

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

La búsqueda de la belleza en San Agustín

Biviana Unger Parra

19 de julio de 2013

Biviana Unger Parra

La búsqueda de la belleza en San Agustín

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Magistra en Filosofía

Director: Alfonso Flórez

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Filosofía

Maestría en Filosofía

Bogotá, 19 de julio de 2013

19 de julio de 2013

Profesor
Diego Pineda Rivera
Decano Académico
Facultad de Filosofía

Apreciado Sr. Decano:

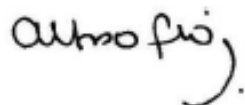
Reciba un cordial saludo.

Con la presente pongo a consideración de la Facultad la monografía titulada “La búsqueda de la belleza en San Agustín”, con la que la alumna Biviana Unger Parra completa una de las condiciones para culminar el programa de Maestría en Filosofía.

De forma un tanto paradójica el tema de la belleza en Agustín a la vez que es considerado como fundamental en el Hiperbólico, no suele recibir la misma atención que otros aspectos de su obra. En este trabajo Biviana abre el camino para superar dicha paradoja, al mostrar cómo la belleza constituye necesariamente uno de los pilares del pensamiento de Agustín. Para ello, la Biviana ha examinado con cuidado y competencia los diálogos primeros de Agustín hasta las *Confesiones*, haciendo notar su esencial armonía y unidad en torno de la cuestión de la belleza.

Por la importancia intrínseca de la tesis propuesta y el apropiado desarrollo de la misma, estimo que este trabajo cumple a cabalidad con las condiciones que la Facultad ha establecido para estos casos.

Atentamente,



Alfonso Flórez
Profesor Titular



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

PROGRAMA : MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

TÍTULO DEL TRABAJO: "LA BÚSQUEDA DE LA BELLEZA EN
SAN AGUSTÍN".

ESTUDIANTE: BIVIANA UNGER PARRA

NOTA DEFINITIVA (Promedio de los examinadores): 4.9 (Cuatro, Nueve)



Firma del Secretario de Facultad

FECHA: 3 de septiembre de 2013

Facultad de Filosofía

Carrera 5 No 39-00. Edif. Manuel Briceño, S.J. Piso 6º PBX: (57-1) 3208320 ext.: 5800 Fax (57-1) 3184512

*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova,
sero te amavi! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te
quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis
irruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me
tenebant longe a te, quae si in te non essent, non
essent. Vocasti et clamasti et rupisti surditatem meam,
coruscasti, splenduisti et fugasti caecitatem meam;
fragrasti, et duxi spiritum et anhele tibi, gustavi et
esurio et sitio, tetigisti me, et exarsi in pacem tuam.*

conf. 10. 27.38

Tabla de contenidos

Carta del director del trabajo de grado, 5

Abreviaturas, 6

Introducción, 7

a. La búsqueda de la belleza, 7

b. La situación de los diálogos de Casiciaco, 8

c. Propósito y plan del presente trabajo, 12

I. Los diálogos de Casiciaco, 14

I.1. *De beata vita*. Hacia el puerto del suspirado reposo, 15

I.2. *Contra academicos*. Filocalia y filosofía, 22

I.3. *De ordine*. El embellecimiento del alma, 29

I.4. *Soliloquia*. Comprender el alma, 38

II. Obras juveniles, 47

II.1. El *De quantitate animae*. De la sensación y las actividades del alma, 47

II.2. *De musica*. Proyecto de cultura cristiana, 53

III. *Confessiones*. Errancia, búsqueda y encuentro, 65

Conclusiones, 74

Bibliografía, 78

Abreviaturas

Las obras de San Agustín se citan usando las siguientes abreviaturas y siguiendo la traducción de la BAC:

<i>b.vita</i>	<i>de beata vita</i>	La vida feliz
<i>c. Acad.</i>	<i>contra académicos</i>	Contra los académicos
<i>cat.rud.</i>	<i>catechizandis rudibus</i>	La catequesis a los principiantes
<i>civ.</i>	<i>de civitate dei</i>	La ciudad de Dios
<i>conf.</i>	<i>Confessiones</i>	Confesiones
<i>doc. Chr.</i>	<i>de doctrina christiana</i>	Sobre la doctrina cristiana
<i>ep.</i>	<i>epistula</i>	Carta
<i>mus.</i>	<i>de música</i>	La música
<i>ord</i>	<i>de ordine</i>	El orden
<i>Quant.anim.</i>	<i>de quantitate animae</i>	La dimensión del alma
<i>retr.</i>	<i>Retractationes</i>	Retractaciones
<i>Simpl.</i>	<i>ad simplicianum</i>	Sobre diversas cuestiones a Simpliciano
<i>Sol.</i>	<i>Soliloquia</i>	Soliloquios
<i>trin.</i>	<i>de trinitate</i>	Tratado sobre la Santísima Trinidad
<i>vera rel.</i>	<i>de vera religione</i>	De la verdadera religión

Otras abreviaturas:

Cicerón

<i>Off.</i>	<i>de officiis</i>	Sobre los deberes
-------------	--------------------	-------------------

Introducción

1. La búsqueda de la belleza

La pregunta por la belleza representa una de las inquietudes constantes y centrales de la vida y obra de Agustín, de ella todo se desprende y a ella todo se dirige: su búsqueda es el camino y a la vez el destino del hombre.

“¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona de las cosas que amamos? Porque ciertamente si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí” (*conf.* 4.13.20).

Con estas palabras se evoca en las *Confessiones* el contenido de la primera obra escrita a la edad de veintiséis años, *De pulchro et apto*, en la que Agustín se ocupa de la belleza sensible de las formas corpóreas, definiendo ésta como aquello que conviene consigo mismo, mientras que lo apto es aquello que conviene a otro. El tono del tratado, compuesto en dos o tres libros, está determinado por el materialismo maniqueo y sus conclusiones no podían ir más allá de las cosas corporales y las figuras materiales. Así, la respuesta que se dio a aquellas preguntas que inquietaban el ánimo de Agustín, no trascendía el ámbito físico e incluso a la cuestión del mal se dio una solución apoyada en la idea según la cual aquél debía entenderse como una sustancia. Debían transcurrir todavía algunos años para que una nueva lectura se constituyera en fuente de inspiración para resolver y entender las cuestiones que el maniqueísmo había dejado irresueltas. Los libros de los platónicos, procurados por Manlio Teodoro, llegaban como un bálsamo para aplacar el fuego maniqueo, otorgando nuevos elementos para la comprensión de las cuestiones del mal, así como de la naturaleza de Dios y el alma humana.

Muchos indicios nos llevan a pensar que entre los textos que circulaban en el ambiente neoplatónico milanés se encontraba el *Peri tou kalou* de Plotino¹, el cual ofrece nuevas herramientas de comprensión e interpretación del mundo. Se trata de un cambio de perspectiva: de lo material a lo espiritual, del cuerpo al alma. Una vez encontrada la orientación y la disposición adecuadas, la búsqueda de la belleza se hace más intensa:

Porque buscando yo de dónde aprobaba la hermosura de los cuerpos –ya celestes, ya terrestres- y qué era lo que había en mí para juzgar rápida y cabalmente de las cosas mudables cuando decía: “esto debe ser así, aquello no debe ser así”; buscando, digo, de dónde juzgaba yo cuando así juzgaba, hallé que estaba la inmutable y verdadera eternidad de la verdad sobre mi mente mutable (*conf.* 7.17.23).

La búsqueda de la belleza y de la verdad se hacen una y la misma y es entonces cuando los libros de los filósofos se presentan como insuficientes, pues en ellos falta el nombre de aquél que es la Verdad eterna. La lectura de san Pablo resulta entonces iluminadora y bajo una nueva luz se abre la senda “defendida por los cuidados del celestial Emperador” (*conf.* 7.21.27).

2. La situación de los diálogos de Casiciaco en el desarrollo vital e intelectual de San Agustín

En el año 386 Agustín abandona su cargo de orador de la corte de Milán y decide retirarse a la villa campestre de su amigo Verecundo, ubicada no muy lejos de la capital del Imperio.

¹ La investigación de Courcelle en este aspecto presenta importantes aportes. “Descubrimos que Ambrosio es un seguidor de un neoplatonismo muy elaborado: leyó y asimiló íntimamente varios tratados de las *Eneidas* y el *De regressu animae* de Porfirio. No vacila en utilizar dichas fuentes para otorgar un fundamento filosófico a su predicación”. Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de St. Augustin*, Paris, 1968, p. 136.

La intención era la de formar una comunidad cristiana dedicada al estudio y a la oración, tomando distancia de las congojas del siglo y preparando el alma para el bautismo.

Las conversaciones con la madre, los amigos y el pequeño Adeodato fueron la fuente principal de inspiración para la intensa producción escrita realizada en este periodo. En pocos meses se componen cuatro diálogos y se planea la elaboración de una obra sobre las artes liberales, un plan enciclopédico de cultura cristiana. Los años de búsqueda y de preparación, el paso por el maniqueísmo y la filosofía podían ahora ser reinterpretados: había llegado el momento de emprender el camino por la senda correcta, con una mirada nueva y la clara intención de sentar las bases para la construcción de una filosofía cristiana. Los problemas, las preguntas y las dudas a las que por años se había enfrentado, pueden finalmente esclarecerse y el panorama de Casiciaco se presenta rico en estímulos y motivaciones. ¿Qué característica tenía este lugar intermedio situado en la desconocida Brianza? ¿Por qué la producción de Agustín se desarrolla allí y no en la culta ciudad de Milán, sede del Imperio y de las reflexiones neoplatónicas? Para entender esto es necesario, en primer lugar, tomar en consideración el paisaje mismo del lugar. Sabemos, por un poema, consignado en la *Epístola a Licencio*, que se trataba de un lugar muy frío. Así se refería el joven estudiante a los días transcurridos en Casiciaco:

¡Oh, si la Aurora prístina con sus ruedas alegres
me volviese a traer los días que tramontaron,
cuando juntos gozábamos la libertad y el ocio
y los cándidos privilegios de la vida ejemplar,
cuando soñábamos en el grato corazón de Italia
sobre la crestería de la cordillera!

Ni el rigor del frío con su rocío blanco,
ni el bramido del Céfito, ni el aullido de Bóreas,

me impedirían seguirte con solícito paso.

¡Sólo necesito que me lo ordenes! (*ep.26.4*).

También sabemos que los días soleados se alternaban con los días grises y lluviosos, obligando a sus habitantes a permanecer resguardados en los diferentes baños de la finca, donde mantenían algunas de sus conversaciones. Las noches eran silenciosas y oscuras, aptas para la meditación y el descanso. La casa, rodeada de campos, ofrecía un espectáculo permanente al que el espíritu inquieto de la comunidad agustiniana no fue indiferente. A merced de la naturaleza, los huéspedes de la casa de Verecundo, agudizaron sus sentidos para leer el libro de la creación: el sonido de las gotas de lluvia, la caída de las hojas, la majestuosidad de los movimientos de los animales, fueron sólo algunas de las imágenes que despertaron reflexiones e interrogantes acerca de la belleza y el orden del universo.

Esta contemplación se alternaba con el estudio de los clásicos, se leía sobre todo a Virgilio y se debatían las cuestiones propuestas por los escépticos y los neoplatónicos. Fue también un periodo dedicado a los salmos, cuya lectura se integró al espíritu que animaba a Agustín y a sus compañeros. Recordemos que su relación con las Escrituras durante el proceso de conversión había sido ambigua y, su primer acercamiento no fue fructífero: el lector de los clásicos latinos no estaba acostumbrado al estilo brusco y directo de la Biblia. Un testimonio de esto nos lo ofrece las *Confesiones* donde, a propósito de la primera lectura del texto en cuestión, se afirma: “al fijar la atención en ellas no pensé entonces lo que ahora digo, sino simplemente me parecieron indignas de paragonarse con la majestad de los escritos de Tulio. Mi hinchazón recusaba su estilo y mi mente no penetraba en su interior” (*conf.3.5.9*). La segunda aproximación no fue más afortunada, aunque ocurrió muchos años después y en otras circunstancias; en esa ocasión también le quedó la sensación de estar enfrentando un texto ajeno y confuso. Este segundo intento de acercamiento a las Escrituras se dio luego de la conversión y por consejo de Ambrosio, que sugirió la lectura de Isaías. La reacción frente a las palabras del profeta fue de desconcierto: “no habiendo entendido lo primero que leí y juzgando que todo lo demás sería lo mismo, lo dejé para volver a él cuando estuviese más ejercitado en el lenguaje divino” (*conf.9.5.13*). Sin embargo Agustín

se había dedicado ya a los *Salmos* y la relación con estos fue iluminadora: “¡qué voces aquellas, Dios mio, que dirigía a ti, cuando leía los salmos de David, verdaderos himnos de fe y cantos de un corazón sencillo, en que no hay lugar para un espíritu soberbio!” (*conf.*9.4.8). Los salmos expresaban toda la belleza de la creación, eran oración y alabanza, además eran muy usados tanto en la lectura como en los himnos: su estilo era comprensible a todos y expresaba la verdad al mismo tiempo que producía placer, complacía al lector, pero a la vez, lo mantenía alejado del peligroso monte de la soberbia. En los salmos, Agustín halló los elementos necesarios para continuar su búsqueda y plasmarla por escrito.

Los diálogos de Casiciaco son, en este orden de ideas, el primer fruto de la búsqueda, de la puesta en camino, del inicio del peregrinaje. En este sentido, su relación con la conversión es muy estrecha: antes de la conversión no estaban dadas las condiciones para la composición de los diálogos. Para ello, había sido necesario pasar por el maniqueísmo y su orientación estética, beber del neoplatonismo y su propuesta espiritual, retomar a Virgilio y la reflexión sobre las artes liberales y entrar a la Escrituras a través de la puerta de los salmos. Una vez hecho esto, había que buscar un entorno adecuado que estuviera de acuerdo con su estado de ánimo, debía ser un lugar intermedio, como intermedia era su condición de converso y debía ser un lugar tranquilo, como respuesta a la tranquilidad que necesitaba su alma. En Casiciaco se construyen las respuestas a muchas de las preguntas de juventud y surge, como una exigencia, la necesidad de ordenar lo aprendido. De ahí, el proyecto de cultura cristiana sobre las disciplinas y las artes liberales, pero también la composición del *De beata vita*, el *Contra Academicos* y el *De ordine*. Estas tres obras se encuentran estrechamente ligadas entre sí y constituyen una unidad. ¿Cómo se relacionan los elementos de dicha unidad? Para entenderlo, podemos recurrir a un principio fundamental de la ontología agustiniana, a saber, la terna *modus, species, ordo*, a la cual Agustín hará alusión explícita en textos posteriores².

Sin embargo, aunque en la trilogía de Casiciaco no hay una referencia directa a estas categorías, podríamos afirmar que están a la base del criterio de composición de la obra misma. De esta forma, el *De beata vita* respondería a la exigencia, vital y metodológica, de establecer un principio ordenador, el *modo*, que en cuanto medida implica una idea de

² Cfr. *ep.* 11,10; *trin.* 6, 10-12; *civ.* 13, 5.

perfección y de plenitud, de la constitución misma del ser. En el primero de los diálogos, la alusión al *modo* aparece con ocasión de la reflexión acerca de la virtud y, retomando una idea ciceroniana, se afirma que “las cosas excesivas necesitan medida o modo: luego la abundancia supone cierta pobreza, mientras la medida excluye lo excesivo y lo defectuoso” (*b.vita.4.32*). Si bien el contexto original de la noción de *modo* es ético-retórico, asistimos aquí a una reinterpretación desde una perspectiva estético-ontológica, necesaria para poder responder a sus interrogantes y organizar su proyecto escrito. Una vez establecido dicho principio se pasa a considerar el objeto mismo de la investigación, la *species*, esto es, la forma, el sello distintivo de la verdad y la hermosura de los seres. De la forma, en este sentido, se tratará en el *Contra Academicos*, donde queda establecida con claridad la diferencia entre la hermosura de las cosas sensibles y la verdadera Hermosura, hacia la cual deben estar dirigidos los pasos del caminante. Por último, el diálogo *De ordine*, tanto en su forma como en su contenido, representa el esfuerzo por hacer evidente el principio estético que determina toda la naturaleza: el *ordo*.

3. Propósito y plan del presente trabajo

Mi intención, en el presente trabajo, es la de rastrear el problema de la belleza en un recorrido a través de los primeros diálogos agustinianos demostrando la unidad existente entre ellos y el carácter cristiano de los mismos, en contra del sector de la crítica que afirma su carácter meramente filosófico y especulativo y que postula la idea de un Agustín convertido al neoplatonismo, antes que al cristianismo. Una vez hecho esto, se pasará al tratamiento de otros textos que considero nos brindan una importante luz en la investigación de la manera en la que se aborda la cuestión de la belleza. En primer lugar, presentaré los *Soliloquia*, donde las conclusiones de los diálogos precedentes se examinan a la luz de la cuestión del alma. En esta obra queda claro que lo bello es un atributo de Dios, de la misma forma que lo Bueno y lo Verdadero lo son, sin distinciones ontológicas ni estructuraciones jerárquicas, en contraste con la posición plotiniana expresada en el libro sexto de las *Eneádas*. La única distinción aceptada es aquella que diferencia lo bello como esencia, Dios mismo, y lo bello por participación que califica a todas las criaturas. De este

modo, Dios se presenta como: “Bondad y Hermosura, principio, causa y fuente de todo lo bueno y hermoso” (*Sol.* 1.1.3).

Teniendo en cuenta el proyecto desarrollado por Agustín durante su permanencia en Casiciaco y la manera en la que organizó sus composiciones expondré algunos de los puntos fundamentales expuestos en el *De música*. Los primeros cinco libros de esta obra fueron compuestos alrededor del 387 en Casiciaco, y comparten con los diálogos de este periodo la intención de exponer todo el ámbito de los conocimientos humanos, en particular las artes liberales, en términos cristianos. Así, estas obras se hallan conectadas entre sí no sólo en cuanto al periodo de pensamiento en el cual fueron escritas, sino desde una perspectiva temática y metodológica: la composición misma de las obras obedece a un orden dentro del cual es posible comprender el lugar de la música en las disciplinas.

A continuación, y tomando como punto de partida lo expuesto acerca del *De musica* y algunas conclusiones del *De ordine*, se expondrá el problema de la sensación, las actividades del alma y la relación alma-cuerpo, tal como aparece en el *De quantitate animae*, obra compuesta en el 388 durante la permanencia de Agustín en Roma, después del bautismo.

Por último haré una referencia al libro décimo de las *Confessiones* que, tal como se mostrará, se encuentra íntimamente conectado a todos los textos tratados hasta el momento, lo cual me permitirá establecer un claro criterio interpretativo del pensamiento de Agustín desde sus primeros escritos hasta la concepción de las *Confessiones*.

I. Los diálogos de Casiciaco

I.1 *De beata vita*. Hacia el puerto del suspirado reposo.

En una nave quebrada, tras navegar entorpecido por las nieblas a merced de olas y tempestades, Agustín encuentra el norte que lo guiará hacia el puerto seguro. Un primer relato de dicha navegación nos es presentado en la introducción al *De beata vita*, diálogo compuesto en el 386 en Casiciaco y sostenido con ocasión del banquete ofrecido para celebrar su onomástico.

Anticipando en esta obra el tema del camino, expuesto en la introducción en términos náuticos, se toma como punto de partida la atracción natural en el hombre hacia la tierra firme de la vida feliz. En dicha navegación muchos son los peligros que se presentan, pues la nave es continuamente acechada por las olas y el navegante por el deseo de adentrarse en alta mar olvidando el camino de regreso a la patria.

Sin embargo, aun aquel que logra regresar, ya sea por el esfuerzo de sus remos o porque los vientos lo conducen de regreso, no está exento del peligro, pues en el puerto mismo se yergue un monte luminoso que con su resplandor enceguece al navegante, desviándolo de su objetivo. Es menester, entonces, que aquellos que ya se encuentran en el puerto seguro y que han logrado superar las vicisitudes del viaje, le indiquen al navegante la manera correcta de anclar. Como un faro, Ambrosio, obispo de Milán, se presenta en el trayecto de nuestro navegante indicándole a causa de cuáles errores había visto tantas estrellas hundirse en el mar. Sin embargo, ni las palabras del obispo, ni las lecturas de los platónicos tienen la fuerza suficiente para cambiar el rumbo de una nave dirigida hacia las sirenas y dominada por la ambición y la soberbia. Para ello, es necesaria entonces una tempestad.

