

EPÍLOGO. LOS SERAFINES Y LOS QUERUBINES

Terminar una obra metafísica y teológica como *Sabiduría Tomista* con algunas consideraciones acerca de la belleza podría parecer, en primera instancia, una intromisión de la estética a un ámbito que no le corresponde. El filósofo tomista catalán Josep Torras i Bages —citado múltiples veces en la obra presente— explica que entre la Metafísica y el Arte existe una íntima conexión: «el artista y el filósofo pasan la vida dentro del misterio y espían la hora en que se les presenta más visible para darlo a conocer a los demás hombres»⁴³⁹⁵. El artista y el pensador, sin embargo, se enfrentan al «misterio» por caminos distintos e irreductibles: *o bien* tratando de disolverlo en series de relaciones causales, como hace el filósofo, aunque sin poder llegar jamás a apresarlos, pues la Metafísica, como indica Santo Tomás, no es una «posesión» que convenga a la naturaleza humana, sino que más bien se encuentra en ella como un «préstamo» de Dios, a cuyo inteligir subsistente corresponde máximamente,⁴³⁹⁶ *o bien* tratando de apresarlos como misterio, haciéndolos familiares y dóciles por la vía de la imagen, del *fabulare*, del lenguaje intuitivo, simbólico, metafórico, no conceptual y discursivo.⁴³⁹⁷

Con todo, no debe extraerse de aquí que el Arte sea un estadio inferior de conocimiento, una mera preparación para el saber metafísico o filosófico, a quien correspondería en exclusiva ocuparse del conocimiento de la verdad. Esta posición, que sería la de la estética moderna,⁴³⁹⁸ es rechazada por Torras i Bages: «el Arte y la Filosofía

⁴³⁹⁵ TORRAS I BAGES, Josep, «De l'Infinit y del límit en l'Art», en: ÍDEM, *Obres Completes*, vol. XV, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1936, pp. 63-108, p.63.

⁴³⁹⁶ Cf., SANTO TOMÁS, *Sententia libri Metaphysicae*, I, lect. 3.

⁴³⁹⁷ Cf., BOFILL, Jaume, «Fuentes, concepto y método de la Metafísica», en: ÍDEM, *Obra filosòfica*, Barcelona, Ariel, 1967, pp. 25-67, p. 55.

⁴³⁹⁸ El fundador de la estética como disciplina científica, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), considera a la estética como una «gnoseología interior» en cuanto que se ocupa exclusivamente del «conocimiento sensible» [BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Aesthetica*, Frankfurt, Kleyb, 1758, Prolegomena, #1]. La experiencia estética, para él, se encontraría en el estadio más elemental del conocimiento humano: «Está al comienzo, pero es un comienzo que no parece ser sino preparación. “Sólo por la puerta del alba de lo bello penetras en el país del conocimiento”, pero el alba de lo bello parece que tiene que desvanecerse ante la plena claridad del día. Ante la verdad severa y pura, que ya no nos mantiene en la mera apariencia de las cosas [Cf., CASSIRER, Ernst, *Filosofía de la Ilustración* (trad. E. Ímaz), México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 372]».

son *hermanos*, el espíritu el artista y el del filósofo poseen analogías profundísimas»⁴³⁹⁹. No es el que el Arte deba postergarse a la esfera de la pura sensibilidad, a la cual corresponde un conocimiento más primitivo y superficial de las cosas; antes bien, es un aproximarse a la verdad —en cuya contemplación consiste el fin último del hombre y, consiguientemente, su felicidad— *por otro camino* que el que la Metafísica sigue, justamente por la cara opuesta a la que ella explora con su trabajo conceptual y discursivo.

Es importante remarcar que la verdad hacia la cual se ordenan tanto el Arte como la Metafísica —que es aquel «*verum, in quod tendit intellectus*»⁴⁴⁰⁰, no consiste en una verdad particular, ni en un cúmulo de verdades particulares, sino en «aquella verdad que es el origen de toda verdad»⁴⁴⁰¹, esto es, Dios; sólo con este conocimiento nuestra apetencia intelectual de verdad podría verse acallada o saturada. El artista y el filósofo, por decirlo brevemente, se ocupan de aquella verdad última en la cual se cifra nuestro destino y el de todos los entes.

