus correspondientes traducciones con miras a hacer más ágil la lectura; el segundo, documentar algunas anécdotas de la historia de la espiritualidad cristiana que Hildebrand menciona en el ensayo como de pasada a la hora de exponer sus argumentos filosóficos; el tercero, registrar algunas de las variantes más significativas que hay entre la versión inglesa y la versión alemana del ensayo de Hildebrand.

Finalmente, tomando en cuenta que el ensayo de Hildebrand está escrito todo de corrido, sin división alguna,¹⁹⁸ hemos añadido en la traducción algunos títulos y subtítulos que no tienen otro cometido que permitir entender de manera más clara tanto la estructura

196 A diferencia, por ejemplo, de «Catholicism and Unprejudiced Knowledge» (1953b: 129-163), traducido al alemán como «Die Idee einer katholischen Universität» (1955a: 556-586) y de «The Role of Reverence in Education» (1953b: 167-179), vertido al alemán como «Die Bedeutung der Ehrfurcht in der Erziehung» (1955a: 188-199).

197 De la misma opinión es la filósofa italiana Roberta de Monticelli: «*Die Schönheit im Lichte der Erlösung*: es probable que esta sea la versión original, no obstante ver la luz más tarde» (2021: 55, nota 5).

198 En la versión alemana, pues la primera versión inglesa sí secciona el ensayo con ayuda de algunas viñetas (operación que fue suprimida en las ulteriores versiones inglesas).

del texto como el hilo de la argumentación, sobre todo para aquellos que no están familiarizados con los términos y los planteamientos de este pensador.

Agradecemos al Dr. Mariano Crespo, del Departamento de Filosofía de la Universidad de Navarra, su valiosa ayuda en la revisión de esta traducción, así como algunas oportunas sugerencias para el mejoramiento de algunos pasajes. De todos modos, la responsabilidad por el resultado final de este trabajo es por completo nuestra, por lo que habrá que exculparlo de antemano de las deficiencias que aun puedan aparecer en el texto.

Referencias

- Díaz Olguín, R. (2020). "El problema de la belleza «espiritual» en la estética de Dietrich von Hildebrand". En *Open Insight*, vol. 11, n. 21, pp. 163-204.
- Hildebrand, D. v. (1950). "Zum Problem der Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren". En *Mélanges Maréchal*, vol. II. Brussels: Edition Universelle, pp. 180-191. Ver Hildebrand D. v. (1955: 409-421).
- (1951). "Beauty and the Christian". En *Journal of Arts and Letters*, vol. III, n. 2, Spring, pp. 100-111.
- (1953a). *Christian Ethics*. New York: David McKay Company. Ver Hildebrand, D. v. (1972, 2020).
- (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). *Die Menschheit am Scheideweg. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze*. Regensburg: Josef Habel.
- (1955b). "Zum Problem der Schönheit des Sichtbaren und Hörbaren". En Hildebrand, D. v. (1955a), pp. 409-421.
- (1955c). "Die Schönheit im Lichte der Erlösung". En Hildebrand, D. v. (1955a), pp. 422-438.
- (1959). *Christliche Ethik*. Düsseldorf: Patmos Verlag. Ver Hildebrand, D. v. (1973).
- (1968a). *Das Trojanische Pferd in der Stadt Gottes*, Regensburg: Josef Habel.

- (1968b). “Religion und Schönheit”. En Hildebrand, D. v. (1968), pp. 293-305.
- (1972). *Ethics*. San Francisco: Franciscan Herald Press. Ver Hildebrand, D. v. (1953a, 2020).
- (1973). *Ethik*. En *Gesammelte Werke*, Band II. Stuttgart: Kohlhammer. Ver Hildebrand, D. v. (1959).
- (1977). *Ästhetik*. 1. Teil. En *Gesammelte Werke*, Band V. Stuttgart: Kohlhammer.
- (2001). “Beauty in the Light of the Redemption”. En *Logos. A Journal of Catholic Thought and Culture*, vol. 4, n. 2, pp. 78-92.
- (2016). *Aesthetics*. Volume 1. Steubenville, Ohio: The Hildebrand Project. Ver Hildebrand, D. v. (1977).
- (2019a). *Beauty in the Light of the Redemption*. Steubenville, Ohio: Hildebrand Press.
- (2019b). “Beauty in the Light of the Redemption”. En *Beauty in the Light of the Redemption*. Steubenville, Ohio: Hildebrand Press, pp. 1-28.
- (2020). *Ethics*. Steubenville, Ohio: Hildebrand Press. Ver Hildebrand, D. v. (1953a, 1972).
- (2021). *La bellezza alla luce della redenzione*. Traduzione di C. Fontanari. Bologna: Centro Editoriale Dehoniano.
- Monticelli, R. de (2021). “Il bello di von Hildebrand. Una lettura a partire dall’*Estetica* (1977-1985)”. En Hildebrand, D. v. (2021), pp. 49-101.
- Newman, J. H. (2017). *La fe y la razón. Quince sermones predicados ante la Universidad de Oxford (1826-1843)*. Traducción de A. Boix. Madrid: Encuentro.