¿Qué me faltaba ya para sacudir mi indolencia y tardanza a causa de cosas superfluas, sino que me socorriese una tempestad, contraria según mi opinión? Así me sobrevino un agudísimo dolor de pecho, y entonces, incapaz de soportar la carga

de mi profesión, por la que navegaba hacia las sirenas, todo lo eché por la borda para dirigir mi nave quebrada y fija al puerto del suspirado reposo (*b.vita.1.4*)

La tempestad llega para socorrer al navegante, aunque éste desconozca dicho fin, y lo conduce hacia el puerto del suspirado reposo. Pero ¿es acaso el puerto la meta última del viajero? No, es sólo una etapa del viaje hacia la tierra firme, donde no tendrá cabida el error y donde será posible alcanzar la vida feliz.

La manera en la que se presenta la metáfora náutica no es casual. En primera instancia, vale la pena detenerse en la pareja mar-tierra. Agustín no es un hombre de mar. El proceloso mar es el lugar de lo desconocido, el hogar de las sirenas, el espacio de los vientos y las tormentas. Las naves que en él se adentran, se exponen a múltiples vicisitudes y entre tinieblas y olas navegan siempre al borde del abismo. La tierra, en cambio, es el espacio firme de la vida dichosa: sólo en ella es posible internarse y andar. La tierra es el lugar del caminante y, en este sentido, el espacio propio del hombre. Entre el mar y la tierra, está el puerto, ese lugar intermedio, ese refugio pasajero en el cual se está a salvo, pero de frente al peligro. Por un lado, aquél que está en el puerto tiene la posibilidad de emprender el viaje hacia alta mar en cualquier momento, pero puede también decidir anclar y bajar a tierra firme, lo cual no está exento de riesgo. Hay que enfrentarse, en primer lugar, al monte luminoso de la soberbia y aquél que se pierde en la ambición, enceguecido por el orgullo, no logra encaminarse hacia la verdad y emprender la búsqueda de la vida feliz. La tierra es entonces el lugar propio del hombre, en cuanto su movimiento esencial, la búsqueda, solo se da en el camino. No sorprende, entonces, que el primer tema tratado en el banquete de celebración de su natalicio tome como punto de partida el problema del hombre.

I.1.a El alma y su alimento. ¿Quién puede ser feliz?

Luego de saciar el cuerpo con un succulento banquete, Agustín quiere ofrecer a sus invitados un manjar para el alma: la investigación acerca de la posibilidad de la felicidad en la vida del hombre. Es indudable que todo hombre desea por naturaleza ser feliz; sin embargo, ¿en qué consiste dicha felicidad? Parece que aquel que desea los bienes y los

tiene es feliz. Citando a Cicerón, y para reforzar este argumento, enunciado por Mónica, se afirma que “desear lo que no conviene es el colmo de la desventura. No lo es tanto no conseguir lo que deseas como conseguir lo que no te conviene. Porque mayores males acarrea la perversidad de la voluntad que bienes la fortuna” (*b.vita.2.10.*) La cuestión que surge en este punto es, entonces, la de qué es lo deseable. Debe tratarse, en primer lugar, de una cosa permanente y segura, que no se encuentre sujeta a los avatares de la vida, pues aquello que no depende de nosotros no puede ser la causa de la felicidad. Entran en esta categoría todos los bienes de la fortuna, pues tanto el que los ama y no los posee, como el que los posee, vive con el temor de perderlos.

Una vez descartado cualquier bien mundano, pasajero y contingente, resulta evidente a los ojos de todos los comensales que la felicidad, puesto que está en aquello que es eterno y permanente, debe buscarse en Dios. ¿Quién posee a Dios? ¿Quiénes son entonces los verdaderamente dichosos? Tres respuestas nos ofrecen los invitados al banquete, a manera de abre bocas. Para Licencio, aquel que tiene a Dios no es otro que el que vive bien; Trigeccio sostiene que quien cumple la voluntad de Dios en todo es aquel que lo posee; Adeodato, el más pequeño de los invitados, pone el énfasis en el alma del hombre: tiene a Dios el hombre cuya alma se encuentra limpia del espíritu impuro.

Con el fin de evitar una indigestión, el tema central, por ser el más suculento deberá tratarse con un nuevo apetito al día siguiente. Sin embargo, el anfitrión ofrece a sus invitados un postre sazonado con miel escolástica: la contienda con los académicos.

El argumento procede de la siguiente manera: es manifiesto que no puede ser feliz aquél al que le falta lo que desea. Los académicos desean hallar la verdad, pero fracasan siempre en su búsqueda. Al no poseer lo que desean, son infelices y debido a que el sabio es feliz, los académicos no son sabios. ¿Cómo negar la eficacia de tan delicioso razonamiento compuesto de miel, harina y almendra? Sin embargo, Licencio, amparado bajo la autoridad del ausente Alipio, prefiere no dejarse encantar de aquella golosina, sin antes poner a prueba uno de los ingredientes del argumento en contra de los académicos, la premisa según la cual no puede ser feliz el que no posee lo que desea. ¿Es acaso posible la felicidad para el que no tiene lo que quiere? A este interrogante se dará respuesta más adelante.

Con un nuevo apetito, según la disposición del anfitrión, los comensales se disponen a degustar el manjar prometido el día anterior: ¿quién posee a Dios? Las respuestas ofrecidas por Licencio y Trigeccio pueden reducirse a una única formulación según la cual vivir bien es hacer lo que a Dios agrada. La propuesta de Adeodato, requiere, en cambio, un análisis más profundo que parte de la pregunta por el espíritu impuro, pues con este término se designan dos cosas distintas. En un primer sentido, se dice de un espíritu impuro, aquel que invade un alma, perturbando los sentidos del cuerpo y causando un estado de furor incontrolable. La segunda acepción -que es la que nos interesa para la definición del hombre feliz- indica un alma que se encuentra contaminada por los vicios y el pecado. De este modo, el hombre feliz, será aquel cuya alma se halle libre de pecado.

Una vez establecido esto, queda claro cuáles son las características del hombre feliz: el que busca a Dios, vive bien, sigue la voluntad de su Creador y está libre del pecado. Sin embargo, la búsqueda misma implica un no tener aún, razón por la cual no puede decirse que el que vive bien está libre del espíritu inmundo y cumple la voluntad de Dios, lo posea. Será necesario entonces reevaluar la definición aceptada el día anterior, según la cual la felicidad consiste en tener a Dios. En este momento, una vez más, Mónica encamina el discurso indicando cómo deber entenderse la posesión de Dios: “a Dios nadie lo posee, sino que cuando se vive bien, Él es propicio; cuando mal, es hostil” (*b.vita.3.20*). En este orden de ideas, es feliz el que tiene favorable a Dios. Empero, admitir esta definición implica admitir algo que ya había sido descartado, esto es, que es feliz aquel que no tiene lo que quiere. Navigio llama la atención sobre este punto y se abstiene de dar su asentimiento a dicha conclusión aludiendo a la condición de aquel que busca. ¿Es Dios hostil frente a aquel que lo busca? Antes de responder a esta pregunta vale la pena tomar en consideración la cuestión de la búsqueda, presente a lo largo de todo el diálogo. El verbo latino *quarere* tiene la doble significación de *buscar* y *preguntar*, de manera que la pregunta -*quaestio*- es esencialmente una búsqueda. La pregunta por la felicidad, tema del diálogo, se identifica entonces con la búsqueda de la misma, que a su vez coincide con la búsqueda de Dios, pues “nadie puede llegar a Dios sin buscarlo” (*b.vita.3.19*). Estamos aquí frente a un tema central del pensamiento

agustiniano: la relación entre Dios y el hombre y la actitud que debe tener este último frente a su Creador.

La búsqueda se constituye así en la condición esencial del hombre, haciendo de este un ser en camino, un ser itinerante que está en continuo movimiento hacia su Creador. El encuentro con Dios no se da nunca de manera total y plena, razón por la cual la búsqueda es incesante y no se llegará nunca a un punto en el que no sea necesario buscar más, porque el buscar bien implica ya un encontrar que no cesa la búsqueda, sino que la aumenta. Teniendo esto en cuenta, queda ahora claro el modo de proceder de Agustín en este diálogo. La metáfora inicial de la navegación constituye una imagen de la preparación del hombre y de su condición: antes de encontrar el camino a recorrer, el hombre se encuentra sujeto a las adversidades de la fortuna, se ve tentado por la soberbia y desviado y extraviado por el pecado. Sin embargo, una vez se logra anclar la barca, la tierra firme de la búsqueda de la felicidad se abre como un camino fecundo que será recorrido incesantemente. De ahí, la importancia de un alma purificada, libre del espíritu inmundo y consagrada a la virtud. La contraposición entre pecado y virtud aparece desde la introducción y recorre todo el diálogo: sólo el virtuoso logra dirigir su barca hacia el puerto y frente a la tentación del luminoso monte de la soberbia, responde con humildad y escoge la senda del caminante. Más adelante, al principio de la primera conversación, el hombre ignorante es caracterizado como un ser famélico y vacío, pues al ser nada la nequicia y maldad presente en su alma, él mismo se convierte en un ser estéril: “porque la nada es aquello que fluye, que se disuelve, que se licúa, y siempre perece y se pierde. Por eso a tales hombres llamamos también perdidos” (*b.vita.* 2.8). En contraposición al *no ser* del vicio, la virtud está llena de *ser*, permanece y se mantiene firme. A la nequicia se contraponen la frugalidad y la templanza de la virtud.

Otra esfera en la que aparece de manera constante el tema de la virtud tiene que ver con el banquete. Así lo comprueba la admonición que se presenta al final del primer día de investigación:

mas por tratarse de un tema prolijo –pues también en los convites espirituales se puede pecar por intemperancia, cebándose vorazmente en lo manjares de la mesa, de donde vienen las malas digestiones, no menos funestas a la salud

espiritual que la misma hambre –dejaremos esta cuestión para mañana, si os place” (*b.vita.2.13*).

Al voraz y desmesurado se contraponen el digno y el mesurado, representado en la figura de aquél que en un convite, donde todos son voraces, no participa por un sentido de dignidad y medida. Desde el inicio del diálogo se hace patente la relación entre el alimento del cuerpo y el del alma; de esta manera, en los dos ámbitos cabe la virtud como elemento regulador.

No sorprende que en el momento crucial en el que se inicia el desenlace del diálogo la virtud sea el tema central. ¿Cómo se introduce esta cuestión? El tercer día de la investigación tiene como objetivo llegar a una única definición del hombre feliz. Para esto, es necesario entender, en primer lugar, si todos los desgraciados padecen necesidad. La necesidad consiste en no tener y el no tener tiene que ver no sólo con los bienes materiales, sino con la sabiduría misma. El ejemplo que mejor ilustra esta situación es traído por Cicerón: se trata de Sergio Orata, hombre rico en propiedades, amistades, riquezas y fortuna al que su buen ingenio le impedía ser feliz, pues comprendía la caducidad de sus bienes. La esclavitud del temor de perderlo todo no es más que falta de sabiduría, lo que demuestra con claridad que quien no es feliz carece de algo, de manera que toda necesidad equivale a miseria y toda miseria implica necesidad. Al sabio, en cambio nada le hace falta. Cuando requiere algo para el cuerpo lo toma si lo tiene a la mano, pero si no lo tiene no se afana, pues entiende la inutilidad de toda perturbación personal. Evita los males y la muerte, aunque no siente temor ante ellos; no le sucede nada contrario a su voluntad y sus acciones se encuentran regidas por la virtud y la ley de la sabiduría divina. Las acciones del necio, en cambio están dominadas por el vicio y éste, como ya se dijo anteriormente se opone a la frugalidad y, en cuanto a la carencia, no es nada. El sabio, en cambio que posee la mayor riqueza de todas se encuentra lleno en su ser, y la mejor palabra para designar su estado es ‘plenitud’. Una vez más tenemos un juego de opuestos: *frugalitas – nequitia; plenitudo – egestas; esse – non esse*. La frugalidad es la máxima de las virtudes y, retomando las palabras de Cicerón, Agustín afirma: “cada cual se atenga a lo que quiere; pero yo juzgo que la

frugalidad, esto es, la moderación y la templanza es la más excelente virtud” (*b. vita.* 3.31).

I.1.b La felicidad como conocimiento de la suprema medida

La conclusión de este diálogo toma como punto de partida el análisis de la modestia o moderación, virtud a la cual nos ha llevado la consideración de la riqueza propia del sabio.

Donde hay moderación y templanza, allí nada sobra ni falta. Ella, pues, comprende la plenitud, contraria a la pobreza, mucho mejor que la abundancia, porque en ésta se insinúa cierta afluencia y desbordamiento excesivo de una cosa. Y cuando esto ocurre, falta allí la moderación y las cosas excesivas necesitan medida o modo: luego la abundancia supone cierta pobreza, mientras la medida excluye lo excesivo y lo defectuoso. (*b.vita.4.* 32).

El justo medio que guía la vida del sabio lo conduce de la *sterilitas* a la *frugalitas*, del *no ser* del *vitium* al *ser* de la *sapientia*. Cicerón había llamado la atención sobre este punto en el *De officiis*³ donde afirma que la virtud del hombre sabio se deriva de la medida, decoro y orden con el que dirige sus acciones. Agustín se sirve de esta terna llevando su carácter ético-retórico a una dimensión estético-ontológica desde la cual articula su pensamiento como filósofo cristiano. La reinterpretación de la terna ciceroniana se presenta como una exigencia propia de la búsqueda: es necesario leerla a la luz de la figura de Cristo para no desviarse hacia la soberbia. El hombre virtuoso será entonces aquél que en la búsqueda incesante de la sabiduría es orientado hacia ella y de esta manera hacia su propio fin, así, su voluntad buena le permite realizar su esencia.

Cuando el alma, habiendo hallado la sabiduría, la hace objeto de su contemplación; cuando, para decirlo con palabras de este niño se dedica fervorosamente a ella e, insensible a la seducción de las cosas vanas, no mira sus apariencias engañosas, cuyo amor suele derribarla de Dios y sumergirla en profunda abyección, entonces no teme

³ Cfr. Cicerón, *De officiis*, I, 5, 14-17.

a la inmoderación, la indigencia y la desdicha. El hombre dichoso, pues, tiene su moderación o sabiduría. (*b.vita.* 4.33)

La sabiduría del alma se identifica con la armonía de la misma, esto es, con la belleza: suprema Medida de la que todo procede y a la que todo retorna. La nota trinitaria presente en toda la creación, tiene en el hombre un carácter esencial. En el momento en el que el hombre imagen contempla la sabiduría presente en su alma conoce al Verbo de Dios, que es la misma Sabiduría, por la cual fue creado. “Por divina autoridad sabemos que el Hijo de Dios es la Sabiduría de Dios (...) Pero ¿qué es la sabiduría de Dios sino la Verdad? Porque Él ha dicho; yo soy la verdad. Mas la verdad encierra una suprema medida, de la que procede y a la que retorna eternamente” (IV, 34). La verdad encierra en sí misma una suprema medida y esta última se manifiesta en la primera. Dichoso será entonces aquél que logra llegar a la suprema medida siguiendo el camino de la Verdad, porque es de dicha fuente de donde surge la necesidad connatural a cada alma de buscar a su creador. “Luego la completa saciedad de las almas, la vida dichosa, consiste en conocer por quién eres guiado a la Verdad, de qué Verdad disfrutas y por qué vínculo te unes al Sumo Modo” (*b.vita.* 4.35).

Toma sentido ahora la afirmación enunciada antes según la cual el conocimiento de Dios nunca es completo para el hombre, razón por la cual el recorrido del camino no se agota. La estructura trinitaria del alma humana y la constitución de la entera creación están a la base de la felicidad que, en cuanto búsqueda, es al mismo tiempo amor. No sorprende entonces que el diálogo se concluya con una alusión, por parte de Mónica, a la terna de fe, esperanza y caridad, principio y fin de la vida del cristiano.

1.2 *Contra Academicos*. Filocalia y filosofía

El diálogo *Contra los académicos* fue el primer escrito compuesto por Agustín durante su estadía en Casiciaco en el año 386 y el primero de un grupo de diálogos que nos permiten conocer algunas de sus preocupaciones filosóficas.

Agustín lleva a cabo un ajuste de cuentas con la filosofía académica, entendiendo por ésta aquella corriente que sostiene la tesis según la cual Platón quería demostrar la imposibilidad de la adquisición de conocimientos ciertos. ¿Por qué Agustín se enfrenta a los académicos? ¿Qué lo lleva a escribir un diálogo en donde refuta las principales posturas de la filosofía académica? Para responder estos interrogantes debemos comprender la situación del diálogo en el pensamiento agustiniano.

Agustín llega a Casiciaco luego de su estadía en Milán, en donde ha escuchado los discursos de Ambrosio y se ha acercado al círculo platónico de la ciudad, teniendo así acceso a ciertas lecturas que marcarán su camino intelectual. Acerca de esto afirma el mismo Agustín:

Y he aquí que unos libros bien henchidos, como dice Celsino, esparcieron sobre nosotros los perfumes de la Arabia y, destilando unas poquísimas gotas de su esencia sobre aquella llamita, me abrasaron con un incendio increíble, ¡oh Romaniano!, pero verdaderamente increíble, y más de lo que tú piensas, y aún añadiré que más de lo que podía sospechar yo mismo. No me atraían ya los honores, la pompa vana, el deseo de la vana gloria, los incentivos y halagos de la vida mortal. Vivía todo entero concentrado en mí mismo (*C. Acad.* 2. 2. 5).

Muchos estudiosos han querido ver en pasajes como el anterior un punto de partida para afirmar que la conversión definitiva de Agustín al cristianismo, entendiendo por ésta el momento de su bautismo en el año 387, es un proceso de conversiones heterogéneas que empieza con la lectura del *Hortensio*, pasa por el maniqueísmo, bebe del neoplatonismo y finalmente desemboca en el cristianismo. Sin embargo, entender el encuentro con el neoplatonismo como una conversión previa a la definitiva, es desconocer el elemento cristiano presente a lo largo de toda la vida de Agustín y del cual tenemos testimonios en

diferentes obras. Además, se debe tener en cuenta que en el momento en el que se da el encuentro con los textos platónicos, Agustín ya había aceptado la autoridad de la Iglesia y se consideraba a sí mismo un cristiano.

¿Cómo debemos entender entonces la influencia de los libros platónicos? ¿Cómo entender el excesivo entusiasmo con el que se hace referencia a este acontecimiento en la dedicatoria a Romaniano? Agustín encuentra en las lecturas platónicas una ontología de la espiritualidad que le permite resolver algunas cuestiones que siempre habían estado en el centro de sus reflexiones, a saber, la naturaleza de Dios y el problema del mal. La incorrecta ontología maniquea es remplazada ahora y puesta al servicio de la fe; esto no puede menos que entusiasmar a Agustín que, consciente del error maniqueo, buscaba desesperadamente respuestas a sus interrogantes. Debemos concluir entonces que de las lecturas platónicas se tomaron ciertos elementos y se desecharon otros, no compatibles con el cristianismo, adoptando así una postura crítica que queda claramente evidenciada en el rechazo hacia la posición escéptica de la Nueva Academia, la cual se declaraba a sí misma heredera del pensamiento platónico.

De este modo, tanto la influencia de las lecturas literarias y filosóficas que acompañaron a Agustín durante toda su vida, así como la elección de una vida en comunidad alejada de los placeres mundanos y dedicada al enriquecimiento espiritual, inspirada en la tradición del *otium liberale*, le permitieron a Agustín encontrar un campo de actividad intelectual del cual ya nunca se apartaría. El punto de partida de dicha actividad es la afirmación, en contra del escepticismo, de que sí es posible encontrar la verdad.

Precaveos igualmente de creer que en filosofía no habéis de conocer ninguna verdad o que de ningún modo puede conocerse. Pues creedme a mí, o más bien creed al que dijo: buscad y hallareis (Mt. 7, 7); no hay que desconfiar, pues, de hallar la verdad y que se hará más

evidente que aquellos números.

En este punto, cabe resaltar que nos encontramos aquí frente a una de las pocas alusiones hechas a la Escritura en los primeros escritos, lo cual resulta notable y nos muestra cómo la preocupación por la filosofía no está desligada de la teología, antes bien, está cimentada en

ella. De hecho, en la descripción que se hace aquí de las lecturas que determinaron el nuevo tipo de vida escogido por Agustín, asunto al cual se hará alusión una vez más en las *Confessiones*, se muestra cómo se pasa de los platónicos a la Escritura, en este caso a San Pablo, y de ahí a la filosofía.

Y miré como de paso –así lo confieso– aquella religión que, siendo niño, me había sido profundamente impresa en mi ánimo, y, si bien inconscientemente me sentí arrebatado hacia ella. Así titubeando, con prisa y ansiedad, cogí el libro del apóstol San Pablo. (...) Entonces, como rociado por esta feble luz, se me mostró tan radiante el semblante de la filosofía, que me sentí capaz de mostrar su hermosura (*C. Acad.2.2.5-6*).

El hecho de que aquí se califique a la filosofía como bella y que además se afirme de ella que es la verdadera hermosura constituye el punto de partida de nuestra investigación acerca de la posición de la belleza en las primeras obras de Agustín y la relación que ella guarda con otros aspectos del pensamiento agustiniano.