El obispo Torras i Bages explicita en qué consiste lo propio del acercamiento de cada uno de ellos a esta verdad a través de una original analogía de proporcionalidad propia: «en la jerarquía de la inteligencia humana, a mi entender, los metafísicos y los artistas representan lo que en la jerarquía de la inteligencia angélica son los querubines y los serafines. Los unos son los ángeles de la inteligencia, los otros los del amor [...]; la verdad que en los unos es luz de la inteligencia, en los otros es fuego de amor»⁴⁴⁰².

Para comprender en todo su alcance esta analogía, debemos remitirnos al tratado de angeología al que se alude tácitamente en el fragmento citado; se trata de la obra *De Coelesti Hierarchia* escrita por el filósofo neoplatónico del siglo VI Dionisio Areopagita, cuyos textos ejercieron una gran influencia en la filosofía y la teología de la Edad Media. Para explicar lo característico de cada orden angélico, Dionisio se rige por el siguiente principio metodológico: «decimos que todo nombre dado a los espíritus celestes [en las Sagradas Escrituras] expresa la propiedad deiforme de cada uno de ellos»⁴⁴⁰³. De acuerdo con esto, veamos qué es lo propio de los serafines y de los querubines, que ocupan la primera y la segunda posición respectivamente dentro de la primera jerarquía celestial: «Los que conocen el hebreo dicen que el santo nombre de los serafines significa o incendiarios o que enardecen, el nombre de querubines, “abundancia de ciencia” o “efusión de sabiduría”»⁴⁴⁰⁴.

⁴³⁹⁹ Martin Heidegger, en esta misma dirección, afirma: «Las ciencias, en relación con la filosofía, no son más que siervas. Pero el Arte y la Religión son sus hermanas [citado por: RAHNER, Karl, «Introduction au concept de philosophie existentielle chez Heidegger», en: *Recherches de Science religieuse*, 30, 1940, pp. 156-7]».

⁴⁴⁰⁰ SANTO TOMÁS, *Summa Theologiae*, I, q.16, a.1, in c.

⁴⁴⁰¹ SANTO TOMÁS, *Summa contra Gentiles*, I, cap. 1.

⁴⁴⁰² TORRAS I BAGES, Josep, «De l'Infinit y del límit en l'Art», op. cit., p. 64.

⁴⁴⁰³ DIONISIO AREOPAGITA, *De Coelesti Hierarchia*, en: ÍDEM, *Obras Completas* (trad. T. H. Martín; H. P. Cid Blanco), Madrid, BAC, cap. VII, n. 1, p. 125.

⁴⁴⁰⁴ *Ibid.*, pp. 125-6.

Santo Tomás, durante sus primeros años como estudiante en la Universidad de París (desde comienzos de 1246 hasta mediados de 1248), entró en contacto con *La jerarquía celeste* a través de su maestro San Alberto Magno, quien estaba preparando, por aquel entonces, un comentario a la obra. Una prueba incontestable de ello, según explica Eudaldo Forment, la hallamos en el hecho que, en el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Nápoles del comentario de San Alberto, que estaba pensado como libro universitario, se encuentra una parte copiada por el mismo Santo Tomás, como revela claramente su letra.⁴⁴⁰⁵

San Alberto, en su exposición del pasaje de Dionisio antes mencionado, trata de expresar lo propio de los serafines y de los querubines mediante dos hábitos del alma intelectual: «sostenemos que Dionisio se refiere adecuadamente a estos órdenes a través de los hábitos más nobles [*habitus nobiliores*], que son el de la caridad, que es significado, en el caso de los serafines, por el calor, debido al poder unitivo [*propter unitivam virtutem*] con que el amante es atraído hacia lo amado, y el hábito de la ciencia, en el caso de los querubines»⁴⁴⁰⁶. La identificación de los querubines con el hábito de la ciencia es explícita en el texto de Dionisio; la de los serafines con la caridad requiere un esfuerzo interpretativo mayor: así como el fuego, por su naturaleza, tiende a ir hacia arriba; igualmente, los serafines se mueven continua e indeclinablemente hacia Dios; y este movimiento por el cual un sujeto tiende hacia su fin —que es, además, su bien— es, precisamente, aquello en lo que consiste la operación de amar o apetecer.

