

ACERCA DEL SABER HACER

Estudio del arte siguiendo a Tomás de Aquino

Autor: Juan Fernando Sellés

Departamento de Filosofía

Universidad de Navarra

Artículo publicado en: «Acta Philosophica», 13 (2004) 12, 125-137.

summary: The habit of art (to know how to do) is an acquired perfection of the practical ratio. It increases the perfection in the physical reality through the work. Its object is the verosimilitudiness. It is not independent from the will. This is the reason why it would not be separated radically from the prudence. With the latter, it has the theoretical habits as a condition of possibility and as a goal.

ÍNDICE

1. [Planteamiento](#)
2. [La transformación de la realidad física](#)
3. [Naturaleza del hábito](#)
4. [La verosimilitud práctica](#)
5. [¿Es el hacer es ajeno a la moral?](#)
6. [El carácter distintivo del hábito de arte](#)
7. [Conclusiones](#)

1. Planteamiento

Vamos a tratar del hábito racional del arte, el *saber hacer*. Para la exposición de tal hábito se sigue el hilo conductor de los textos de Tomás de Aquino. En este tema hay una serie de tesis tomistas pacíficamente aceptadas por los estudiosos. Destaquemos las siguientes: 1) El hábito de arte es una perfección racional en la vertiente práctica de la operatividad de esta potencia. 2) Este hábito permite transformar la realidad física, a la perfección. 3) Su objeto propio no es la verdad sino la verosimilitud. 4) Se distingue de los hábitos teóricos por el tema (lo contingente) y por el sujeto (la razón práctica), y de la prudencia por el tema (lo factible en vez de lo agible).

Con todo, tras la lectura del cuerpo de doctrina tomista surgen una serie de cuestiones que justifican abordar una vez más el estudio de este hábito tan clásico. Además, tales cuestiones son de neta actualidad. De manera que replanteando el tema podemos alumbrar una serie de soluciones a esas preguntas y pareceres en boga. A título de ejemplo se pueden indicar los siguientes puntos controvertidos:

– Como es sabido, es tesis tomista mantener que la prudencia y el arte son hábitos intelectuales *distintos*. En efecto, Sto. Tomás separa ambos hábitos hasta el punto de puede darse el uno, el de arte por ejemplo, sin que se dé el otro, el de prudencia. Con todo, una cuestión que se plantea en este trabajo es si, en el fondo, más que una taxativa separación entre ambos hábitos no se trata más bien de un mismo hábito que se muestra más activado (prudencia) o menos activado (arte). En rigor, cabe preguntar si puede existir una taxativa separación entre arte y prudencia, es decir, ¿cabe ser prudente sin hacer nada?, y a la par, ¿cabe hacer algo sin cierta prudencia? Si el arte perfecciona la realidad externa, ¿acaso es uno inmune por dentro a las acciones externas que hace?

– Otro asunto que cabe preguntar es acerca del *origen* de este hábito. Preguntémoslo así: ¿se llega a tener un saber práctico tras hacer muchas acciones, o por el contrario, es el saber práctico condición de posibilidad de la realización de toda acción? Obviamente el pragmatismo se inclinaría por la primera parte de la alternativa, pero lamentablemente esta filosofía no cae en la cuenta que inclinarse por esa parte no es ningún hacer, ni tampoco una actitud derivada de algún hacer previo, de modo que esto parece contradecir su propio postulado. Tal inclinación preferencial tampoco es, obviamente ningún saber, sino seguramente falta del mismo, precisamente porque esa tesis parece contradictoria. Entonces ¿cuál es la índole de tal actitud decisoria? Se trata, ante todo, de un elegir o preferir. Como es obvio, elegir es de la voluntad. Con todo, una elección que no secunde la verdad racional cede al voluntarismo.

– Por otra parte, el esteticismo y el relativismo cultural sumamente extendidos nos hacen proclives a sostener la tesis de que el arte, y consecuentemente la belleza, son asuntos en mayor medida de gustos, es decir, relativos, opinables en exceso, etc. Pero también esta tesis es cuestionable si se arroja luz sobre la índole del hábito artístico, visto, ante todo, como *saber* que versa sobre el hacer. En efecto, si el saber

puede serlo según un más o un menos, es decir, es de índole jerárquica, lo hecho debe responder a tal jerarquía.