En el *Contra los académicos* encontramos la belleza (*pulchritudo*) como atributo de la filosofía. ¿Qué significa esta atribución? En la introducción al segundo libro, dedicada a Romaniano, se afirma que la verdadera hermosura se contrapone a la vana hermosura, la cual seduce a los hombres del común entre los cuales se encuentra el enemigo de Romaniano. Si la verdadera hermosura es la filosofía, ¿en qué consiste la vana hermosura? En esta primera aproximación se afirma que se trata de todas aquellas cosas que causan placeres pasajeros y que embelesan y fascinan a los más, como lo son los baños, la belleza de los jardines, los banquetes suntuosos y refinados, y los bufones. Si bien es cierto que la referencia que se hace a la vana hermosura tiene como objetivo mostrar la excelencia de la verdadera, se le reconoce un cierto valor, pues aquel que prepara sus cosas con elegancia, limpieza y decoro pone en ellas un reflejo de aquella hermosura excelente que es la sabiduría. Así pues, parece que el enemigo de Romaniano se destaca por ciertas cualidades que salen a la luz en sus gustos y maneras: “de ahí su carácter hospitalario y aquella sazón de humanidad con que condimenta sus banquetes; de ahí la elegancia, el esplendor y la

limpieza de todas sus cosas y las buenas maneras con que en todo pone una sombra de hermosura” (*C.Acad.2.2.6*). El conjunto de estas cualidades constituye la *philocalia*, la cual se relaciona con la filosofía en cuanto las dos son el resultado de un deseo, de un momento erótico. Agustín ilustra dicha relación a partir de lo que él mismo llama una fábula esópica. Filocalia, el amor de la belleza y Filosofía, el amor de la sabiduría, son dos hermanas engendradas de una misma madre. A causa de su apego por el placer, Filocalia ha sido desterrada del cielo y encerrada en una caja, donde permanece sin alas, sucia y miserable. Sin embargo, conserva la relación con su hermana gracias a su nombre, de modo que hay quienes saben ver en ella un aviso y no la menosprecian. Filosofía, que vuela libremente, también la reconoce y algunas veces la libera de su encierro, pues ella sabe cuál es el verdadero origen de Filocalia.

Los elementos de la fábula nos muestran la relación entre estos dos tipos de amor que Agustín ha querido emparentar y a los que atribuye el mismo origen. Si bien es evidente que el amor de la sabiduría es preferible al amor de la belleza, el acceso a la primera se da gracias a la segunda, pues recordemos que la vana hermosura es una sombra, un aviso para los hombres de la verdadera hermosura, que no es otra que la sabiduría. ¿Qué otra opción tiene el hombre que la de acceder a la hermosura intangible a través de la tangible? ¿Cómo puede reconocerse la hermosura verdadera sin un reconocimiento previo de la hermosura aparente? ¿Cómo, si no a partir de los sentidos, puede el hombre disponerse para ver “con los ojos sanos y puros” (*C.Acad. 2.2.7*) la verdadera belleza?

Algunos comentaristas han visto en este pasaje una lectura y apropiación del *Fedro*⁴ platónico a partir de una equivalencia entre los pájaros y los carros alados. Así, Filosofía debería entenderse como el alma que recorre el cielo en libertad, mientras que Filocalia equivaldría al alma imperfecta que cae sobre la tierra y pierde su libertad cuando es encerrada en un cuerpo. La implicación fundamental de esta lectura es la de atribuirle a Agustín una concepción del hombre y una ontología que no corresponden a su pensamiento. Aunque sea claro que nos enfrentamos aquí al primer diálogo de Agustín,

⁴ No se sabe con certeza a cuáles y a cuántas obras de Platón y de los neoplatónicos tuvo acceso Agustín, aunque es bastante probable que haya leído el *Timeo* y el *Fedón*, en las traducciones de Cicerón y Apuleyo respectivamente. Sin embargo, el hecho de que no se conociera el *Fedro* por una lectura directa no excluye la posibilidad de hacer referencias a su contenido.

compuesto en un periodo en el que la influencia platónica estaba muy presente en el círculo intelectual en el cual se movía⁵, tenemos muchos otros elementos para afirmar que en este punto la concordancia con el platonismo no es tan fuerte como algunos han querido mostrar. Por una parte, es necesario tener en cuenta algo sobre lo que llama la atención Cipriani⁶: antes de su retiro a Casiciaco Agustín conocía y había estudiado obras de autores cristianos como Ambrosio, Mario Victorino e incluso Tertuliano, lo cual sumado a la lectura de las Escrituras le ofrece un marco doctrinal que se refleja en sus primeros escritos. Por otra parte, la actitud asumida frente a los libros de los platónicos es la de un hombre que ansioso en su búsqueda no queda satisfecho con lo que se le ofrece, de ahí el recurso inmediato a la Escritura. Como afirmamos más arriba, Agustín toma de la filosofía que le precedió algunos elementos y descarta otros, por lo que es imposible sostener que en este periodo de su vida sea un fiel representante del platonismo y adecue a éste los diferentes temas que son objeto de su reflexión filosófica, como es el caso de la belleza y de la condición del hombre.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante no pretender ver en esta postura de Agustín un dualismo ontológico que separe el mundo sensible del inteligible: filocalia y filosofía no pertenecen a dos esferas ontológicamente opuestas, es más, están ligadas en su origen y una es signo de la otra. Así, podemos entender la filocalia como una suerte de preparación a la filosofía, como un primer momento de acercamiento a la belleza sensible, que dispone al alma para una unión posterior con la belleza superior. Dicho ascenso no implica una superación negativa, pues los grados a través de los cuales se logra llegar a la Verdadera belleza hacen parte de un camino que todos los hombres deben recorrer en su calidad de seres racionales. Esta concepción se basa en el principio de que únicamente a la razón pertenece la facultad de contemplar la pura belleza inaccesible a los sentidos, y a la razón compete, por tanto, llevar a cabo la racionalización de los mismos, valiéndose del diálogo *Del orden*, en el cual se nos muestra cómo la razón en un recorrido ascendente crea las diferentes artes: el camino empieza con la gramática y termina con la contemplación de la

⁵ Cfr. Courcelle, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustine*, París, 1968. Courcelle llama la atención sobre la influencia que tuvo el ambiente filosófico milanés y sus representantes en este periodo de la vida de Agustín. En este grupo se destacan Manlio Teodoro, al cual está dedicado el *De beata vita*, Simpliciano y Ambrosio.

⁶ Nello Cipriani, *Le fonti cristiane della dottrina trinitaria nei primi Dialoghi di S. Agostino*, Augustinianum, Roma, 1994, pp. 253 ss.

Hermosura, pasando por la historia, la dialéctica, la retórica, la música, la poesía, la geometría y la astronomía⁷.

Así, la contemplación de la belleza del mundo y el amor hacia ésta (filocalia) se constituye a la vez en medio y camino, y como tal, no debe ser desdeñado. Agustín mantendrá esta idea y la consignará más adelante en el *De vera religione*, donde afirma la necesidad de la contemplación de la belleza sensible:

No hay que contemplar (*intueri*) infructuosamente y en vano la belleza del cielo, el orden de los astros, la fuerza irradiante de la luz, la alternancia de días y noches, la carrera de cada mes de la luna, la forma cuatro veces cambiante del año, que corresponde a los cuatro elementos, la potente capacidad de las semillas que proceden de las formas de las especies y de los números, todo, en suma, lo que en su género conserva la propia medida y esencia. Esta consideración no puede, efectivamente, prestarse a una consideración fútil y transitoria, sino que debe ser una escala para llegar a lo inmortal y sempiterno (*vera rel.* 52).

Son muchos los pasajes en los que, como en el anterior, Agustín hace referencia a la belleza del mundo y al modo en el que produce gozo y placer. Sin embargo, esto no sólo se limita a la belleza de la naturaleza sino que se extiende a las artes, las cuales estuvieron presentes en su vida desde que era un niño. La relación de Agustín con la gramática, la retórica y las demás artes liberales fue muy estrecha, pues no sólo constituyen la base de sus estudios, sino que también dedicó a su enseñanza un periodo de su vida. Si bien en la época en la que se componen los diálogos Agustín había decidido abandonar su trabajo como maestro de retórica, no renuncia a las enseñanzas que ésta le había dejado, demostrando en los diálogos mantenidos con sus discípulos un manejo magistral de sus habilidades. Tampoco se aleja de la poesía, la cual lo cautivó desde los primeros acercamientos que tuvo en su juventud. Prueba de esto es lo que se afirma tanto en el *De ordine* como en el *Contra academicos*, en los que se muestra que leer a Virgilio era una

⁷ Cfr. *ord.* 2.12. 35 – 2. 19.51.

práctica común en la vida cotidiana de la comunidad de Casiciaco⁸. Del mismo modo, en estos dos diálogos se hace, en repetidas ocasiones, una exhortación al estudio de la poesía y a la utilización de la misma como preparación para estudios superiores. Esto no significa que la poesía sea entendida como mero instrumento, pues entre la forma y el contenido no puede haber solución de continuidad. No se trata entonces de usar la poesía como un mero medio para llegar a la filosofía o a un saber superior, prescindiendo de sus contenidos; de hecho, justamente por su contenido la poesía no tiene la excelencia de la filosofía. ¿Cómo entender esta relación entre poesía y filosofía? Vale la pena tener en cuenta la distinción que se hace en los *Soliloquios* entre la ficción y la mentira, pues el arte se funda en la ficción y la ilusión es su verdad⁹. A propósito de esto, von Balthasar llama la atención sobre la relación entre placer y ficción, pues la duración del primero está determinada por la segunda: en el momento en el que, como espectadores, separamos la ficción de la verdad, el momento placentero llega a su fin. Agustín dirá en el *De vera religione* que “la fascinación del espectáculo y del artificio dura hasta que claramente nos percatamos de la verdad a la que se refieren las bromas”(vera rel.95). En este sentido, se entiende la afirmación según la cual la poesía nos mantiene en la ilusión convirtiéndose en un pasatiempo que arrebatara el ánimo de los jóvenes. Las palabras que Agustín dirige a Licencio, joven discípulo de Casiciaco, ilustran con claridad cómo se concebía la relación entre poesía y filosofía:

te aconsejo que vayas a beber, si quieres, y vuelve a nuestra escuela , si conservas alguna estimación del *Hortensio* y de la filosofía, a la que has consagrado tus primicias más dulces en aquel vuestro discurso, pues te inflamó de ardor para dedicarte con más ahínco al estudio de las cuestiones graves y provechosas que a la poesía. Pero, deseando aficionaros a estas disciplinas, con que se adorna el espíritu, quiero volveros a su estima; pues temo meteros en un laberinto, y ya casi me arrepiento de haber frenado tus ímpetus (c. Acad.2.7)

Si bien es cierto que en este pasaje se afirma con claridad que el estudio de la filosofía es más provechoso que el de la poesía, en ningún momento se pretende prescindir de ella o rechazarla. En este punto, cabe resaltar la utilización de dos términos que son

⁸ Cfr. c. Acad. 2.10; ord. 1.26.

⁹ Cfr. sol.1.16-18.

fundamentales para la comprensión de nuestro problema: ‘ardor’ (qui te vehementius quam ista poetica *incenderat* ad magnarum et vere fructosarum rerum scientiam)¹⁰ e ‘ímpetu’. Los dos términos tienen un evidente valor erótico, lo cual nos pone una vez más frente a la consideración de la relación amorosa, erótica, que existe entre el hombre y la belleza. El ardor, en el pasaje citado, está referido a la filosofía, al sentimiento de amor hacia la sabiduría que provoca en el joven Licencio, así como en el joven Agustín, la lectura del *Hortensio* ciceroniano. El ‘ímpetu’ hace referencia a la atracción que ejerce la poesía sobre el mismo joven. Se trata, en conclusión, del amor dirigido a dos objetos distintos: la sabiduría y la poesía. ¿No es acaso la misma relación ya establecida entre filosofía y filocalia? Recordemos que las hermanas filosofía y filocalia tienen en común el hecho de amar ciertos objetos, aunque uno sea superior al otro. Por esta razón la filocalia se entiende como un vestigio de la filosofía, pero justamente por ser vestigio no debe desdeñarse. Aquel que sabe reconocer en la belleza de las cosas sensibles, ya sea en la naturaleza o en la poesía, la sombra de la Verdadera hermosura, logrará contemplar esta última con los ojos sanos y puros.

I.3 *De ordine*. El embellecimiento del alma

El diálogo se inicia con la constatación de un problema que ocupará las reflexiones de Agustín a lo largo de toda su vida: ¿cómo explicar el mal en un mundo regido por la Providencia divina? Una vez puesto el problema, Agustín ofrece una respuesta en la que se resume su concepción de la relación de Dios hacia el mundo: “pero ¿quién es tan ciego que vacile en atribuir al divino poder y disposición el orden racional de los movimientos de los cuerpos, tan fuera del alcance y de la posibilidad de la voluntad humana?” (*ord.* 1.1.2). Es claro el eco del pasaje del libro de la *Sabiduría*¹¹ donde se muestra que Dios dispuso el mundo según medida, número y peso. El mundo es un mundo ordenado, pues luego de establecer la materia, Dios le da forma a las cosas y luego las dispone ordenadamente

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Cfr. *Sab.* 11, 21.

creando así las relaciones que permitirán el funcionamiento de todo el conjunto. El mundo, al igual que un mosaico, es ordenado en virtud de la unidad y debe ser juzgado según el conjunto y no según los detalles considerados en sí mismos, ya que

este modo de mirar las cosas se asemeja al del que restringiendo el campo visual y abarcando con sus ojos sólo el módulo de un azulejo de un mosaico, censurara al artífice , como ignorante de la ordenación y composición de tales obras; creería que no hay orden en la combinación de las teselas, por no considerar ni examinar el conjunto de todos los adornos que concurren a la formación de una faz hermosa (*ord.1.1.2*).

El mundo contemplado de manera correcta se muestra armónico, ordenado y hermoso; sin embargo, aquellos que no saben mirar serán incapaces de comprender dicho orden. Es necesario entonces disponer el ánimo de manera tal que puedan llegar a comprender cómo Dios gobierna todo con orden. ¿Cómo lograr esto? ¿Qué camino debe seguirse para llegar a entender algo que está en aparente contradicción con aquello que muestra la experiencia?

En varios pasajes del *De ordine* Agustín hace alusión a la necesidad de preparar y purificar el alma a través de un arduo trabajo intelectual, que comienza con las artes liberales y termina con el conocimiento de las cosas mismas. Llama la atención el modo en el que Agustín exhorta a su joven interlocutor Licencio para que se dedique a la poesía, indicando que gracias a la práctica de las artes liberales el alma se cura y se vuelve más ágil, pura, bella y apta para la contemplación de la verdad:

detesta tan feas liviandades y su mortal incendio, origen de aquella tragedia; después elévate para cantar el amor puro con que las almas, adornadas por las artes liberales y embellecidas por la virtud, se desposan con el entendimiento por la filosofía, y no sólo evitan la muerte, sino gozan de vida dichosísima (*ord.1.8.24*).

Así pues, vemos cómo la poesía es apenas uno de los peldaños de un camino que termina con el conocimiento de las cosas mismas, que implica la comprensión del orden presente en el universo. Este camino pasa por la filosofía, la cual al igual que la poesía, prepara al alma para la contemplación de la hermosura ideal, que para los ojos de aquellos que saben

ver, se manifiesta en todas las criaturas y sus acciones, incluso en algo tan trivial como una pelea de gallos. La armonía en los movimientos de dos gallos enfrentados, el orden con el que se dan las acciones que llevan al desenlace y la actitud del vencedor y el vencido, no pueden menos que suscitar diversos cuestionamientos. Agustín y sus interlocutores al ser los asistentes fortuitos de este espectáculo ofrecido por la naturaleza, enlazan el tema que vienen discutiendo y encuentran una prueba más de cómo la regularidad de las leyes divinas se halla presente en todas partes.

La importancia del episodio de los gallos en el desarrollo mismo del diálogo está en el hecho de constituirse en un punto de partida para la reflexión que se dará en la segunda parte del mismo, que no sólo tiene como objetivo llegar a una conclusión definitiva acerca de qué es el orden, sino mostrar la íntima relación existente entre dicha noción y el tema de la belleza. Por este motivo es fundamental tener en cuenta algunas de las preguntas que se hace Agustín luego de presenciar dicho acontecimiento:

“¿Por qué el aspecto mismo de la lucha, además de llevarnos a esta alta investigación, nos producía el deleite del espectáculo? ¿Qué hay en nosotros que nos impele a buscar en lo sensible cosas que caen fuera del ámbito de los sentidos? (...) ¿Dónde falta una sombra de regularidad? ¿Dónde no se imita a la verdaderísima Hermosura? ¿Dónde no reina la medida?” (*ord.1.8.26*).

Tomemos en consideración por ahora, la segunda cuestión: “¿qué hay en nosotros que nos impele a buscar en lo sensible cosas que caen fuera del ámbito de los sentidos?” La importancia de esta pregunta radica en que puede entenderse como el manifiesto de la condición misma del hombre. Aquí Agustín expone la condición del hombre como un ser en camino, en constante búsqueda y, al mismo tiempo, nos da una nota fundamental de dicha búsqueda: debe empezar por los sentidos, pues el hombre no tiene otra posibilidad.

Con los otros tres interrogantes volvemos al curso del diálogo y a su cuestión fundamental: la constatación de que el orden se manifiesta en todas las esferas de la creación. Nótese que en las últimas tres preguntas se usan tres términos, ‘regularidad’, ‘hermosura’ y ‘medida’ que se encuentran estrechamente ligados. La medida y la regularidad presentes en toda la creación dependen de la imitación de la verdadera Hermosura, en virtud de la cual el

mundo es bello, ordenado y armónico. En este punto, es clara la influencia de Plotino, que en su tratado *Sobre la providencia* hace alusión al orden y belleza del mundo, que debe ser entendido desde una perspectiva unitaria ya que sólo de este modo es posible comprender la belleza¹². Sin embargo, el principio que afirma que la belleza consiste en la medida, la regularidad y la proporción pertenece a la filosofía antigua y de los pitagóricos pasa a Platón, Aristóteles y Plotino, es asumida por los estoicos, así como pensadores cristianos como Ambrosio, Basilio y Gregorio de Nacianzo, por lo que no podemos afirmar que en Agustín haya una influencia particular del neoplatonismo.

Una vez establecido que el universo es ordenado y bello, Agustín procede a mostrar, en el segundo libro, cómo el estudio de las disciplinas lleva al conocimiento de las cosas mismas. Nos ha dicho al inicio de su reflexión que el alma debe estar preparada para contemplar la hermosura, pues quien tenga la mirada mal dirigida se centrará en los detalles y no logrará entender la función de la fealdad y la maldad en el conjunto de la creación. Así pues, se afirma que la ley divina prescribe normas para el buen vivir y para la instrucción, a la cual se llega ya sea por la autoridad o por la razón. La autoridad, si bien precede en el orden del tiempo a la razón, es menos preferible que esta última, debido a que la primera se limita a abrir las puertas de la segunda. La razón se define como “el movimiento de la mente capaz de discernir y enlazar lo que conoce”(II, 11, 30), y luego se da paso a una investigación que mostrará la diferencia entre lo racional y lo razonable y el modo en el que la razón se manifiesta en el mundo. ¿Cuándo se dice de algo que es racional? Cuando usa o puede usar la razón y en este sentido se dice del hombre que es un ser racional. ¿Cuándo se dice de algo que es razonable? Cuando se dice o se hace conforme a la razón, por ejemplo, decimos que algo es razonable cuando vemos que está compuesto por partes congruentes. Este ejemplo nos permite establecer una relación entre la razón y los sentidos, ya que la primera se manifiesta a través de los segundos. Sin embargo, es importante resaltar que sólo se hace alusión a los sentidos de la vista y el oído, lo que nos

¹² Cfr. Plotino, *Enéadas*, III, 2, 6.

remite a la idea antigua según la cual la vista y el oído son sentidos superiores¹³, aceptada por Agustín tanto en sus primeros diálogos como en las *Confesiones*.

Al afirmar que hay un tipo de artes que se distinguen de las demás por el hecho de agradar, se les está otorgando un estatuto que separa el placer de la utilidad. Así, vemos cómo “en torno a la vista y al oído aparecen las huellas de la razón, aunque no se tratará de utilidad alguna, sino solamente de placer”¹⁴. De esta relación entre razón, sentidos y placer surge la siguiente definición de belleza: “en lo tocante a los ojos, la congruencia razonable de las partes se llama belleza, y en lo relativo a los oídos, un concierto agradable o un canto compuesto con debida armonía recibe el nombre propio de suavidad”(ord.2.11.33).