La identificación de los serafines con el amor y de los querubines con la ciencia también es asumida por el discípulo de San Alberto, Fray Tomás de Aquino, quien había asistido en París a las lecciones de su maestro sobre el *De Coelesti Hierarchia*: «el nombre “serafín” no expresa únicamente la caridad, sino el exceso de caridad [*caritatis excessu*], que viene indicado por el nombre “ardor” o “incendio”. Por este motivo, Dionisio explica el nombre “serafín” según las propiedades del fuego, en el cual se encuentra un exceso de calor [*excessus caliditatis*] [...]. De manera semejante, el nombre “querubín” se usa para expresar cierto exceso de ciencia [*excessu scientiae*]. Así es como debe interpretarse la expresión “plenitud de la ciencia [*plenitudo scientiae*]”»⁴⁴⁰⁷.

Hay algo, no obstante, que parece problemático en la doctrina de Dionisio Areopagita sobre la ordenación jerárquica de los serafines y de los querubines. San Alberto lo formula del siguiente modo: «el Señor dice [Juan XVII, 3]: “Esta es la vida eterna: Que Te conozcan”. Y San Agustín afirma que “la visión es la totalidad de los bienes [*visio est tota merces*]”. Y el Filósofo sostiene que “la contemplación es una obra

⁴⁴⁰⁵ Cf., FORMENT, Eudaldo, *Santo Tomás de Aquino. Su vida, su obra y su época*, Madrid, BAC, 2018, pp. 206-7.

⁴⁴⁰⁶ SAN ALBERTO MAGNO, *Commentarii in librum B. Dionysii Areopagitae De Coelesti Hierarchia*, en: ÍDEM, *Opera Omnia*, (ed. A. Borgnet), vol. XIV, París, L. Vivès, 1892, cap. VII, p. 160.

⁴⁴⁰⁷ SANTO TOMÁS, *Summa Theologiae*, I, q. 108, a.5, ad 5.

sumamente agradable para Dios y para el hombre”. En consecuencia, parece que en la visión (que se atribuye a los querubines) se encuentra más felicidad que en el amor, que se atribuye a los serafines»⁴⁴⁰⁸.

La respuesta del obispo de Ratisbona a esta objeción es sumamente interesante, y nos permitirá comprender mejor, siguiendo la analogía de Torras i Bages, el vínculo existente entre el Arte y la Metafísica: «Teniendo en cuenta que aquellas potencias [*virtutes*] que se encuentran en estado de pasividad [*per modum passivarum*] no pueden actuar [*agere*], si no es recibiendo la especie del objeto [*speciem objecti*] que es el agente [*agens*], de ahí se sigue que la visión —que es una potencia de este tipo— es determinada [*determinetur*] según la razón del objeto [*secundum rationem objecti*]. Ahora bien, el objeto de la visión —que es la vida eterna— no sólo mueve bajo la razón de verdadero [*in ratione veri*], sino también bajo la razón de sumo bien [*in ratione summi boni*], que es Dios; y, por este motivo, la visión no es puramente especulativa, sino también afectiva [*visio illa non est pure speculativa, sed affectiva*]; y en esto se consuma la felicidad»⁴⁴⁰⁹.

La aproximación del artista a la verdad puede caracterizarse, usando terminología de San Alberto, como una «*visio affectiva*» o, en otras palabras, como un conocimiento intelectual transfixiado de amor, hasta el extremo que este amor deviene, de un modo imposible de precisar conceptualmente, un elemento formal, determinante, especificativo de esta contemplación, que en cierta medida deberá moverse, en lo que concierne a la actividad conceptualizadora y discursiva de nuestra razón, en las «tinieblas», pero en unas «tinieblas» que, como dice Santo Tomás usando terminología de Dionisio, son «luz inaccesible»⁴⁴¹⁰.