Luego de esta definición se afirma que es necesario que cuando se diga de algo bello que también es razonable, sea en virtud de la armonía y congruencia de sus partes, en la percepción de las cuales participa la razón, participando del placer de los sentidos.

¿Cómo entender esta relación entre la razón, la proporción y el placer? Se nos ofrece un ejemplo que puede ser muy útil para responder a este interrogante. Si vemos un edificio que tiene una puerta a un lado y otra casi en medio, pero tendiendo más hacia un extremo, juzgaremos que el edificio no está construido razonablemente, lo cual nos causará displacer. Ocurre lo contrario cuando vemos una construcción en la que hay tres ventanas puestas con intervalos iguales: juzgamos que fue construida según razón y causa deleite a nuestra vista. Aunque el ejemplo se remite a la arquitectura, Agustín lo extiende a todas las artes cuando afirma: “porque en las artes humanas, no habiendo necesidad, la desigual dimensión de las partes ofende”(ord.2.11.34). De hecho, la arquitectura es el primer peldaño para luego dar paso al tratamiento de la poesía, donde se afirmará que en los versos la medida y la dimensión son las artífices de la armonía. Decimos que hay en razón en los versos, cuando nos causan placer por estar contruidos armónicamente. Lo mismo ocurre con la danza, donde los movimientos cadenciosos causan placer a la vista y se juzgan razonables según la forma en la que estén organizados. En este punto, se introduce una interesante distinción entre el sentido (*sensu*) y lo que se percibe por el

¹³ Platón habla de la supremacía de los sentidos de la vista y el oído tanto en el *Hippias Mayor* (297e) como en la *República* (401 c). Plotino hace referencia al mismo principio al comienzo de su tratado sobre la belleza. Cfr. Plotino, *Enéadas*, I, 6, 1.

¹⁴ Karel Svoboda, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Librería editorial Augustinus, Madrid, 1958, p. 44.

sentido (*per semsum*), pues en el caso de la danza, al sentido le agrada el movimiento rítmico, mientras que al ánimo (*animus*), a través del sentido corporal, le causa placer la significación causada en el movimiento.

Si se hace una Venus alada y un Cupido cubierto con un manto, aún dándoles un maravilloso donaire y proporción de los miembros, no parece que se ofenden los ojos, pero sí el ánimo, a quien toca la interpretación de los signos (Ibíd).

Podemos ver cómo no todo lo que place a los sentidos place al ánimo, aunque todo lo que place al ánimo place a los sentidos. Esto implica que lo razonable siempre place, tanto al ánimo como a los sentidos, y que la belleza cuando no es razonable place sólo a los sentidos. ¿Cómo entender esta relación entre la percepción estética y la razonabilidad? ¿Debemos desechar aquello que place sólo a los sentidos y que es rechazado por la razón?

A propósito de esto, podría afirmarse que en este punto de su reflexión Agustín lleva a cabo una reducción del sentido (*sensu*) a la racionalidad, esto es, una intelectualización de la percepción estética que reduciría la mediación sensible a una penosa necesidad humana¹⁵. Si el camino hacia la belleza suprema, que sólo se puede ver con los ojos del alma pura, consiste en una depuración y superación de lo sensible, diremos entonces que esta propuesta puede ser aceptada. Sin embargo, la consideración agustiniana acerca de esta relación va más allá y es necesario examinarla desde el tratamiento que se hace con respecto al nacimiento de las artes liberales.

Una vez establecido que la razón se muestra en el placer, es decir que en éste encontramos vestigios de aquélla, se pasa a considerar otros dos ámbitos en los que podemos ver la obra de la razón: el lenguaje y las acciones relacionadas con un fin. Esto último se relaciona con las costumbres, mientras que tanto aquello que causa placer como el lenguaje están ligados a las artes (*disciplinis*).

¿Cómo se da esta relación? Gracias a su potencia razonadora el hombre ve la necesidad de vivir en sociedad y comunicarse con aquellos seres con los que comparte dicha

¹⁵ Cfr. Tina Manferdini, *Comunicazione ed estetica in Sant' Agostino*, Studio Domenicano, Bologna, 1995, p. 113ss.

racionalidad. De ahí surge la exigencia de darle nombre a las cosas, otorgándole significado a sonidos determinados. Una vez establecidos dichos sonidos, la razón tomó a los sentidos como intermediarios para hacer posible la comunicación oral y luego inventó las letras creando así la comunicación escrita. A partir del lenguaje, la razón ve la necesidad de limitar la multitud inmensa de cosas sobre las que se puede hablar y escribir a través del cálculo y la numeración. Agustín afirma, siguiendo a Varrón, que de aquí surge la profesión de los calígrafos y de los calculadores.

A la caligrafía y al cálculo siguen la gramática, encargada de clasificar los sonidos y las palabras, y de perpetuar por escrito todo lo que sea digno de ser recordado; la dialéctica y la retórica. La dialéctica se define como *disciplina disciplinarum* y su función consiste en dar el método para enseñar y aprender, ya que “en ella se nos declara lo que es la razón, su valor, sus aspiraciones y potencia. Nos da la seguridad y certeza de lo que sabemos”(ord.2.13.38). Sin embargo, la dialéctica necesita de un instrumento por medio del cual hacer entender las verdades a los hombres no instruidos, por lo que es necesario recurrir a la retórica, la cual tiene la tarea de atraer al pueblo hacia el bien y la verdad, por medio del discurso. De este modo, la retórica debe entenderse como la técnica instrumental de la cual se sirve la dialéctica con fines educativos. Esta idea será retomada y profundizada en el *De doctrina christiana*, en donde se afirmará que la disciplina educativa de la retórica se encuentra subordinada a la dialéctica, conocimiento de todas las cosas al que sólo las almas preparadas pueden acceder directamente.

El camino que hasta el momento ha recorrido la razón, se presenta como un ascenso hacia la contemplación de las cosas divinas. “Más para no caer de lo alto buscó una escala, abriéndose camino al través de lo que poseía y había ordenado. Deseaba contemplar la hermosura que sola y con una simple mirada puede verse sin los ojos del cuerpo; pero la impedían los sentidos”(ord.2.14.39). ¿Cómo entender este pasaje? Si admitimos que los sentidos son un impedimento para contemplar la verdadera hermosura, estaríamos aceptando la tesis expuesta más arriba según la cual Agustín considera que para acceder a dicha hermosura debe llevarse a cabo un proceso de liberación de lo corpóreo. Sin embargo, en este punto los sentidos se ponen ante la razón como un impedimento de orden metodológico, pues no es posible continuar el camino de ascenso hacia la belleza

incorpórea, sin antes aclarar cuál es su función. En primer lugar, se toma en consideración el oído, cuya función es la de captar los sonidos. Éstos se distinguen en tres grupos: el que se forma por la voz animal, producido por los actores y todos los que cantan con voz propia; el producido por el soplo del aire, gracias al cual surge el sonido de las flautas y otros instrumentos de aire; y, por último, aquel que se obtiene por percusión y que corresponde al sonido de las arpas, las liras, los tambores y otros instrumentos de percusión. Al tomar en consideración los sonidos, la razón se da cuenta de que éstos requieren un orden, esto es, cierta distribución en el tiempo. Se necesita entonces el apoyo de otra disciplina, capaz de organizar los sonidos y distribuirlos de manera tal que resulten armoniosos. Entre las disciplinas hasta ahora tratadas, la gramática parece ser la más apta para llevar a cabo dicha tarea, pues en el discurso existe una clara distribución de sílabas breves y largas. Aplicando este principio de distribución a los sonidos, la razón introdujo ciertas divisiones y estableció un límite al número de pies, creando así el verso, además al modo en el que los versos se hallan ordenados, dio el nombre de ritmo. La consideración acerca del sonido y de la manera en que éste debe estar distribuido desemboca en una breve disquisición sobre la música y su relación con el número. En el ritmo y la modulación de los sonidos, la razón notó que “reinaban los números y que todo lo hacían ellos”(ord.2.14.41), descubrió también que hay números divinos y eternos, gracias a los cuales pudo ordenar todas las artes. La combinación de estos números eternos con los sonidos sensibles y perecederos que sólo pueden durar en cuanto conservados en la memoria, dan origen a la música, que toma su nombre del mito hesiódico según el cual las Musas son hijas de Júpiter y de la Memoria¹⁶.

Una vez concluido el estudio del oído, la razón pasó a considerar la vista y

advirtió que nada le placía, sino la hermosura, y en la hermosura las figuras, y en las figuras las dimensiones, y en las dimensiones los números; e indagó si en lo real están las líneas y las esferas o cualquier otra forma y figura, como se contienen en la inteligencia (ord.2.15.43)

¹⁶ En el *De doctrina christiana*, Agustín afirmará que este mito pagano no debe ser tenido como verdadero y trae a colación la explicación del origen de las musas ofrecida por Varrón. Cfr. *De Doctr. Christ.* I, 17, 27

De esta indagación surge la geometría cuya función consiste en distinguir y ordenar los conocimientos sobre las figuras. El anterior pasaje es de fundamental importancia para entender si el camino de ascenso hacia la belleza se configura como una abstracción de la sensibilidad. Aquí se muestra que la razón encuentra que su objeto de placer es la hermosura, sin embargo, ésta termina reduciéndose a entidades matemáticas y geométricas.

“Si se aceptan estos conceptos, la realidad estética del mundo se reduce a la estructura geométrica a la cual se puede acceder en virtud de una mera consideración racional; de este modo la belleza consistirá en las entidades puramente inteligibles de las cuales trata la geometría”¹⁷.

Sin embargo, la hermosura de las figuras terrestres no fue la única que llamó la atención de la razón, pues los movimientos del cielo, en los que se puede notar el predominio de las dimensiones y los números, le produjeron gran admiración; de aquí surgió la astronomía, “grandioso espectáculo para las almas religiosas, duro trabajo para los curiosos” (Ibíd)

Al terminar su recorrido por las artes liberales, la razón concluyó que el número es el “principio secreto de toda medida y cálculo”(Ibíd) y por ende, la condición necesaria para el conocimiento. Así pues, aquel que se dedique al estudio de las artes liberales dispondrá y preparará su ánimo para el estudio de las cosas divinas y podrá no sólo creerlas, sino contemplarlas, entenderlas y retenerlas. ¿Cómo debe entenderse aquí el estudio de las cosas divinas? En el mismo sentido en el que se hace referencia a este tema en los *Soliloquios*, en donde se afirma que Dios y el alma son los objetos de conocimiento hacia los cuales el hombre está dirigido. Por una parte, el conocimiento del alma no es otro que el conocimiento del hombre mismo y tiene como consecuencia el hacerlo digno de la vida feliz; por otra parte, el conocimiento de Dios se identifica con el conocimiento del origen y hace feliz al hombre que lo consigue. ¿Cómo llega el alma a este conocimiento? Siguiendo un proceso, que no es otro que el camino señalado por las artes liberales del que nos hemos ocupado hasta el momento y que culmina con la consagración al estudio de la filosofía.

El alma así dispuesta

¹⁷ Tina Manferdini, op.cit, p. 114.

primeramente examínase a sí misma, y si está persuadida ya por la erudición de que la razón es una fuerza propia , o que ella misma es la razón, y que en la razón no hay cosa mejor ni más poderosa que los números, o que no es más que un número ella misma, tendrá consigo este discurso: yo, con un movimiento interior y oculto, puedo separar y unir lo que es objeto de las disciplinas, y esta fuerza se llama razón. (*ord.2.18.48*)

Este pasaje resume la necesidad del estudio de las artes liberales y el efecto del mismo que se produce en el hombre: el fin del camino no es otro que la unidad.

Retomando una idea que ya había sido expuesta en el *Contra los Académicos*, Agustín afirma que este recorrido que hace el alma debe entenderse como un embellecimiento, pues sólo un alma bella y pura es capaz de contemplar a Dios.

Mas cuando el alma se arreglare y embelleciera a sí misma, haciéndose armónica y bella, osará contemplar a Dios, fuente de todo lo verdadero y padre de la misma verdad. ¡Oh gran Dios, cómo serán entonces aquellos ojos! ¡Cuán puros y sanos, cuán vigorosos y firmes, cuán serenos y dichosos! (*ord.2.19.51*).

De estas palabras se puede deducir que, en últimas, el camino hacia la belleza suprema no consiste en prescindir de los sentidos, siguiendo un proceso de abstracción racional, sino más bien en reformarlos, en sanar y purificar el ojo para que sea capaz de ver aquella “Hermosura por cuyo reflejo son bellas todas las cosas y en cuya comparación son deformes todas las demás”(Ibíd).

1.4 *Soliloquia*. Comprender el alma

Las consideraciones acerca de la belleza presentes en los *Soliloquia* están en consonancia con lo afirmado en los diálogos de Casiciaco a los que ya hemos hecho referencia. Así pues, la belleza se entiende al mismo tiempo como atributo divino y atributo de la creación, con lo que se establece un puente entre Dios y el mundo creado.

En la oración que introduce el libro I de los *Soliloquios* leemos:

Dios, que creaste de la nada este mundo, el más bello que contemplan los ojos. (...) Dios, Padre de la Verdad, Padre de la Sabiduría y de la vida verdadera y suma, Padre de la bienaventuranza, Padre de lo bueno y hermoso. Padre de la luz inteligible, Padre que sacudes nuestra modorra y nos iluminas; Padre de la prenda que nos amonesta volver a ti (*sol.1.1.2*)¹⁸.

Tenemos aquí dos consideraciones de la belleza, por una parte se habla de la belleza esencial y absoluta que es Dios mismo, y, por otra parte, se hace alusión a la belleza creada, a la belleza del mundo que contemplan los ojos, sentido superior que le permite al hombre ver la belleza de la creación.

Es importante destacar que en este pasaje se le atribuyen a Dios verdad, la belleza y la bondad en el mismo sentido. ¿Qué implicaciones tiene esto? ¿Podemos decir que la belleza y la bondad están en el mismo plano? Con esta afirmación se le otorga a lo bello el valor ontológico que en la tradición suele otorgársele sólo a lo bueno y a lo verdadero. En este punto, es clara la contraposición con la postura plotiniana expuesta en las *Enéadas* según la cual cuando el alma logra la contemplación divina, fundiéndose con Dios mismo, sobrepasa no sólo las cosas bellas, sino la belleza misma:

tampoco asomaba belleza alguna; sobrepasó ya aun la belleza superando ya aun el coro de las virtudes como quien se adentró ya en el interior del sagrario dejando atrás las estatuas que hay en el templo, que son las primeras que aparecen de nuevo al salir del sagrario después del espectáculo de allá dentro y de aquel encuentro no con una estatua ni con una imagen, sino con el original mismo¹⁹.

¹⁸ Deus, quae de nihilo mundum istum creasti, quem omnium oculi sentiunt pulcherrimum. (...) Deus, Pater veritatis, Pater sapientiae, Pater verae summaeque vitae, Pater beatitudinis, Pater boni et pulchri, Pater intelligibilis lucis, Pater evigilationis atque illuminationis nostrae, Pater pignoris quo admonemur redire ad te.

¹⁹ Cfr. Plotino, *Enéadas*, 6.9-11.

Así, vemos cómo para Plotino hay una absoluta trascendencia del Uno respecto de la belleza y del mundo inteligible, la cual se deriva de una concepción ontológica en la que la esfera de lo increado está por encima de lo creado, entendiéndose por esto tanto el mundo inteligible como el sensible.

Para Agustín lo bello es un atributo de Dios, de la misma forma que lo Bueno y lo Verdadero lo son, sin distinciones ontológicas ni estructuraciones jerárquicas. La única distinción es aquella que diferencia lo bello como esencia, Dios mismo, y lo bello por participación que califica a todas las criaturas. De este modo, Dios se presenta como: “Bondad y Hermosura, principio, causa y fuente de todo lo bueno y hermoso” (*sol.1.1.3*). Acerca de la atribución de la hermosura a Dios, se ha afirmado que Agustín sigue el principio platónico²⁰, según el cual Dios, bello y bueno en sí mismo, es fuente de toda belleza y bondad. Sin embargo, la Escritura también le otorga a Dios el atributo de la belleza cuando se afirma que “la belleza de la creación manifiesta la belleza del Creador”²¹.

Esta idea se encuentra en clara consonancia con lo que ya se había afirmado en *Contras Academicos* y *De ordine*: Dios es la Verdadera Hermosura en virtud de la cual toda la creación es hermosa, ordenada y armónica. Es importante recordar que existe una unidad temática entre los diálogos de Casiciaco y que la intención de los mismos es la de demostrar, en contra del escepticismo, que el hombre sí puede llegar al conocimiento. Aunque los diálogos ofrecen distintos caminos para llegar al fin deseado, hay un elemento común a todos: la posibilidad de acceder a la Verdadera Hermosura a través de su vestigio en el mundo sensible, esto es, la belleza.

En todos los diálogos de este periodo encontramos frecuentes alusiones a la belleza de la creación, a la manera en la que el orden se manifiesta en todas las cosas que percibimos a nuestro alrededor, incluyendo las artes hacia las cuales es manifiesto el interés que profesaba la comunidad de Casiciaco. Ya vimos cómo, en el *De ordine*, se muestra la estrecha relación existente entre arte y placer, de la cual se deriva la definición misma de belleza como la congruencia razonable de las partes, que percibimos con la vista. En el libro segundo de los *Soliloquios* tenemos una interesante reflexión acerca de la relación

²⁰ Cfr. Platón, *República*, Alianza, Madrid, 1999, 381 c.

²¹ *Sab.* 9

entre arte y verdad que se abre con la pregunta acerca de qué es lo falso. La respuesta inicial que se da a este interrogante es la siguiente: “falso es lo que no es como aparece”²². La falsedad no depende del sentido de la vista, sino del objeto y de su relación de similitud con la verdad: “llamamos también falso árbol al pintado, y falsa la cara reflejada en el espejo, y falso el movimiento de las torres vistas cuando se navega, y falsa la rotura de un remo en el agua; todas esas cosas se llaman falsas por ser semejantes a las verdaderas”²³. Todas las cosas que se relacionan por el hecho de ser similares pueden organizarse en dos grupos distintos: las iguales y las desiguales. Las iguales son aquellas que tienen el mismo valor ontológico, por ejemplo dos gemelos o las impresiones de un mismo sello, mientras que las desiguales son aquellas en las que una cosa es inferior, por ser semejante a otra que es mejor. Este es el caso de la imagen reflejada en un espejo o de las pinturas y ficciones creadas por el hombre. Según esto, en la relación de similitud una de las partes funciona como modelo original verdadero, mientras que la otra debe entenderse como imitación que por no alcanzar las determinaciones del original es falsa. ¿Cuáles son esas determinaciones? Las imágenes que se ven durante los sueños, así como las reflejadas en el espejo o las representadas en las pinturas no se pueden palpar, ni oír, no se mueven por sí y no tienen vida. Si tuvieran esas características habría que decir de ellas que son verdaderas. Según esto, la falsedad no podría entenderse basada en la relación de similitud, sino en la de diferencia, pues una cosa que se asemeje al original y tenga todas sus características se identifica con el original mismo. De aquí se deriva que lo falso depende al mismo tiempo de la similitud y de la diferencia, lo cual no nos permite establecer una definición clara. Es necesario entonces proponer otra distinción, según la cual lo falso es aquello que finge lo que no es o que finge lo que es pero no llega a ser, es decir no alcanza las determinaciones de lo que es. El primer tipo de falsedad se identifica con la mentira y el engaño, mientras que el segundo no, pues hay una aspiración de ser como aquello que se imita:

Y toda pintura, estatua y otros géneros de arte ¿no aspiran a ser aquello cuya semejanza remedan? (...) Porque una cosa es ser falso y otra no poder ser verdadero. Y así aquellas obras de los hombres, como las comedias y tragedias o las farsas y ficciones de este género, podemos unir las a las obras de los

²² “Quam quod non ita est ut videtur”. *Sol.* I, 6, 10. La traducción es mía.

²³ *Ibíd.*

pintores y demás clases de arte. Porque tan imposible es que sea verdadero un hombre pintado, aunque propenda a remedar el ser humano, como aquellas ficciones escritas en los libros de los cómicos (*sol.2.10.18*).

Es claro que las artes imitativas como la pintura, las comedias y tragedias no tienen como fin el engaño, sino el deleite, por lo que representan una esfera de lo falso que no puede considerarse negativa y que, en cierta forma, participa también de la verdad. La esencia misma del arte radica en su falsedad, pues el artista no puede lograr su fin si evita lo falso. Así, se afirma que el arte es verdadero en cuanto es falso con relación a otra cosa; un actor sólo es un verdadero actor en cuanto finge ser otro, del mismo modo, un verdadero árbol pintado es un árbol falso. En este sentido, aunque la imagen no es lo que parece, es imposible afirmar que es algo negativo o completamente falso, pues lo que aparece tiene un cierto índice de verdad. Sin embargo, la falsedad de las artes no radica en el hecho de inducirnos a pensar que algo es verdadero, como en el ejemplo del remo que *parece* roto en el agua o de las torres que *parecen* estar en movimiento. Sabemos que lo representado por las artes no puede ser verdadero en el sentido de real, es decir, sabemos que la pretensión de las artes no es la de inducirnos a pensar que sus representaciones son verdaderas: el árbol pintado no pretende ser percibido como un árbol verdadero, pues un verdadero árbol pintado es un árbol falso. Lo mismo sucede con las fábulas, pues las historias narradas en éstas no tienen ninguna pretensión de verdad: son mentiras o ficciones compuestas con fines educativos y recreativos.

Es claro que no se califica ni la imagen ni la ficción escrita como algo negativo, sin embargo se afirma que su verdad es bifronte y contradictoria, por lo que debemos remitirnos a una esfera en la que la verdad se muestre como ella es, como una, esto es, como coincidencia entre el *videtur* y el *quod est*. Así, la verdad debe buscarse en su unidad, es decir sin tener en cuenta el carácter contradictorio del que hemos hablado hasta ahora, que es exclusivo de las artes imitativas²⁴. ¿Dónde buscar esa verdad? En este punto se introduce uno de los temas más relevantes de la reflexión agustiniana: las artes liberales. La

²⁴ Aquí se hace alusión a la pintura, la escultura y la poesía, dejando de lado la arquitectura y la música, a las cuales se les da un tratamiento diferente en otras obras.

pregunta por el carácter de verdad de la gramática y de la dialéctica tiene como trasfondo una cuestión que hallará concreción en *De doctrina christiana* y que se constituye en elemento recurrente y fundamental del pensamiento de Agustín: la cristianización de la *paideia* clásica. Ya en *Contra Academicos* y en *De ordine* era manifiesto el interés por el papel que las artes liberales ocupan en el camino hacia la Verdad y la Belleza; con los *Soliloquios* asistimos al primer intento de conjugar el método dialéctico con la enseñanza cristiana. Así, la forma misma del texto nos remite a su contenido, el cual refleja un proyecto fundamental.

La forma y el contenido de los *Soliloquios* está determinada por la idea ciceroniana²⁵ de la cultura entendida como la conciliación total entre *intelligendi disciplina* y *dicendi disciplina*, entre dialéctica entendida como el paso de los signos (*signa*) sensibles a las cosas ideales (*res*) y retórica como comunicación persuasiva de la verdad, que es ella misma en cuanto disciplina. “Luego la gramática ha recibido su ser de disciplina verdadera de la dialéctica, a la que has vindicado de todo reproche de falsedad, y esto no debe limitarse a la gramática, sino extenderse también a las demás artes liberales”²⁶ (*sol.* 2.11. 21). ¿En qué radica la verdad de las disciplinas? En su esencia misma pues *disciplina* viene de *discere*, aprender, y aquello que se aprende es verdadero, pues nadie puede decir que sabe cosas falsas o que ignora lo que aprendió y conserva en la memoria. Sin embargo, según esto, podría pensarse que las fábulas falsas aprendidas y conservadas deben tomarse como verdaderas, como es el caso de la historia de Dédalo, del cual se dice que salió volando por los aires o de Medea que voló en un carro alado por serpientes. ¿Creerán acaso los niños que estas historias son verdaderas? ¿Diremos entonces que la gramática enseña cosas falsas? No, pues “de aquí resulta lo que antes nos pareció admirable, conviene a saber: que la fábula del vuelo de Dédalo no pudo ser verdadera sino a condición de ser falso su vuelo” (*sol.*2.11.20). Así pues, no podemos afirmar que la gramática es falsa por el hecho de estudiar las diferentes composiciones poéticas, pues ya vimos cómo en ellas, al igual que en la pintura, hay un tipo de verdad que es exclusivo de las artes imitativas y que no es engañosa en cuanto no tiene pretensiones de parecer real. Lo que imitan las proposiciones falsas presentes en los relatos, es la forma de la proposición verdadera, pues

²⁵ Cfr. *De oratore*, 5, 17.

como a ellas no se les da crédito, la imitación misma no produce engaño. En cambio, la verdad de la gramática como disciplina es esa verdad única en la que lo que aparece no se distingue de lo que es. Dicha verdad depende de la forma en la que opera la gramática y todas las artes liberales, la cual consiste en hacer definiciones, distinciones y divisiones en géneros y partes. Además, las disciplinas también hacen discursos acerca de la naturaleza de las cosas, otorgando a cada una lo que le pertenece, sin añadirle nada ni quitarle nada. *Disciplina disciplinarum* es sin duda la dialéctica a la cual le corresponden las tareas que acabamos de mencionar, motivo por el cual ésta se configura como el fundamento de todas las demás. “¿Quién se maravillará, pues, de que aquella ciencia por las que son verdaderas las demás, sea por sí misma y en sí misma la verdad verdadera?” (*sol.* 2.11.21).

La importancia que se le otorga al carácter de verdad de las disciplinas tiene que ver con la búsqueda de una prueba contundente sobre la inmortalidad del alma. Luego de afirmar que la verdad es eterna, se hace necesario encontrar un objeto que contenga y al mismo tiempo se identifique con dicha verdad, por lo que se propone a la dialéctica como principio y fuente de la misma. ¿Dónde se halla la dialéctica? Como todas las disciplinas la dialéctica subsiste en el alma y debido a que la dialéctica se identifica con la verdad y la verdad es inmortal, deberá afirmarse que el alma también es inmortal, pues no es posible que la verdad permanezca separada del sujeto en el que subsiste. Así pues, el alma es inmortal y verdadera en cuanto sede de una verdad que no muere. ¿Qué pasa con el cuerpo? ¿Cuál es su relación con la verdad? Este problema se enuncia en los siguientes términos: “veamos, pues ya la última cuestión, a saber: si el cuerpo es en verdad verdadero, esto es, si no está en él la verdad, sino más bien una imagen de la misma” (*sol.*2.18.32). De admitir que en el cuerpo está la verdad del mismo modo que en el alma, se le estaría restando la importancia que ya le había sido conferida a la dialéctica como *disciplina disciplinarum*, fuente de verdad. Sin embargo, las realidades materiales, esto es, los cuerpos, parecen verdaderos, por lo que es necesario indagar cuál es el tipo de verdad que los caracteriza. En este punto, se nos ofrece una definición de cuerpo según la cual éste es aquello que está limitado y contenido por una forma y especie. ¿De qué tipo es dicha forma? Si fuera verdadera, el cuerpo ya no sería tal, sería más bien alma, por lo que la forma del cuerpo no es verdadera en el mismo sentido en el que lo es la forma de las figuras que están en el alma. Este es el caso de las figuras geométricas que por ser objeto de la disciplina geométrica son verdaderas y

eternas. “Las figuras concebidas por la ciencia geométrica están en la misma verdad y la verdad en ellas, mientras que las figuras de los cuerpos aspiran a ser lo que ellas, con cierto remedo de la verdad, y este aspecto son falsas” (*sol.2.18.32*). ¿Cómo puede entenderse la falsedad de los cuerpos a la que se hace alusión aquí? ¿Podemos decir que se trata de un engaño? En este punto cabe recordar aquella distinción según la cual algunas cosas son engañosas, en cuanto buscan deliberadamente engañar, mientras que otras, como el arte, son falsas debido a su incapacidad de ser iguales a lo real. ¿A cuál de estos dos grupos pertenecen los cuerpos? Para responder este interrogante es necesario tener en cuenta las facultades con las que el hombre concibe estos dos tipos de figuras.

La verdadera, esto es, la figura geométrica se concibe a través de la inteligencia (*intelligentia*), mientras que la figura de los cuerpos, a la que también se le da el nombre de fantasía o fantasma, se forja con la imaginación (*figit cogitatio*). La imaginación no puede representar con claridad aquello que la razón sí, como las figuras y relaciones geométricas, razón por la cual todos sus productos son ontológicamente inferiores. Sin embargo, la razón no sólo representa con claridad las figuras geométricas o matemáticas, pues como ya se estableció en el *De ordine* la razón crea las artes liberales, donde podemos “contemplar en toda su extensión y plenitud la hermosa faz de la verdad que en ellas resplandece” (*sol.2.20.35*). Dicha verdad es única e invariable, diferente de la verdad aparente de las artes imitativas y de la imaginación, las cuales se presentan como ilusiones que “cambian al variar el espejo del pensamiento” (*sol. 2.20.35*).

Parece ser que la verdad de las artes imitativas y la verdad de los fantasmas con los que trabaja la imaginación se encuentran en un mismo nivel, pues ambas pertenecen al tipo de verdades que lo son sólo en apariencia y que, sin embargo, no buscan engañar deliberadamente. Así, del mismo modo que el árbol pintado no busca más que ser un verdadero árbol falso, pues nunca podrá ser un árbol verdadero, los productos de la imaginación no buscan pasar por verdaderos, pues la imaginación es incapaz de representar algunas de las cosas que la razón enseña. Si tratamos de imaginar un círculo inconcebiblemente pequeño e intentamos trazar los radios de éste en el centro, nos encontraremos con que la imaginación se declara incapaz de hacer tal cosa, pues no podría

representárselo. Sin embargo, la razón enseña que pueden trazarse innumerables radios sin que las líneas trazadas se toquen más que en el centro.

Podría pensarse que esta primera concepción de la imaginación se encuentra en consonancia con la idea según la cual aquélla se limita a ofrecer una representación incompleta de la realidad, una representación que no logra ser verdadera, pues la verdad única pertenece exclusivamente al ámbito de la razón. Debemos decir entonces que la imaginación constituye un primer momento en el proceso del conocimiento, en el cual lo que parece (*videtur*) no corresponde a lo que es (*quod est*). Del mismo modo, el tipo de arte al que se hace alusión aquí, esto es el arte imitativo, no puede permitir el acceso a la verdad, pues los cuerpos que percibimos como obras de arte, a través de la imaginación, son fantasmas que no tienen la forma de las figuras que se perciben con el entendimiento y por lo tanto son verdaderas. Esto no significa que se le esté otorgando un carácter peyorativo a la imaginación, así como tampoco se trata de condenar el arte imitativo, pues hay aquí una concepción epistemológica y estética que aunque será abordada con mayor detenimiento en obras posteriores²⁷, mantiene la idea según la cual todas las actividades del alma poseen cierta hermosura y entre ellas existe una diferencia de grado, no de esencia.

²⁷ Cfr. *De quantitate animae* 70 – 79.

II. Obras juveniles

II.1 El *De quantitate animae*. De la sensación y las actividades del alma

En el *De quantitate animae* se retoman algunos de los problemas más importantes surgidos de la preocupaciones de Casiciaco, tales como la cuestión de la sensación y la organización de las actividades del alma.

a. Teoría agustiniana de la sensación

En el libro VI del *De Musica* es posible rastrear los elementos de una teoría de la sensación que deriva de la reflexión acerca de la relación entre el alma y el cuerpo. ¿Cómo es posible que el cuerpo ejerza su acción sobre el alma? De este interrogante se desprende un detallado análisis en el que se concluye que el cuerpo no influye sobre el alma, sino que el alma opera de una determinada manera según el objeto que se le presenta al cuerpo. Así pues, la sensación es una acción anímica en la que se da una relación instrumental: el alma es al cuerpo, lo que un músico a su instrumento. Esta conclusión se halla en clara consonancia con lo afirmado en el *De quantitate animae*, donde el problema se enuncia en los siguientes términos: “dime qué sentido es ese del que el alma usa por medio del cuerpo; porque, usando ya de la palabra propia, sentido podemos ya denominarle” (*quant.*23.41). La definición que resulta de este interrogante establece que la sensación es una pasión del cuerpo conocida en sí misma por el alma. De este modo, vemos cómo la sensación está compuesta por dos elementos distintos e inseparables: por un lado, está la afección corpórea y, por otro, el acto de atención cumplido por el alma sobre esta impresión, el cual determina el carácter de principio activo que le pertenece al alma. Así, queda claro que el cuerpo no ejerce su influjo sobre el alma, sino que ésta es un principio activo. En esta concepción se sigue lo expuesto por Plotino en las *Enéadas*, donde se afirma que la pasión produce efecto sólo en el cuerpo y no en el alma, aunque el cuerpo debe entenderse como animado²⁸. Así, cuando se le atribuyen pasiones o sufrimientos al alma se trata, más bien, de una sensación

²⁸ Cfr. Plotino, *Enn.*4.4.19.

que acompaña dicha pasión que se da en el cuerpo. La pregunta que surge en este punto es la de cómo sea posible que el alma advierta de forma inmediata la pasión que afecta al cuerpo. La cuestión es, en últimas, la de cómo se explica la relación alma-cuerpo. Para responder a este problema es necesario tener en cuenta que el cuerpo no se puede concebir como un ente separado; un dualismo radical no nos permitiría salvar la relación alma-cuerpo. Tanto en el *De ordine* como en el *De quantitate animae* se parte del principio de la intrínseca conexión existente entre alma y cuerpo, pues sin ésta no sería posible la sensibilidad. Dicha conexión, como ya se había afirmado, podría entenderse como una relación instrumental, en cuanto que el alma usa, dirige y anima al cuerpo, como un artesano su utensilio de trabajo y un músico su instrumento. Es posible rastrear esta concepción en el pensamiento de Plotino²⁹, según el cual el cuerpo es un instrumento que el alma usa y dirige, ya que de ninguna manera lo superior puede ser afectado por lo inferior.

¿Qué implicaciones tiene esto? Podría afirmarse que una concepción instrumental del cuerpo le quita a este último su estatuto como campo natural de la sensibilidad y que la unión alma- cuerpo pierde su carácter íntimo y esencial para convertirse en una relación extrínseca y accidental³⁰. Sin embargo, para poder asumir una posición sobre este punto, es necesario detenernos en el análisis de la intención fundamental del *De quantitate animae*: la demostración de la inmaterialidad del alma. ¿En qué sentido hablamos de la cantidad del alma? ¿Se trata acaso de su extensión? La cuestión se pone en los siguientes términos:

¿Por qué, entonces, estando el alma en tan reducido espacio como es su cuerpo, se pueden representar en ella imágenes tan grandes como lo son las ciudades, las distancias locales y todo lo demás que se quiera, por grande que sea? (...) Es mejor imaginársela, como arriba dijimos, sin largura, ni anchura, ni profundidad, como me concediste justamente. (*quant.* 5.9).

Para resolver estos interrogantes es necesario tener en cuenta la definición de alma ofrecida más adelante según la cual ésta “es una substancia dotada de razón destinada a regir el cuerpo” (*quant.* 13.22). El alma es inextensa, por lo cual no puede hablarse de su magnitud

²⁹ Cfr. Plotino, *Enéadas*, I, 1, 3-4.

³⁰ Cfr. Tina Manferdini, *Comunicazione ed estetica in Sant'Agostino*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1995, p. 149.

en términos espaciales ni de su ubicación específica en el cuerpo. Por este motivo, la sensación debe analizarse a la luz de la definición de alma y de la relación con el cuerpo que se deriva de dicha definición. Si decimos que el alma debe regir al cuerpo y que la sensación consiste en el acto por medio del cual aquélla aprehende las modificaciones que se verifican en éste, debemos concluir que el sentir está orientado a la conservación del equilibrio y la armonía del cuerpo³¹. Es entonces, en este orden de ideas, que podríamos hablar de una concepción instrumental de la sensación, pues ésta no es más que un sentido del que el alma se sirve por medio del cuerpo. Esto ocurre del mismo modo en los animales, aunque debido a que en estos el alma se halla más unida al cuerpo, el sentido es más fuerte. Así

el sentido, reforzado por la costumbre, que tiene grande poder, puede hacer discernir a las almas de las bestias las cosas que les agradan, y esto más fácilmente cuanto que el alma de los animales está más ligada al cuerpo, al cual pertenecen los sentidos, de los cuales el alma se sirve para el alimento y placer que saca de ese mismo cuerpo. (*quant.28.54*).

El alma humana, en cambio, puede desligarse del cuerpo por medio de la razón y gozar así del placer interior que es superior de aquél que depende de los sentidos. El hombre a diferencia del animal posee la ciencia, la cual se define como la visión de la razón sobre una cosa determinada, mientras que la ignorancia será la imposibilidad de tener dicha visión. Con relación al problema establecido desde el principio se pone aquí la cuestión de si el conocimiento adquirido por el alma la hace crecer. ¿El alma crece por el acto del conocimiento? Sí, pero en un sentido distinto al del crecimiento del cuerpo, pues ya quedó establecido que el alma es incorpórea y que no se la puede ubicar en un espacio físico corporal. De este modo, el crecimiento del alma no tiene que ver con su extensión, sino con su perfección y armonía, con su grandeza y potencia. Acerca de cuánto puede el alma sobre el cuerpo, sobre sí misma y, delante de Dios, se trata en la última parte del *Quantitate animae*, completando así la consideraciones hechas hasta el momento concernientes a la sensación. De este modo, se delinean los diferentes grados de la potencia del alma ordenándolos en una jerarquía ascendente, clasificación que

³¹ Cfr. *Quant.* 30.58.

nos permitirá dar respuesta al interrogante acerca del tipo de relación que podemos establecer entre el alma y el cuerpo.

b. Organización de las actividades del alma

En primer lugar, se encuentra el acto de animación, ya que el alma “vivifica con su presencia este cuerpo terreno y mortal”(quant.33.70), le confiere unidad, manteniendo la armonía de su estructura orgánica; hace que los alimentos se distribuyan de manera uniforme en todos los miembros y mantiene su proporción en el crecimiento y la generación. Está claro que estos aspectos se refieren a las funciones biológicas que el hombre tiene en común con los animales, por lo que nos podemos referir a esta actividad del alma como función vegetativa.

En segundo lugar, se encuentra la potencia sensitiva, lugar de la relación entre el alma y los sentidos. ¿Cómo se da esta relación? “Se concentra el alma en el tacto y por él siente y distingue lo caliente, lo frío, lo áspero, lo suave, lo duro, lo blando, lo ligero, lo pesado” (quant.33.72). Su papel es activo en cuanto ella es la encargada de admitir y rechazar aquello que conviene o no al cuerpo, en virtud de mantener la armonía y el equilibrio de este último. Los dos grados, hasta ahora enunciados son comunes al hombre y al animal, el tercer grado, en cambio, es propio del hombre y consiste en la creación de los oficios a partir de la observación y la memoria. Se toman en consideración la arquitectura, la agricultura, la invención de la escritura, las lenguas, las formas poéticas, la elocuencia, la música, las instituciones, en fin, todo aquello que caracteriza la vida del hombre, pero que es común a sabios e ignorantes.

A partir del cuarto grado, en la consideración acerca de las potencias del alma se asume un tono ético, pues se enuncia aquello que en el alma puede en relación a su cuerpo, situándose por encima de éste. “Es aquí donde el alma se atreve a anteponerse, no sólo a su cuerpo, si él juega un papel importante en el universo, sino también al mismo universo, y a no considerar los bienes de éste como suyos, y, comparados estos bienes con su poder y hermosura, a diferenciarlos y a despreciarlos” (quant.33.73). Este es el grado en el que comienza el proceso de purificación el cual se caracteriza por la lucha contra los halagos y

las adversidades de este mundo. Característica fundamental de esta lucha es el miedo a la muerte, pues al conocerse mejor el alma a sí misma es capaz de distinguir entre un alma pura y una todavía ligada a las cosas de este mundo. El temor, entonces radica, en la comprensión de su condición y en la pregunta acerca de la relación que el alma manchada pueda tener con Dios.

Una vez el alma logra purificarse es capaz de comprenderse a sí misma y de encaminarse hacia Dios, dirigiendo la mirada, limpia y serena, hacia aquello que debe ver, según su propia naturaleza.

En el último grado, el alma ve y contempla la verdad. En este momento se comprende cómo todo lo que está por debajo de esta verdad no es más que vanidad, aunque se hace énfasis en el hecho de que lo que está debajo de la verdad, se caracteriza por una hermosura propia, que no es otra cosa más que expresión sensible del orden de la creación.

Con todo, es permitido conocer la gran diferencia que hay entre estas cosas y las que verdaderamente son, y cómo, no obstante, aun estas mismas cosas fueron creadas por Dios autor, y, en comparación de aquéllas, son nada; pero consideradas en sí mismas son hermosas y admirables (*quant.33.76*).

Cada uno de estos grados tiene su propia hermosura y pueden ser llamados así: la animación, el sentido, el arte, la virtud, la tranquilidad, la entrada, la contemplación; también se puede hacer referencia a los mismos con los términos de lo que es del cuerpo, por el cuerpo, en torno al cuerpo, hacia el alma, en el alma, hacia Dios y, en Dios. Por último, es importante resaltar que los grados de la actividad del alma también pueden ser entendidos según su relación con la belleza, así su denominación resulta: lo que es bello por razón de otra cosa, por medio de otra cosa, en torno a otra cosa, hacia lo bello, en lo bello, hacia la belleza y, la propia belleza³².