Pero para llegar a esta visualización interior, a este «*verbum cordis*», a este concepto travesado de amor que es la causa ejemplar de la obra que el artista se dispone a exteriorizar, se requiere la ayuda de la especulación metafísica: «del mismo modo que el arte de la medicina —explica San Alberto— no consigue el efecto de su operación si no lo ayuda la naturaleza, igualmente el deseo no se moverá si no es dirigido por la aprehensión que lo precede a la aprehensión siguiente»⁴⁴¹¹. La aprehensión artística no sólo es movida por su objeto último —que, no lo olvidemos, es Dios— «*in ratione veri*», sino además —y muy especialmente— «*in ratione summi boni*». Para poder pasar de la aprehensión de lo verdadero a la de lo bueno se requiere una ayuda, una mediación, que facilite este tránsito; aquí, en este punto, es donde interviene la contemplación metafísica, en cuanto que forma parte de ella, tomada en su plenitud, la aprehensión de lo bello: «la estimación de la belleza —sostiene Francisco Canals, maestro de Eudaldo Forment—

⁴⁴⁰⁸ SAN ALBERTO MAGNO, *Commentarii in librum B. Dionysii Areopagitae De Coelesti Hierarchia*, cap. VII, p. 159.

⁴⁴⁰⁹ *Ibid.*, pp. 159-60.

⁴⁴¹⁰ SANTO TOMÁS, *Super I Epistolam B. Pauli ad Timotheum lectura*, cap. 6, lect. 3.

⁴⁴¹¹ SAN ALBERTO MAGNO, *De Pulchro et Bono*, q.1, a.1, in c.

pertenece a la perfección misma del acto contemplativo del ente en su verdad»⁴⁴¹². Esta doctrina, que sitúa el «*pulchrum*» dentro del lugar que le corresponde en la síntesis filosófica de Santo Tomás —como un gozne que conecta la aprehensión del «*verum*» con la del «*bonum*»—, es directamente sostenida por San Alberto: «la primera procesión que tiene lugar en la mente es según la aprehensión de lo verdadero; después, esto verdadero se hace refulgente, incandescente [*excandescit*], y pasa a ser concebido bajo la razón de bueno; y así, a continuación, el deseo es movido hacia él»⁴⁴¹³. La refulgencia e incandescencia del ente verdadero —que es su belleza, captada por el entendimiento especulativo— es condición de posibilidad para que el entendimiento práctico llegue a aprehenderlo como un bien y, por ende, como algo atractivo y naturalmente deseable, como algo que debe ser realizado mediante la acción, que, en el caso que nos ocupa, es la acción artística. La belleza de la verdad que es aprehendida en la especulación metafísica —o sea, por el querubín, si empleamos los términos de la analogía torrasiana— deviene condición de posibilidad para que el artista —el serafín— pueda «encenderse» de amor hacia ella y manifestarla, por la vía que le es propia, a través de sus obras.

Terminamos estas líneas expresando la esperanza de que esta síntesis filosófica y teológica, que es el fruto maduro de un maestro que no únicamente ha estudiado el tomismo, sino que, además, lo ha vivido y lo vive en las dimensiones más cotidianas y familiares de su existencia —en ello reside, precisamente, la diferencia entre un «maestro» y un mero «especialista»—, contribuya a despertar, a parte de una nueva primavera tomista y, de hecho, como consecuencia de ella, una nueva primavera artística, porque como dice Torras i Bages: «sin metafísicos no habría artistas, y la experiencia histórica nos demuestra que la tierra fértil para la Metafísica es fértil también para el Arte; que el país que produjo a Homero, Apeles, y Fidias es también la patria de Sócrates, Platón y Aristóteles; que de la civilización que engendró a Santo Tomás de Aquino fueron hijos Dante Alighieri, San Vicente Ferrer y Ausiàs March, con los grandes pintores y arquitectos góticos»⁴⁴¹⁴.

Dr. Abel Miró i Comas

Discípulo del Profesor Forment

⁴⁴¹² CANALS, Francisco, «Por el camino recto», en: ÍDEM, *Tomás de Aquino. Un pensamiento siempre actual y renovador*, Barcelona, Scire, 2004, p. 349.

⁴⁴¹³ SAN ALBERTO MAGNO, *De Pulchro et Bono*, q.1, a.1, in c.

⁴⁴¹⁴ TORRAS I BAGES, Josep, «De l'Infinit y del límit en l'Art», op. cit., p. 64.