De esta clasificación se sigue que toda el alma es bella y, por consiguiente, todas sus actividades reflejan la belleza que la caracteriza, como en el caso de la actividad que ejerce

³² La terminología usada en la explicación de las actividades del alma es un aporte original de Agustín. Sin embargo, algunos autores llaman la atención sobre la influencia estoica y plotiniana presente en la clasificación de los grados de la actividad anímica. Cfr. Karel Svoboda, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Librería Editorial Augustinus, Madrid, 1958. p. 105 ss.

sobre el cuerpo, elemento fundamental para entender la relación alma-cuerpo. ¿De qué tipo es entonces dicha relación? En la primera parte, habíamos afirmado que la relación que se puede establecer entre alma y cuerpo, teniendo en cuenta que la primera cumple una acción de guía sobre el segundo, es de tipo instrumental, pues el alma usa la sensación por medio del cuerpo. ¿Qué implicaciones tiene aceptar una relación de esta índole? En primer lugar, se caería en dualismo substancial, que aunque no es radical, no expresa la concepción agustiniana respecto a la unión alma-cuerpo y, en segundo, lugar se tomaría partido por una posición antropológica que no le hace justicia a la sostenida por Agustín.

Así, la explicación de las actividades del alma contiene elementos que nos permiten establecer tanto la íntima relación entre el alma y el cuerpo, así como la unidad del hombre. Cuando se afirma que el alma es principio de vida vegetativa se revela una íntima unión en cuanto que “ella vivifica con su presencia este cuerpo terreno y mortal (...) conserva su armonía y proporción, no sólo en cuanto a la hermosura, sino también en el crecer y el procrear” (*quant.33.70*); favorece sus funciones motoras; mejora el vigor físico y perfecciona el conocimiento de lo sensible. Además, es también principio de vida sensitiva en cuanto es potencia de los sentidos y se relaciona con estos de una manera tan íntima que aún siendo inextensa, se hace presente en todo el cuerpo. Por último, podemos afirmar que el alma es principio de vida intelectual, ya que “todo lo que, en efecto conoce el alma, sea en virtud de la constitución armónica de su cuerpo, sea por la agudeza de la inteligencia no se le oculta. Lo primero se llama sensación, y lo segundo, ciencia” (*quant.30.58*).

No cabe duda de que la íntima unión entre cuerpo y alma no puede entenderse como una mera y accidental relación instrumental, más bien, se debe asumir como una relación entre dos co-principios, recurriendo al siguiente símil: “¿no crees que en el nombre, como en cualquier ser animado, el sonido es el cuerpo y la significación como el alma del sonido?” (*quant.32.66*). En el momento en el que el sonido, al ser dividido en letras, pierde su significación, el alma se marcha y el nombre muere. Así, vemos cómo un principio no se puede concebir sin el otro, lo cual muestra con claridad la íntima unión existente entre alma y cuerpo y la superación del dualismo substancial que no permite entender el cuerpo como una parte ontológica sostenida por el alma. En este orden de ideas, debemos entender el

abandono del cuerpo no en sentido metafísico sino ascético, puesto que es necesario purificar el alma ordenando las pasiones para que ésta pueda ascender a Dios.

De este modo, y en consecuencia con lo afirmado en el *De ordine*, el camino ascendente hacia Dios, que es la propia belleza, debe entenderse como un embellecimiento, pues sólo un alma bella pueda llegar a la contemplación divina. En este camino el cuerpo y las cosas sensibles no deben despreciarse pues ellas “consideradas en sí mismas son hermosas y admirables”(quant.33.76) y constituyen la primera etapa del camino de regreso. Por lo tanto, debe afirmarse, en contra de quienes ven en esta obra un marcado acento platónico y neoplatónico, que la concepción del cuerpo aquí expresada no es negativa y no se encuentra tan alejada de la que se expondrá en *De civitate Dei*, donde el problema del cuerpo será entendido a la luz de una cuestión fundamental del pensamiento agustiniano: la resurrección del cuerpo.

II.2 *De musica*. Proyecto de cultura cristiana

Los primeros cinco libros del *De musica* fueron compuestos alrededor del 387 en Casiciaco, y comparten con los diálogos de este periodo la intención de exponer todo el ámbito de los conocimientos humanos, en particular las artes liberales, en términos cristianos. Así, estas obras se hallan conectadas entre sí no sólo en cuanto al periodo de pensamiento en el cual fueron escritas, sino desde una perspectiva temática y metodológica: la composición misma de las obras obedece a un orden dentro del cual es posible comprender el lugar de la música en las disciplinas. De este modo, en los primeros cinco libros encontramos un exhaustivo tratado de métrica, en el que se analizan todas las partes del discurso, partiendo desde la unidad más pequeña hasta llegar a las distintas combinaciones que forman los versos. Pero ¿cuál es la intención de este detallado análisis? No es posible entender el fin de la obra sin tomar en consideración el libro sexto, compuesto algunos años después. La distancia cronológica de las dos partes de la obra podría inducirnos a pensar que es difícil sostener la unidad de la misma, pues los intereses del Agustín de Casiciaco no son los mismos del sacerdote. Sin embargo, de un modo similar a como ocurre en *De doctrina christiana*,

cuando Agustín retoma la obra logra concluirla volviendo sobre los temas tratados y mostrando cómo estos deben ser leídos a la luz de la intención final del libro.

Seguiremos aquí el mismo camino planteado por Agustín con la intención de examinar los elementos propuestos para la comprensión de la música como arte liberal y para demostrar la unidad de la obra, lo cual nos permitirá entender la intención final de la misma y el papel de la música en el proceso de ascensión hacia Dios.

a. Definición de la música

La música es el arte de modular bien, es decir, es el arte del movimiento ordenado³³.

El término ‘modulación’ cumple un papel fundamental dentro de la comprensión agustiniana de la música. En primer lugar, debe tenerse presente que el vocablo modular se deriva del término *modus* (medida) uno de los componentes de la terna medida, número y peso extraída del libro de la Sabiduría: “...tú lo dispusiste todo con medida, número y peso” *Sab.* 11,21. Esta tríada se usa para explicar la estructura de la creación y el modo en el que ésta refleja a Dios. En *De genesi ad litteram* Agustín explica que la medida indica la limitación de las cosas, el número señala la forma que tienen las cosas y el peso el orden. En esta misma obra se acentúa el hecho de que la medida (*modus*) no sólo indica el límite de las cosas materiales, sino el orden de una actividad y de un alma mesurada y virtuosa que es atraída hacia la belleza de la sabiduría.

La modulación es, entonces, lo que hace que un movimiento sea ordenado, limitado y armonioso. De estas tres características depende el deleite, pues la armonía y el orden son los criterios por los se juzga algo como placentero. Sin embargo, el placer que acompaña a la modulación no siempre es conveniente. ¿De qué depende dicha conveniencia? Por ejemplo, resulta inconveniente cantar una canción alegre en una situación triste, por lo que en este caso se dirá que, aunque el artista guarde las proporciones y produzca un movimiento ordenado, causando así placer, no hace un uso correcto de la modulación, es decir, no modula bien. ¿Qué es entonces modular bien? “Es preciso considerar que la

³³ *Musica est scientia bene movendi (mus.1.3.4).*

modulación es propia de todo cantor, con tal que no se equivoque en las medidas de las palabras y los sonidos; pero la buena modulación pertenece a esta disciplina liberal, es decir a la Música” (*mus.1.4.5*). Los sonidos de la naturaleza, como los producidos por un ruiseñor, no son música, pues los animales no conocen esta arte liberal, aunque se pueda sostener que dichos sonidos causan deleite por su armonía. En el caso de los sonidos producidos por el hombre, debe afirmarse que los citaristas y flautistas tampoco conocen la música, pues su talento deriva del ejercicio y la imitación y no de la razón. Nótese que la imitación es considerada una habilidad, común a hombres y animales, que no puede constituirse en criterio del arte, el cual sólo puede provenir de la razón; el arte sólo puede ser un producto de la inteligencia del hombre. El razonamiento es el siguiente: “si toda imitación es arte y todo arte es razón, toda imitación es razón. Por otra parte el animal irracional no hace uso de la razón. Por tanto, no tiene arte. Pero tiene capacidad de imitación. Luego el arte no es imitación” (*mus.1.4.6*).

Otro motivo por el cual no puede considerarse que los histriones, flautistas y citaristas, conozcan el arte, consiste en la distinción según la cual un objeto es más excelente si tiene su fin en sí mismo. Si para los hombres de teatro, la música fuera ella misma un fin, no la venderían ni buscarían provechos externos como alabanzas o recompensas económicas. Sólo alguien que no conoce la música puede dedicarse a ella entendiéndola como una diversión o como un medio para obtener otro tipo de beneficios. Pero si el citarista o flautista no conoce la música, ¿cómo logra deleitar al pueblo con los sonidos que emite con su instrumento? Tanto el ingenio del histrión como el del pueblo que desaprueba o aplaude su interpretación dependen del hecho de que el sentido del oído, con el que se juzga, que es común a todos los hombres. Esto explica la razón por la cual aún quienes ignoran las reglas de la música, logran reconocer una interpretación buena o mala. El flautista, por ejemplo, debe su talento no sólo al sentido, sino también a la destreza en su interpretación, la cual no depende de la razón, sino de la memoria, ya que a ésta se confían aquellos sonidos que producen deleite, de manera que recurriendo a ella es posible repetir los movimientos dulces que causan placer a los sentidos.

Debemos concluir, entonces, que la música es un arte que consiste en modular bien, esto es, según la razón, pues cuando se modula por imitación se puede producir un sonido

agradable que no puede considerarse propiamente musical. Además, el *bene movendi* que caracteriza este arte liberal también tiene una connotación moral, ya que para hacer música no basta con no equivocarse en el orden de las notas y en la armonía, sino que es necesario que aquélla se produzca en el lugar y momento adecuados, es decir, que se presente de modo conveniente. En este punto, cabe resaltar con Bruyne que la *convenientia*, tanto etimológica como históricamente es sinónimo de belleza y armonía, lo cual nos lleva a concluir que la música debe tener tanto una belleza interna, que depende de la composición de sus partes, como una belleza externa, que la pone en relación con el contexto en el cual ella se presenta.

Aquí, ética y estética se hallan estrechamente ligadas: la obra de arte no puede considerarse como un objeto aislado, sino como un elemento que está en relación con su entorno y que produce un cambio en el *ethos* del espectador. Este tema será retomado tanto en el *De doctrina christiana* como en el *De catechizandi rudibus*, en donde se muestra cuál es el efecto de la música en el alma del receptor y qué tipo de cambios pueden producirse en el *ethos* del mismo.

b. El movimiento

Uno de los primeros problemas que se nos ponen al enfrentar el estudio de la modulación es el de la relación de ésta con los sentidos. ¿Qué movimientos captan los sentidos? “Estos movimientos, sin embargo, como tú con justeza y verdad has respondido a mi pregunta, si tienen lugar durante un largo espacio de tiempo, y si en su medida misma, que es bella, ocupan una hora o más tiempo todavía, no se pueden acomodar a nuestros sentidos” (*mus.* 1 13.28). La idea según la cual los sentidos no pueden captar la belleza en espacios de tiempo muy prolongados se encuentra enunciada con claridad en la *Poética*, donde Aristóteles afirma que una de las condiciones primordiales de la armonía de una obra reside en el hecho de que ésta pueda ser abarcada por la memoria³⁴. En este sentido, vemos cómo la obra se halla limitada por las condiciones de la sensibilidad humana, ya que en esta última es donde reside el juicio según el cual una obra es bella o no.

³⁴ Cfr. Aristóteles, *Poética*, Istmo, Madrid, 2002. 1451 a.

En este orden de ideas, es fundamental establecer los principios de duración de los sonidos, de donde se derivarán la proporción y las reglas de la modulación, de manera que la intención de la música será la de encontrar las medidas que validen la armonía en la conexión de los movimientos. Se presenta, entonces, la necesidad de estudiar las relaciones entre los movimientos, clasificándolos y explicándolos. Así, los movimientos racionales, que expresan su relación a través de los números enteros se denominan *connumerados*, mientras que los irracionales, expresados con fracciones, se llaman *disnumerados*. ¿Cuáles deben preferirse? “Aquellos de los que puede afirmarse, como queda demostrado, en qué parte suya el mayor iguala al menor o lo sobrepasa” (*mus.1.9.16*), esto es, aquellos en los que se hace presente la razón unificadora que los determina. Pero, ¿cómo fijar un límite entre las secuencias de proporciones? Para responder a este interrogante es necesario recurrir a la teoría del número y, por lo tanto, a la relación entre música y matemática; en el acto mismo de contar se encuentra de manera implícita la regla de la proporción:

Efectivamente, al contar pasamos de 1 hasta 10, y de aquí volvemos al 1. Y si quieres seguir la serie de decenas, para avanzar de este modo de 10 a 20, 30, 40, la progresión llega hasta 100. Si sigues la serie de centenas, tendrás, 200, 300, 400. En 1.000 hay otra cifra que se vuelve unidad. ¿Para qué buscar ya más? Estás viendo seguramente qué cifras quiero decir, cuyo primer límite está fijado por el número 10: porque así como 10 contiene 10 veces a 1, 100 contiene diez veces a 10 y 1.000 diez veces a 100” (*mus.1.11.10*).

El diez establece el ciclo de la numeración y los primeros cuatro números deben entenderse, según la teoría pitagórica, como números perfectos, en los cuales hay una perfecta armonía entre los extremos y los medios y la suma de los cuatro es igual a diez.

El número, entonces, no sólo tiene la utilidad matemática de contar, pues es fundamental notar que éste se constituye aquí en criterio estético, esto es, en principio ordenador garante de la belleza, la armonía y la proporción.

Una vez establecida la conexión entre la matemática y la música, se pasa a considerar las diferentes partes que componen la música, como son el ritmo, el metro y el verso. De este modo, los libros II, III, IV, y V del *De musica* deben entenderse como un tratado de métrica, en el que se ofrecen las reglas necesarias para que la composición resulte bien, se trata pues, de una poética.

En primer lugar, se analiza la mínima unidad métrica, esto es el *pie*, el cual puede estar compuesto de sílabas breves y de sílabas largas, que duran uno y dos tiempos respectivamente, para luego dar paso al estudio del ritmo, el metro y el verso.

Respecto a la combinación de los pies, se afirma que la mínima unidad posible es de dos sílabas, y la máxima de cuatro. Pero ¿en qué consiste y cómo se da la combinación de los pies? Es menester tener siempre presente la ley de la igualdad en la variedad según la cual es posible combinar entre sí pies distintos (por ejemplo pirriquios con yambos o troqueos) con tal de que se mantenga la igualdad. ¿Cómo es posible mantener esta última en la diferencia? Uniendo pies que ocupen el mismo tiempo, pues “¿qué puede haber más grato a los oídos que, al par que se les acaricia con la variedad, no se les prive de la igualdad?” (*mus.2.9.16*). Nótese que una vez más, el criterio estético es el sentido del oído, pues éste es el que decide si algo suena en forma agradable o desagradable, causando placer o molestia.

La igualdad entonces constituye el carácter esencial del ritmo, que puede definirse como una sucesión de pies que se combinan entre sí de manera conveniente. “Efectivamente, cuando se desarrolla una serie en pies fijos y se nota el fallo, si se combinan pies diferentes, esta serie se llama correctamente *ritmo*, es decir, *numerus*” (*mus.3.2.2*). De este modo, el ritmo es una sucesión de pies sin medida fija, pues en el momento en que dicha medida se establece se da el *metro*. Éste “comprende dos cosas: efectivamente, por un lado *corre* sobre pies fijos y se *detiene* en un límite fijo. Así no sólo es metro por su final claro, sino también ritmo por la combinación regular de pies” (*mus.3.2.3*). ¿Cómo se da dicha regularidad cuando se trata de unir pies desiguales? Gracias a la inclusión del silencio, encargado de compensar la duración de los pies distintos, el cual se constituye en elemento estético fundamental, pues sin éste sería imposible garantizar la armonía y el placer que deriva de la misma.

En la definición de metro la noción de límite es fundamental ya que nos remite a otro elemento, a saber, el verso. De hecho, el metro no puede limitarse de cualquier manera, sino que debe ser posible establecer en él dos partes, así, la serie no sólo debe concluir en un punto fijo, sino que es necesario que antes del final aparezca una división. Estas dos partes que componen el metro son el *arsis* y la *tesis*, las cuales constituyen el compás.

Del amplio tratamiento que se hace de los versos y metros, podemos extraer las siguientes reglas, que se presentan como síntesis de la poética agustiniana: la estructura del verso debe ser dual; las partes no se pueden invertir con el fin de que se mantenga la igualdad y el equilibrio; es necesario mantener la igualdad en la máxima medida posible; el verso nunca debe terminar en un pie completo, pues el final debe estar marcado por el tiempo de menor duración. De estas reglas, así como de la extensa explicación acerca de las posibilidades de combinación de los versos, es posible concluir que la norma básica de la constitución de la métrica es la igualdad, de la cual dependen el placer y la belleza:

qué es lo que nosotros amamos en la armonía de los ritmos sensibles? ¿Qué otra cosa es sino una cierta igualdad e intervalos de duración equivalente? ¿Nos producirían placer el pirriquio, o el espondeo, o el anapesto, o el dáctilo, o el proceleusmático, o el dispondeo, si cada uno de ellos no relacionara su primera parte a la segunda por medio de una división equivalente? ¿Y qué belleza contiene en sí el yambo, el troqueo y el tríbraco si no es porque a causa de su parte más breve pueden dividir la parte mayor en otras dos porciones de igual valor?(*mus.6.10. 26*).

El libro VI se inicia con una distinción fundamental en la que se establece cuáles son los tipos de armonías y cómo se relacionan éstas con los sentidos. Se parte de la siguiente pregunta: “cuando recitamos este verso *Deus creator omnium* ¿dónde crees que están los cuatro yambos de que consta y sus doce tiempos?” (6.2.2). De la reflexión que surge a partir de este interrogante se deriva la clasificación de las armonías y los números, de los que hay cinco tipos. En primer lugar, se encuentran los números sonoros, que son aquellos que dependen del sonido físico y que pueden darse independientemente de que alguien los

oiga o no; en segundo lugar, encontramos los números entendidos o sentidos, que son ritmos corpóreos que a través del oído llegan al alma; luego, es posible establecer números de la memoria, que no son otra cosa más que aquellos ritmos que se quedan impresos en la memoria; en cuarto lugar, están los números proferidos, esto es, aquellos que el alma expresa por medio de la voz; por último, encontramos los números de juicio, pues como el juicio es la capacidad innata para valorar la calidad de la armonía, estos números se constituyen en criterio estético fundamental, pues este género “ reside en el mismo juicio natural del sentir, cuando nos deleitamos en la igualdad de los ritmos o nos sentimos molestos cuando falta en ellos” (*mus.6.4.5*). ¿Cuál de estos géneros es el más importante? Sin duda alguna, aquel que juzga a los demás, de manera que todos los géneros se encuentran subordinados al de los números de juicio presentes en el alma. Pero entre los cuatro géneros restantes ¿es posible establecer una jerarquía? ¿Cuál será entonces el criterio para determinar un orden de excelencia entre los números? Podría afirmarse que han de preferirse aquellos ritmos que están en el alma, esto es, los que guarda la memoria, a aquellos que son producidos; sin embargo, los primeros son efecto de los segundos, y es imposible admitir que el efecto sea mejor que su causa. De este modo, los ritmos que siguen en importancia a los proferidos, serán los sonoros, pues ellos son la causa de los ritmos entendidos o sentidos. Si bien el criterio lógico de anteponer en excelencia la causa al efecto resulta convincente, surge la siguiente pregunta: “¿cómo los ritmos o números sonoros, que ciertamente son corpóreos, o insertos de algún modo en el cuerpo, merecen más alabanza que aquellos que se encuentran en el alma cuando experimentamos la sensación?” (*mus. 6.4.7*). Este interrogante es el punto de partida para tomar en consideración una cuestión fundamental, a saber, la relación entre el cuerpo y el alma, adentrándonos así en uno de los puntos cardinales de la antropología agustiniana.

“Maravillate más bien de que el cuerpo sea capaz de ejercer su acción en el alma. Tal vez no pudiera realmente, hacer tal cosa si, a consecuencia del primer pecado, el cuerpo al que sin esfuerzo alguno y con suma facilidad vivificaba y gobernaba el alma, tornado a peor condición, no estuviese sometido a la corrupción y a la muerte. Sin embargo, tiene él una belleza propia de su modo de ser, y por esto mismo hace suficientemente estimable la dignidad del alma, y ni el castigo ni la enfermedad de ésta logró despojarle del legado de una cierta belleza” (*mus.6.4.7*).

¿Podemos decir que el cuerpo ejerce una acción sobre el alma? De responder en modo afirmativo, estaríamos tomando distancia de la postura ontológica clásica según la cual el alma es superior al cuerpo y se constituye en animadora y guía del mismo. Sin embargo, más adelante se afirma: “es el mayor absurdo que el alma esté como materia sometida al cuerpo artífice. Porque jamás el alma es inferior al cuerpo, y toda materia es menos noble que el obrero”(mus.6.6.8). ¿Cómo explicar entonces la influencia que recibe el alma del cuerpo sin caer en el error de afirmar que la primera se halla sometida al primero? La solución se nos ofrece en los siguientes términos: “cualquiera que sean los objetos corporales que se introducen en el cuerpo o que se le ofrecen desde fuera, no es en el alma, sino en el cuerpo donde ellos producen un efecto que se opone o favorece a la acción del alma”(mus.6.5.9). De este modo, cuando el objeto externo que llega al cuerpo se opone al mismo, el alma experimenta cierta dificultad en su acción, tornándose así más atenta a su acción, esta resistencia es lo que llamamos dolor o fatiga. En cambio, cuando el objeto que llega al cuerpo le es favorable, el alma lo conduce con facilidad y atención, la cual en esta ocasión no deriva de la oposición sino de la atracción, experimentando así el placer. En el caso en el que al cuerpo le falte aquello que necesita, como la bebida o el alimento, la acción del alma sobre éste se dificulta y por la atención que presta experimenta las sensaciones de hambre y sed. Lo mismo sucede cuando el cuerpo se enferma, pues el alma queriendo socorrer a su cuerpo, susceptible de corrupción, actúa con suma atención sintiendo así las enfermedades y el dolor.

Queda claro que el cuerpo no ejerce su acción sobre el alma, sino que el alma es la que opera sobre el cuerpo según el tipo de objeto que se le presenta a este último, de manera que sentir no es una acción corporal, sino anímica. Así pues, “cuando el alma siente en el cuerpo, no sufre un influjo suyo, sino que actúa con más atención en las pasiones del cuerpo, y estas acciones, fáciles por su conveniencia o difíciles por la contrariedad, no le quedan ocultas. Y todo esto, en conjunto, es lo que se llama sentir”(mus.6.5.10). La sensación no puede entenderse como una pasión, sino como una acción del alma, en la que ésta gobierna y vivifica al cuerpo. Esta operación de gobierno ejercida por el alma sobre el cuerpo, no tiene como objetivo anular este último, por el contrario, busca la manera de

ejercer su actividad de manera libre y plena. De este modo, vemos que no es posible reducir la sensación a su dimensión meramente fisiológica, pues es una operación que favorece las condiciones que permiten la percepción de la belleza, configurándose así como una actividad estética.

Volviendo a la cuestión que nos llevó a las anteriores reflexiones, debemos concluir entonces que los números sonoros parecen merecer más alabanza que los de la memoria, ya que aunque estos últimos están en el alma, lo están de manera temporal y recordemos además que es preferible la causa al efecto y lo eterno a lo temporal. Sin embargo, si bien el alma tiene una dimensión temporal, aquello que la determina es su aspiración a la eternidad, su inclinación hacia el Creador, y en ese camino logra comprender su verdadera naturaleza, sus limitaciones, sus capacidades. Es en ese camino donde el alma se distingue del cuerpo y se hace más digna, pues si no pudiera acercarse a su causa, a la eternidad, no tendría mayor valor que el cuerpo. De hecho, si el alma se adapta al cuerpo, abandonándose por completo al influjo de éste, se empequeñece a sí misma.

Apartada, pues, de su Señor y vuelta hacia su siervo, necesariamente pierde fuerza; asimismo, al tornarse de su siervo hacia su Señor, necesariamente recobra vigor, y a este mismo servidor suyo granjea una vida muy fácil y, por consiguiente de ningún modo trabajosa y ajetreada, una vida a la que, a causa de una paz suma, no le arrebatara atención ninguna (*mus.6.5.13*).

Por esta razón, debe primar en el alma aquello que es inmortal, tal es el caso de los números de juicio, que por su condición no están ligados a la duración de los tiempos, como sí lo están tanto los números proferidos como los entendidos. Estos últimos dependen de los primeros ya que cuando llevan a cabo una operación armoniosa en el cuerpo, son modificados por la influencia secreta de los números de juicio, pues es claro que algo “nos detiene y aparta de caminar a pasos desiguales, de dar golpes a intervalos desiguales o de comer o de beber con desiguales movimientos de mandíbulas (...) y en silencio nos manda a una cierta armonía” (*mus.6.8.21*). Así pues, gracias a los números del juicio, que nos remiten a una armonía superior, sentimos placer. ¿Cómo entender el placer? En este punto,

se nos ofrece la siguiente definición: “es como una decisión espontánea de los números de juicio” (*mus.6.9.23*). El placer entonces viene a constituirse en una facultad del alma encargada del juicio de gusto; así como la sensación es la facultad de reaccionar frente a lo experimentado por el cuerpo; la memoria es la de retener las cosas; y, el raciocinio, la de apreciar la rectitud de los placeres. En el orden lógico, el placer antecede al raciocinio, pues la razón, de acuerdo con las armonías ocultas, emite una firme sentencia o juicio sobre el placer suscitado por el objeto externo. Surge la dificultad de entender si los números de juicio pertenecen al placer o a la razón, pues parece que son dos cosas distintas sentir el placer y hacer una valoración del mismo, refiriendo así, la sensación subjetivamente placentera, a la objetividad de lo bello. La dificultad se resuelve al afirmar que los números de juicio son de una sola naturaleza y juzgan, por una parte, las armonías que se producen en el cuerpo y, por otra, se juzgan a sí mismos. Pero ¿de dónde proviene dicho juicio? Se ha afirmado hasta el momento que se trata de una especie de decisión espontánea que nos remite a una armonía superior. ¿De qué armonía se trata? De aquella que deriva de Dios “creador de todo ser viviente: Él es, debemos creer ciertamente, el autor de toda armonía y concordia” (*mus.6.8. 21*). Es por esta razón que más adelante se definirá el placer como *peso del alma*, pues aquél orienta al alma hacia aquello a lo que debe tender: la armonía suprema que es Dios mismo, y de la cual depende la belleza de las cosas temporales que perciben los hombres. El placer que sentimos frente a lo bello se traduce en amor, pues “¿qué podemos amar sino las cosas bellas?” (*mus.6.13.38*). La relación que se establece aquí entre placer, peso y amor, nos remite al pasaje de las *Confessiones* que reza: “mi peso es mi amor. Él me lleva a dondequiera que voy” (*conf. 13.9*). El amor es potencia del espíritu, es la fuerza que nos orienta hacia aquello que nos deleita y el movimiento de la vida que la determina “en sentido bueno o en sentido malo” (*c.Faust.5.11*). De hecho, aquel que se concentra en el amor por las cosas temporales se aleja de su fin último, esto es, de lo único de lo que debe gozar: las cosas inmutables y eternas. Así, la belleza sensible no debe ser objeto de gozo, pues su importancia radica en su utilidad: ella no es amada por sí misma, sino en cuanto reflejo de la belleza eterna. El amor debe ser, entonces, un amor ordenado, pues se afirma que “guarda el orden el alma cuando desde sí misma, toda ella entera, ama lo que está sobre su ser, es decir a Dios, y a las almas, sus compañeras, como a

sí misma. Por esta fuerza del amor, efectivamente, pone orden en las cosas inferiores y no se mancha en contacto con ellas” (*mus.* 6.14.46)³⁵.

³⁵ Esta idea será retomada en *De doctrina christiana*, en donde se sostiene que no se debe amar todo aquello que se usa (*uti*), reduciendo así a cuatro los géneros de cosas que deben amarse, a saber: Dios, que está sobre nosotros; nosotros mismos; nuestro prójimo y, por último, nuestro cuerpo.

III. *Confessiones*. Errancia, búsqueda y encuentro

El panorama de la búsqueda de la belleza descrito en los diálogos se complementa con la comprensión madura del camino hasta ahora recorrido que se lleva a cabo en las *Confessiones*. Muchas de las preguntas desarrolladas en el arduo camino hacia la belleza aparecen aquí bañadas por una nueva luz. La investigación iniciada hacía ya veinticuatro años, luego de la lectura del *Hortensio*, necesitaba ser revisada, profundizada y organizada. Así pues, los temas y problemas tratados en los primeros diálogos reaparecen ahora como un compendio culminado. La relación entre dichos escritos y las *Confessiones* es innegable: a propósito del tema de la belleza, la unidad de la obra agustiniana se presenta de manera indiscutible. El recorrido escrito que se inicia en Casiciaco tiene un punto de partida fundamental: la búsqueda de la belleza, el orden y la luz, por las cuales el mundo es bello, ordenado y luminoso. Así pues, cada obra debe entenderse como un paso hacia la comprensión, como un acercamiento a la respuesta. Los desvíos, las piedras de tropiezo y los senderos oscuros están siempre latentes como un peligro para el caminante, el cual debe encontrar un principio que le permita discernir con claridad y distinguir así lo verdadero de lo falso. Es necesaria una luz, un faro que guíe e ilumine los pasos por recorrer, hasta que se encuentre un camino correcto, en el cual la búsqueda nunca cesa.

La verdadera luz, que es aquella por la que se distingue lo que no es verdadero, es la verdad primordial, que es también la belleza primordial. Pero ¿dónde hallar dicha luz? En el propio camino, pues el buscar implica ya un hallar. Se trata de un movimiento hermenéutico en el que a medida que se lleva a cabo el proceso de la búsqueda, condición esencial del hombre, la comprensión se va haciendo más visible. El primer paso en la búsqueda está acompañado por una tenue luz, se trata de la investigación acerca de los sentidos, único punto de partida posible. ¿Cómo, si no a partir de los sentidos, puede el hombre disponerse para ver “con los ojos sanos y puros” (C.Acad. 2. 2.7) la verdadera belleza? Es a través de los sentidos que el hombre percibe y adquiere contacto con la realidad del mundo y del ser y es a través de los sentidos que el hombre se pone en contacto con la manifestación de la primera Hermosura.

La pregunta por la sensibilidad implica, a su vez, la pregunta por el alma y sus facultades, temas abordados en los *Soliloquia* y en el *De quantitate animae*. Esta última obra nos ofrece un panorama completo de la organización de las facultades del alma, la cual se concluye con la exposición de los grados de la misma. El cuarto grado es fundamental, pues es a partir de ahí que comienza el proceso de purificación, caracterizado por la lucha contra los halagos y las adversidades de este mundo. Una vez purificada el alma, ésta es capaz de comprenderse a sí misma y de encaminarse hacia Dios, dirigiendo la mirada, limpia y serena, hacia aquello que debe ver, según su propia naturaleza. Se comprende, entonces, cómo todo lo que está por debajo de esta verdad no es más que vanidad, aunque se hace énfasis en el hecho de que lo que está debajo de ella se caracteriza por una hermosura propia, que no es otra cosa más que expresión sensible del orden de la creación. A una conclusión similar se llega en el *De musica*, en el cual se invita al alma a retirarse del plano de las armonías sensibles y dirigir todos sus pasos hacia las armonías inteligibles y eternas que sólo la razón puede descubrir en sí y contemplar. ¿Cómo entender este salto? ¿En qué momento el caminante debe dejar la senda de la sensibilidad para aventurarse en lo inteligible? Sólo aquel que logra purificar su alma, puede dar ese ulterior paso. Sin embargo, cabe aclarar que no se trata de abandonar el cuerpo en sentido metafísico sino ascético, ordenando las pasiones para que el alma pueda contemplar la belleza en todo su esplendor. Este movimiento ético tiene un carácter estético, pues la cuestión se pone en términos de purificar el alma -bella por naturaleza- para que le sea posible contemplar la belleza misma.

Los temas abordados en estos tres textos pueden comprenderse mejor a la luz del libro X de las *Confessiones*, paso fundamental para la interpretación de toda la obra agustiniana, tanto por su estructura tripartita como por los temas allí abordados: la memoria, la belleza y la concupiscencia. El lugar articulador de la belleza no es casual, pues el himno dedicado a ésta opera como compendio y reconstrucción del camino, de la búsqueda y del encuentro de Dios. En este orden de ideas, no sorprende entonces que antes de proceder a exponer la cuestión acerca de la memoria, se lleve a cabo una ilustración de las diferentes maneras en las que el hombre ama la belleza en Dios, es decir de la forma en la que el hombre es llamado a amar a su Creador. De ahí que la pregunta fundamental en este punto sea: ¿qué amo cuando amo a Dios?

No una belleza material ni la hermosura del orden temporal. No el resplandor de la luz, amiga de los ojos. No la suave armonía de melodías y cantinelas, ni la fragancia de flores, ni la fragancia de flores, de perfumes y aromas. No el maná ni la miel, ni miembros gratos a los abrazos de la carne. No, nada de eso amo cuando amo a mi Dios. Y, sin embargo, cuando le amo, es cierto que amo una cierta luz, una voz, un perfume, un alimento y un abrazo (*conf.10.6.8*).

Se trata, empero, de una luz que no se apaga, de una voz que no se silencia, de un perfume que no puede ser disipado por el viento, de un alimento que no se agota y de un abrazo que no termina, pues todos estos son los placeres del hombre interior. Nótese el orden en la exposición de los cinco sentidos: en primer lugar se encuentra el más poderoso, aquél que tiene mayor alcance, la vista, cuyo objeto de percepción es la luz; en segundo lugar está el oído, receptor de los sonidos y la voz, seguido por el olfato que se deleita con los perfumes; encontramos luego el gusto que aprecia los alimentos y, por último, el tacto que se relaciona con el abrazo.

La pregunta por lo que ama el hombre en Dios tiene como trasfondo un problema central de todo el pensamiento agustiniano, a saber, la cuestión de qué es el hombre, pues sólo a partir de la pregunta por sí mismo puede llegar al camino que lo conducirá hacia el encuentro con Dios. “Entonces me dirigí a mí mismo y me dije: “¿tú quién eres?”, y respondí: “un hombre”. He aquí, pues, que tengo en mí prestos un cuerpo y un alma; la una, interior; el otro, exterior” (*conf.10.6.9*). Surge la pregunta de si la búsqueda de Dios debe darse a partir del cuerpo o del alma; la respuesta, en consonancia con lo ya afirmado en el *De quantitate animae*, indica que el que conoce es el espíritu a través del sentido del cuerpo. Este último, aunque imprescindible, se halla subordinado al hombre interior, al espíritu que se sirve del cuerpo como un instrumento. Lo que se percibe con los sentidos debe ser dirigido por el hombre interior, pues cuando son aquéllos los que llevan las riendas de la búsqueda, no se percibe la verdadera hermosura. “La belleza habla a todos, pero sólo la captan los que comparan este mensaje recibido por los sentidos exteriores con la verdad interior” (*conf.10.6.10*).

Queda claro que la búsqueda de la belleza verdadera debe hacerse a partir del hombre interior, pues en éste habita aquélla, mostrando así que la belleza es aquella que suscita la indagación acerca del alma, en otras palabras, la belleza permite el acceso a la interioridad.

El primer paso, por el sendero de las profundidades del alma se da en la memoria, dentro de la cual, a su vez, se supone un recorrido gradual. Se encuentran, en la primera etapa del recorrido, los tesoros acumulados gracias a la percepción sensorial así como las creaciones imaginarias de la propia memoria. Ésta también retiene aquello que ha sido aprendido a través de la enseñanza, es decir, las artes, las disciplinas, las leyes y los números; así como las emociones, pasiones y demás estados anímicos, todo esto siempre dispuesto a presentarse al llamado del pensamiento que las recuerda.

En la indagación de la memoria, en la que el hombre interior busca la respuesta a la pregunta por sí mismo, se da una constatación que no puede menos que provocar asombro y maravilla en el investigador: “¡grande es el poder de la memoria! No sé qué pavoroso, Dios mío. Multiplicidad profunda e infinita. Y esto es el espíritu, y esto soy yo mismo (*conf.10.17.26*). El descubrimiento de la inmensidad y de la multiplicidad de la memoria es también el descubrimiento de la inmensidad y multiplicidad del alma. Insondable e inabarcable es el espíritu humano para sí mismo, vida varia y multiforme. ¿Dónde buscar entonces a Aquél que no varía ni se transforma? Es necesario continuar el camino, ascender por encima de las profundidades de la vasta e inconmensurable memoria: “traspasaré, pues, aún la memoria para llegar a aquel que me separó de los cuadrúpedos y me hizo más sabio que las aves del cielo; traspasaré, sí, la memoria. Pero ¿dónde te hallaré, ¡oh tú, verdaderamente bueno y suavidad segura!, donde te hallaré?” (*conf.10.17.26*). ¿Cómo buscar a Dios, que es la misma vida bienaventurada? ¿En qué lugar del alma se encuentra? ¿Dónde estaba cuando aún no estaba en la memoria? “¿Dónde te hallé para conocerte -porque ciertamente no estabas en mi memoria antes que te conociese- dónde te hallé para conocerte, sino en ti sobre mí?” (*conf.10.27.37*).

Se alza, en este punto de la búsqueda, el Himno a la Belleza, el cual articula los temas presentados en este libro y se constituye en la clave hermenéutica que nos permite vincular los diferentes aspectos presentes en el camino hacia el encuentro con Dios. Antes de analizar el Himno, vale la pena recapitular los movimientos anteriores a su aparición para

entender su posición en el libro y el papel que asume en la comprensión del problema aquí expuesto. El libro X se abre con la afirmación según la cual en el momento en el que se ama a Dios, se ama en Él un cierto tipo de belleza. La razón del recurso a ésta, adquiere sentido cuando tomamos en consideración la idea, recurrente en los diálogos anteriores, de que nadie es insensible ante la acción de la belleza. Luego, la indagación a propósito de lo bello nos llevó a la pregunta por el hombre interior, esto debido a que la belleza que percibimos con los sentidos es el reflejo de una Belleza verdadera, inmutable y eterna que se percibe no con los sentidos, sino con el alma. ¿Qué es lo que se halla al indagar acerca del alma? Un misterio insondable, un abismo frente al cual no queda más que prorrumpir en un canto exaltado de la misma belleza que había suscitado la indagación de la interioridad.

En el Himno a la Belleza, en el *sero te amavi*, encontramos la máxima expresión del género confesional.

¡Tarde te amé, hermosura tan antigua y tan nueva, tarde te amé! Y ved que tú estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera te buscaba; y deforme como era, me lanzaba sobre estas cosas hermosas que tú creaste. Tú estabas conmigo, mas yo no lo estaba contigo. Reteníanme lejos de ti aquellas cosas que, si no estuviesen en ti, no serían. Llamaste y clamaste, y rompiste mi sordera; brillaste y resplandeciste, y fugaste mi ceguera; exhalaste tu perfume y respiré, y suspiro por ti; gusté de ti, y siento hambre y sed; me tocaste y abraséme en tu paz. (*conf.10.27.38*)

El himno expone, en la clave de la belleza, los tres momentos fundamentales en el peregrinaje de Agustín: el recorrido errante a través de las bellezas temporales; la búsqueda -posible sólo en virtud del llamado *movente* de la gracia divina³⁶-; y, el encuentro con Dios, que culmina con el reconocimiento doxológico.

³⁶ “En efecto, nadie cree si no es llamado (*vocatur*). Y llama (*vocat*) Dios en su misericordia sin reparar en méritos ni en la fe; porque los méritos de la fe son posteriores al llamamiento, no anteriores”. *Simpl.* I, 2,7.

En la primera parte se expone la condición del hombre que, alejado de Dios a causa su permanencia en el error, llega tarde al encuentro con su Creador, al cual sólo puede dirigirse una vez su amor ha sido ordenado. El amor mal orientado hacia las bellezas temporales entorpece el camino y enceguece al caminante, imposibilitando así la visión de la verdadera Hermosura.

En el segundo momento, el de la búsqueda, es importante resaltar el carácter del acercamiento, pues éste no depende de la voluntad del hombre, sino de Dios, el cual se encuentra ya presente en el interior de aquel que lo busca. Sobre este punto, se hace el énfasis al repetir en dos versos distintos la expresión: “tú estabas dentro de mí”, cuyo valor reside en el hecho de ser la condición que posibilita tanto la búsqueda como el encuentro.

El tercer momento narra la conversión, mostrando el profundo sentido de la misma. Se reafirma el carácter del acercamiento: éste es posible sólo en cuanto querido por Dios. Así, es el Creador el que llama a su creatura, a través de un clamor siempre eficaz: “llamaste y clamaste, y rompiste mi sordera”. El oído del hombre perdido en el murmullo de la falsedad, escucha ahora la verdad y, recibida la fe, puede así encaminarse hacia la comprensión. Su mirada limpia y sana puede ver el resplandor de la Verdad y proseguir en su búsqueda por el camino indicado.

En el sacramento, el hombre perfecciona la conversión, pudiendo así gozar de aquello que ha encontrado. Podrá respirar su perfume, tomarlo como su alimento y descansar en su abrazo.

En este punto de la reflexión están ya sentadas las bases para una comprensión del hombre, cuya condición esencial es justamente la de un ser en camino, que aun habiendo hallado a su Creador, debe continuar buscándolo, pues la búsqueda no se agota y el peligro del desvío está todavía latente, pues existe en él la tendencia a alejarse de su Creador y perderse en la tentación. ¿El remedio? Contenerse en Dios, luchando contra la “concupiscencia de la carne, la concupiscencia de los ojos y la ambición del siglo”³⁷.

Entramos así a la última parte del libro X, donde Agustín lleva a cabo una exposición de los distintos tipos de concupiscencia, poniendo como ejemplo su propia experiencia y

³⁷ 1 Jn, 2, 16.

mostrando cómo la conversión y el sacramento no son suficientes para estar completamente a salvo de la tentación.

La *concupiscentia carnis*, esto es, el gozo de los sentidos se presenta de múltiples maneras, por lo que, a partir de un análisis de los diferentes sentidos, Agustín narra la forma en la que se encuentra expuesto a ella. En primer lugar, considera el sentido del tacto, cuyas sensaciones han quedado guardadas en la memoria, reviviendo así de manera inoportuna imágenes y recuerdos. En segundo lugar, expone el gusto y concluye: “Tú me enseñaste esto: que me acerque a los alimentos que he de tomar como si fueran medicamentos. Mas he aquí que cuando paso de la molestia de la necesidad al descanso de la saciedad, en el mismo paso me tiende insidias el lazo de la concupiscencia”(conf.10.31.44). Luego pasa a considerar el olfato, tercero de los sentidos en el orden aquí propuesto. ¿Qué placeres provienen de este sentido? El amor por los perfumes, hacia los cuales Agustín no se siente particularmente atraído y afirma poder prescindir de ellos en cualquier momento. Es distinta la situación referente al oído. A propósito de esta cuestión, afirma:

cuando me acuerdo de las lágrimas que derramé con los cánticos de tu iglesia en los comienzos de mi conversión y de la conmoción que ahora siento -no con el canto, sino con las cosas que se cantan, al ser cantadas con voz clara y modulación adaptadísima- reconozco una vez más la gran utilidad de dicha costumbre.

Y así ando fluctuando entre el riesgo del deleite y la experiencia del provecho (conf.10.33.50).

La anterior constatación pone en evidencia, de manera contundente, el más claro problema práctico al que el hombre se ve abocado en virtud de su condición: la fluctuación entre el provecho y el deleite, entre el *uti* y el *frui*.

Sobre la utilidad del uso de los cantos en la Iglesia y de la bondad del deleite de los mismos, la posición de Agustín se mantendrá invariable y tanto en algunas cartas como en

el *De catechizandis rudibus* afirmará la importancia de recurrir a los cantos y a las habilidades retóricas para disponer el ánimo del auditorio³⁸.

Queda por tratar el último de los sentidos: la vista. Cabe aclarar que el orden de exposición obedece, en primer lugar, a la intención de ir de lo más mediato a lo inmediato y de enlazar la meditación acerca del último de los sentidos con el tipo de concupiscencia que de él se deriva. En segundo lugar, la reflexión acerca de la vista permite una conexión con el tema de la belleza. De hecho, lo primero que se afirma es que los ojos desean ver figuras bellas y variadas, así como colores claros y luminosos.

Gracias a la vista el hombre puede percibir la belleza de la creación. ¿Qué hacer frente a dicho espectáculo? La respuesta a este interrogante no difiere de lo que se había afirmado en los primeros diálogos: la belleza que se percibe con los ojos del cuerpo procede de la Belleza verdadera, de la suprema Hermosura, por la cual todas las cosas son bellas. “Pero yo, Señor mío y hermosura mía, también por esto te canto un himno y te ofrezco un sacrificio de alabanza a ti, santificador mío. Pues la belleza que fluye del alma a las manos del artista procede de aquella Belleza que está por encima de las almas y por la que de día de de noche suspira la mía” (*conf.*10.34.56). Para que la vista no se pierda en las bellezas temporales es necesario purificar la mirada y dirigir al alma hacia la verdadera hermosura.

El último sentido aquí expuesto nos permite pasar a considerar el segundo tipo de concupiscencia, más peligrosa que la primera, a saber, la *concupiscentia oculorum*, la cual consiste en el deseo inmoderado de conocimiento. El sentido de este desorden concupiscente debe entenderse de la misma manera que el anterior, pues no se trata de abandonar la belleza o el conocimiento, sino de no perderse en las bellezas temporales y en los conocimientos vanos. En este orden de ideas, podríamos afirmar que el conocimiento, así entendido, es una especie de culminación de la estética, en cuanto se trata de la continuación de la búsqueda de la belleza por medios intelectuales y es, justamente por eso, que está expuesta a los mismos peligros.

³⁸ Cfr. *ep.*, 58, 18; *cat.rud.* IV, 8.

La última y más insidiosa de las concupiscencias expuestas es la *ambitio saeculi*, que consiste en “querer ser temido y amado de los hombres no por otras cosa sino por conseguir de ello un gozo que no es gozo. ¡Mísera vida es y fea jactancia!” (*conf.10.36.59*).

Desde los primeros tiempos de la conversión, la *ambitio saeculi* se mostraba como un peligro inminente y latente; recordemos la figura del monte luminoso que se expone al comienzo del *De beata vita*. Esa belleza fulgurante y enceguecedora representa la soberbia de quien se satisface de la propia virtud o quiere ser alabado por los demás y su principal peligro consiste en desviar y determinar incluso las acciones buenas. Aquí, la figura del monte aparece nuevamente: “de aquí proviene el que no se te ame ni tema castamente, y tu ‘resistas a los soberbios y des tu gracia a los humildes’ (1 *Petr.*, 5.5), y truenes contra las ambiciones del siglo, y se estremezcan los fundamentos de los montes” (*conf.10. 36.59*).

¿Cómo puede librar el hombre la lucha contra la soberbia? El primer paso consiste en el reconocimiento de la necesidad de la medicina que es Dios para el alma del hombre. Pero el hombre que se ha alejado por los desvíos de su voluntad, ¿cómo puede reconciliarse con Dios? Es necesario un mediador que tenga algo en común con Dios y algo en común con los hombres. “El verdadero Mediador, a quien por tu secreta misericordia revelaste a los humildes y lo enviaste para que con su ejemplo aprendiesen hasta la misma humildad; aquel mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús, apareció entre los pecadores mortales” (*conf.10.43.68*). La esperanza en Jesucristo como mediador representa la salvación misma del hombre, su posibilidad de encaminar su mirada y dirigirla con humildad hacia la única fuente de verdad y belleza.

Este movimiento, contrario a la concupiscencia, no es otro más que la caridad, categoría ética, retórica y estética de la vida del cristiano. La luz, reina de los colores, que entra con vehemencia tocándolo todo, la que hace visible todo lo que vemos, no es más que la caridad, el amor absoluto que trasciende el mundo en cuanto es amor en sí mismo. El sentido de la caridad, entendido en su dimensión ontológica, implica el reconocimiento y la adhesión amorosa de la necesidad incesante de la búsqueda, la cual necesariamente culmina con la confesión de alabanza: “Y alabarán al Señor los que le buscan” (*conf.10.43.70*).

Conclusiones

La primera conclusión a la que llega el presente texto está relacionada con el sentido mismo que tiene hacer un trabajo sobre la belleza en Agustín, pues no se trata de un concepto o de una categoría que se limite a aparecer como problema puntual a lo largo de los diferentes textos agustinianos. Se trata, en cambio, de una orientación, de un principio hermenéutico que atraviesa todo el pensamiento del autor y que se revela a cada paso de la investigación. De ahí, la decisión de tomar en consideración, en primer lugar, los diálogos compuestos durante la estadía en Casiciaco en el año 386, en los cuales encontramos una clara unidad temática y metodológica donde la belleza opera como centro de la reflexión y guía de la misma. ¿Cómo aparece la belleza en las primeras obras? Para responder a este interrogante es necesario tener en cuenta que se trata de dos ámbitos que, aunque distintos, se encuentran siempre ligados, uno temático y otro hermenéutico. En el primer sentido, podemos afirmar que la belleza aparece como fuente de inspiración y de investigación filosófica. Al hombre, maravillado frente al espectáculo de la naturaleza, se le impone la pregunta por el principio de la hermosura que contempla y por el orden que ella manifiesta. La aproximación a estos tres elementos determinará la indagación de Agustín a lo largo de toda su vida, lo cual nos permite asistir a la formación de un pensamiento que se va haciendo, en el camino, cada vez más maduro y profundo. En el segundo sentido, vemos cómo el tema de investigación es también criterio ordenador de la obra y del pensamiento del autor. Así, podemos considerar que a la base de la composición de los primeros diálogos existe un principio unificador que proviene de la retórica clásica, pero que aquí es reinterpretado en clave estético-ontológica. Se trata de la terna ciceroniana *modus, species, ordo*, que, como vimos, nos permite establecer una correspondencia entre los temas tratados en los diálogos y cada uno de sus elementos, mostrando cómo la belleza es el punto de partida para la comprensión de la acción de Dios y la relación de éste hacia su creación, manifestación de su labor creadora, formadora y ordenadora. En este orden de ideas, la búsqueda de la belleza y de Dios son una y la misma y representa la esencia de la vida del hombre cuya única aspiración es el conocimiento de sí mismo y de su Creador. Los *Soliloquia* y el *De quantitate animae* representan un claro esfuerzo en esta dirección: es

necesario indagar las profundidades del alma, conocer sus facultades y su orden interno, pues ella es la encargada de ordenar y encaminar las sensaciones producidas por las maravillas del mundo sensible.

Dios, que creaste de la nada este mundo, el más bello que contemplan los ojos.
(...)

Dios, Padre de la Verdad, Padre de la Sabiduría y de la vida verdadera y suma, Padre de la bienaventuranza, Padre de lo bueno y hermoso. Padre de la luz inteligible, Padre que sacudes nuestra modorra y nos iluminas; Padre de la prenda que nos amonesta volver a ti (*sol.* 1.1.2).

Así pues, con el estudio de estas dos obras dimos un paso de lo exterior a lo interior, de la constatación de la disposición, forma y belleza del mundo creado a la búsqueda de los mismos principios en el hombre.

No serán pocas las dificultades en el recorrido al interior de la misteriosa e inabarcable alma humana y muchas son las cuestiones que quedan abiertas en estas obras juveniles. Sin embargo, firme en su propósito, Agustín no se detiene en la búsqueda y sirviéndose de elementos interpretativos cada vez más sólidos recoge sus pasos y los unifica en el que podemos considerar como el último de sus diálogos: las *Confesiones*. Esta obra de alabanza, profesión de fe y reconocimiento del pecado se presenta como la clave interpretativa de los escritos de Casiciaco, como un criterio de comprensión de los mismos gracias al cual podemos unificar su desarrollo vital e intelectual, leyendo su vida desde los primeros años de cristianismo hasta sus días como obispo de Hipona. En este aspecto, juega un papel fundamental el libro X, cuya estructura nos pone en el máximo punto del género confesional, pues vemos cómo el relato de los acontecimientos está al servicio de la alabanza. El análisis del libro X nos permite llegar a una profunda comprensión del camino recorrido, pues en la exposición de los tres temas allí abordados, memoria, belleza y concupiscencia encontramos la clave interpretativa no sólo de las *Confesiones* sino de la obra y el proyecto completo de Agustín. En el Himno a la Belleza, que opera como eje del libro, encontramos una profunda reconstrucción biográfica del camino recorrido por Agustín en su ardua e incesante búsqueda de la belleza expuesta en tres momentos: la

errancia, la búsqueda y el encuentro. Esta estructura tripartita del himno nos remite nuevamente a la terna a la que hicimos alusión anteriormente, *modus, species, ordo* y con la que relacionamos los tres primeros diálogos de Casiciaco. ¿Podría entonces afirmarse que en el Himno a la Belleza hay una alusión a los tres primeros escritos? La relación funciona si tenemos en cuenta que el *De beata vita* narra los primeros momentos de la búsqueda, mostrándonos los movimientos equivocados de un navegante entregado a la inestabilidad del proceloso mar. El *Contra academicos*, por su parte, advierte al caminante sobre los peligros presentes en el camino mismo, mostrando que la belleza de las cosas temporales debe ser entendida como motivación de la búsqueda de la verdadera Hermosura. Por último, el *De ordine* nos inscribe en el ámbito del encuentro, que sólo es posible luego de un proceso de embellecimiento del alma misma:

Mas cuando el alma se arreglare y embelleciera a sí misma, haciéndose armónica y bella, osará contemplar a Dios, fuente de todo lo verdadero y padre de la misma verdad. ¡Oh gran Dios, cómo serán entonces aquellos ojos! ¡Cuán puros y sanos, cuán vigorosos y firmes, cuán serenos y dichosos! (*ord.2.19.51*).

¿Cuál es el sentido del embellecimiento del alma que aparece como condición del encuentro? En el *De beata vita*, se pone el acento en el ideal estoico del ejercicio de la virtud; el sabio, esto es, el hombre virtuoso, será aquél que podrá poseer a Dios, que es la misma vida feliz. En los diálogos posteriores se empieza a construir una nueva concepción de la virtud y en las *Confessiones* tenemos ya una clara postura en la que las virtudes que determinan la vida del cristiano son las virtudes teologales y no las cardinales; mejor aún, éstas deben ser entendidas en función de la caridad, la mayor de las virtudes teologales. En la segunda parte del libro X, vemos cómo en lucha contra la concupiscencia, peligro latente en el recorrido del caminante, la caridad se presenta como la única salida, como la guía en la *peregrinatio* hacia Dios. En conclusión, la caridad es el principio ordenador que le permite al hombre usar *-uti-* la belleza de la creación y gozar *-frui-* de Dios, única Belleza verdadera, imperecedera y eterna por la cual todas las cosas son bellas.

Queda abierta la cuestión de cómo se construye en clave estética la noción de caridad en la obra madura de Agustín posterior a las *Confessiones* y cómo ésta se relaciona con otras categorías que ocuparán un lugar central en sus reflexiones. Al preguntarnos por el destino de la pregunta por la belleza en el pensamiento del obispo de Hipona, debemos pensar si la clave estética que le resulta tan útil en sus primeros años como filósofo cristiano, será una apuesta duradera y compatible con los problemas que se le presentarán y las nuevas preguntas que serán suscitadas tanto por su propio desarrollo intelectual, como por el entorno y las exigencias de la Iglesia norteafricana. Con seguridad, muchas de las estructuras retóricas, como por ejemplo la de la terna *modus, species, ordo*, serán reinterpretadas a la luz de los avances comprensivos que derivarán de una aproximación madura a problemas como el de la Trinidad y la interpretación de la Escritura.

Aunque en el presente trabajo se hicieron algunas alusiones a obras posteriores que nos pueden dar una luz sobre los interrogantes expuestos, será necesario hacer un trabajo de comprensión global de la obra agustiniana para afirmar la unidad de la misma y la presencia de la belleza como criterio no sólo estético sino ontológico y hermenéutico.

Bibliografía

1. Obras agustinianas

San Agustín, *Cartas*, trad. Lope Cilleruelo, BAC, Madrid, 1949.

-----, *Confesiones*, trad. Ángel C. Vega, BAC, Madrid, 1943.

-----, *Contra los académicos*, trads. Victorino Capánaga, Eusebio Cuebas, Mateo Lanseros, Manuel Martínez, Evaristo Seijas, BAC, Madrid, 1962.

-----, *El libre albedrío*, trads. Victorino Capánaga, Eusebio Cuebas, Mateo Lanseros, Manuel Martínez, Evaristo Seijas, BAC, Madrid, 1962.

-----, *El orden*, trad. Victorino Capánaga, BAC, Madrid, 1962.

-----, *La catequesis a los principiantes*, trad. Teodoro Madrid, BAC, Madrid, 1995.

-----, *La ciudad de Dios*, trads. Santos Santamarta, Miguel Fuertes, BAC, Madrid, 2001.

-----, *La dimensión del alma*, trad. Victorino Capánaga, BAC, Madrid, 1962.

-----, *La música*, trad. Alfonso Ortega, BAC, Madrid, 1962.

-----, *La vida feliz*, trad. Victorino Capánaga, BAC, Madrid, 1951.

-----, *Sobre diversas cuestiones a Simpliciano*, trad. Victorino Capánaga, BAC, Madrid, 1952.

-----, *Sobre la doctrina cristiana*, trad. Balbino Martín, BAC, Madrid, 1957.

-----, *Soliloquios*, trad. Victorino Capánaga, BAC, Madrid, 1951.

-----, *Tratado sobre la Santísima Trinidad*, trad. Luis Arias, BAC, Madrid, 1940.

2. Fuentes primarias

Aristóteles, *Poética*, Istmo, Madrid, 2002.

-----, *Retórica*, trad. Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1994.

Cicerón, *Sobre el orador*, trad. José Javier Iso, Gredos, Madrid, 2002.

-----, *Los oficios*, trad. Manuel de Valbuena, Espasa Calpe, 2003.

Platón, *Fedro*, trad. María Araújo, Madrid, 1999.

-----, *República*, trad. C. Eggers Lan, Madrid, 1992.

Plotino, *Enéadas*, trad. Jesús Igal, Gredos, Madrid, 1982.

3. Fuentes secundarias

Hannah Arendt, *Il concetto d'amore in Agostino. Saggio di interpretazione filosofica*, a cura di L. Boella, SE, Milano, 2001.

Prosper Alfaric, *L'évolution intellectuelle de St. Augustin*, París, 1918.

Luigi Alici, *Verità e linguaggio. Agostino nella filosofia del Novecento*, Città Nuova, Roma, 2002.

Giorgio Benelli, *Sant'Agostino. L'ordine dell'universo*, Città Nuova, Roma, 2010.

Mario Bettetini, *Aurelio Agostino. Ordine Musica Bellezza*, Rusconi, Milano, 1992.

Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, París, 1968.

Alan Fitzgerald (ed.), *Diccionario de San Agustín. San Agustín a través del tiempo*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 2001.

Kurt Flasch, *Augustin. Einführung in sein Denken*, Reclam, Stuttgart, 1994.

Alfonso Flórez, *San Agustín. La persuasión de Dios*, Panamericana, Bogotá, 2004.

-----, *Mihi quaestio factus sum. La pregunta del hombre por el hombre en Agustín*, en Inés Calderón (ed.), *¿Quiénes somos? Hacia una comprensión de lo humano*, Ed. Universidad de la Sabana, Bogotá-Chía, 2008, pp. 81-102.

Therese Fuhrer, *Augustinus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2004.

Étienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Rialp, Madrid, 1981.

Felix Heinemann, *Mass-Gewicht-Zahl*, en <http://retro.seals.ch/digbib/view?rid=mhl-001:1975:32::220>, obtenido en septiembre del 2012.

Carol Harrison, *Beauty and Revelation in the Thought of Saint Augustine*, Oxford University Press, Oxford, 1992.

Gaetano Lettieri, *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia: dalla crisi alla metamorfosi del De doctrina christiana*, Morcelliana, Brescia, 2001.

Tina Manferdini, *Comunicazione ed estetica in Sant'Agostino*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1995.

Henri-Irénée Marrou, *S. Agostino e la fine della cultura antica*, tr. it., Rusconi, Milano, 1987.

Giusto Monaco, Gaetano de Bernardis, Andrea Sorci, *L'attività letteraria nell'antica Roma. Storia della letteratura latina*, Palumbo, Florencia, 1991.

Robert O'Connell, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*, Cambridge, 1978.

Luis Rey Altuna, *Qué es lo bello. Introducción a la estética de San Agustín*, Instituto Luis Vives de filosofía, Madrid, 1945.

Maria Scalisi, *La Bellezza in Agostino d'Ippona. Poder educare attraverso il bello sensibile al Bello Immutabile*, Aracne Editrice, Roma, 2009.

Michele Sciacca, *Agostino. La vita e l'opera. L'itinerario della Mente*, Vol. I, Morcelliana, Brescia, 1949.

Karel Svoboda, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Librería editorial Augustinus, Madrid, 1958.

Agostino Trapè, *Sant'Agostino. Uomo e maestro di preghiera*, Città nuova, Roma, 1995.

Mark Vessey, *Augustine and the Disciplines*, Oxford University Press, Oxford, 1999.

Urs von Balthasar, *Gloria, Un'Estetica TeoLogica. La percezione della forma*, Vol.I, a cura di G. Ruggeri, Jaca Book, Milano, 1975.

Garry Wills, *San Agustín*, Mondadori, Barcelona, 2001.