– Por lo demás, para muchos hoy en día todo el saber existente parece enteramente de orden práctico, es decir, encuadrable exclusivamente dentro del ámbito de lo verosímil, de lo probable, campo propio también de la opinión (aunque también es verdad que se admite la existencia de opiniones más fundadas que otras). En efecto, en muchos ámbitos no parece bien visto aceptar y defender verdades incuestionables, pues tal actitud se confunde con una especie de dogmatismo o fundamentalismo. Sin embargo, aparte de que tal hipótesis cae bajo su propia crítica, el hábito de arte (y también el de prudencia) tienen un carácter distintivo respecto de los hábitos teóricos. Y su distinción radica precisamente en que aquéllos versan sobre lo universal y necesario mientras que éstos se refieren a lo particular y contingente. Pero si eso es así, se puede preguntar acerca de la superioridad de unos modos de conocer sobre otros. Además, se puede cuestionar asimismo si la superioridad conlleva subordinación del saber inferior al superior.

Examinemos, pues, estos puntos más de cerca a la luz de las enseñanzas tomistas.

[Volver al índice](#)

2. La transformación de la realidad física

La práctica totalidad de referencias que Tomás de Aquino realiza a la tradición precedente en el estudio del *hábito de arte* aluden a escritos aristotélicos¹, con alguna salvedad al damasceno², y la consabida influencia de sus maestros³, que, por supuesto, conocían bien al estagirita.

Para Tomás de Aquino el arte es un hábito⁴, y lo es de la razón⁵, de la razón práctica concretamente⁶. Es la perfección intrínseca de la razón práctica en orden a uno de los dos fines que ésta puede tener, en este caso perfeccionar las cosas factibles. No se refiere, por tanto, a las acciones humanas, como la prudencia, sino a las realidades exteriores: "*factio est actus in exteriorem materiam*"⁷. Evidentemente, las realidades exteriores están dotadas de materia, materia que puede describirse como la anterioridad según el tiempo⁸, porque es la causa que impide la completa actualización de lo físico. Por eso el de Aquino afirma que "el arte factivo no es otra cosa que la sustancia de la cosa hecha, y lo que *era* su ser"⁹. Ese ser material se dispone por el arte para recibir una transformación.

Trasformar significa cambiar de forma. Por "forma" aquí no se entiende estrictamente la forma sustancial, sino más bien la figura o la configuración externa que presenta esa causa. Pero para cambiar de conformación se requiere un nuevo impulso o movimiento, es decir, una nueva eficiencia y, a su vez, se precisa de una nueva finalidad u orden distinto del propio de la naturaleza (el orden cósmico). Eso indica que el hombre no se conforma con el orden del universo, sino que, o bien acelera su consecución, o bien lo cambia buscando más orden (o bien lasti-

mosamente lo desordena y estropea). Con ello se puede concluir que el hábito racional del arte es el medio por el cual el hombre añade al universo, y una prueba palmaria de que el hombre no es intramundano. Cambiamos el mundo por el trabajo. De manera que el saber hacer, el hábito de arte, es condición de posibilidad de todo trabajo. Primero es saber, luego hacer. Consecuentemente, a más saber práctico, más posibilidad de transformación.

Al entrar en juego el movimiento entra en escena el espacio y el tiempo. El espacio, porque "bajo el arte no caen sino esas cosas que son determinadas; pues el arte no es propio de las cosas infinitas"¹⁰. El tiempo, porque "el arte no sólo determina que esto sea tal, sino que sea *tunc*"¹¹, y con vistas al futuro, "pues nos parece hacer lo que está en nuestro arbitrio, lo cual es futuro; de este modo son los cuerpos del arte"¹². Ello indica que, por estar dotadas de una materia particular, las realidades artificiales son concretas y singulares¹³. Obviamente todas esas realidades son contingentes, puesto que son posibles de ser o de no ser¹⁴, de ser de un modo u otro. Si el arte transforma lo contingente es porque le dota de otra forma que antes no tenía.

También la naturaleza transforma los seres contingentes, pero la diferencia entre ambas transformaciones estriba en que "la naturaleza es un principio intrínseco, y el arte es principio extrínseco"¹⁵ del cambio de la realidad física. Éste es el parecido que tienen el arte con la naturaleza, y en este sentido se dice que "el arte imita a la naturaleza"¹⁶, a saber, en su operación, pues mientras que la naturaleza obra como autor principal, el arte lo hace como secundario, pues su misión es ayudar al agente principal y llegar allá donde el aquél no puede. Por eso suple los defectos de la naturaleza en esas cosas que pueden ser hechas tanto por naturaleza como por arte, pero en otras que no puede hacer la naturaleza, el arte la reemplaza porque sí puede. Un ejemplo de lo primero es la salud, que puede ser efectuada tanto por la naturaleza como por el arte médico. En este sentido la medicina no es una ciencia, sino un arte. Un ejemplo de lo segundo es la edificación de una casa. En este sentido la arquitectura tampoco es una ciencia sino un arte.

El arte imita a la naturaleza en aquéllas cosas que pueden ser hechas tanto por arte como por naturaleza, lo cual no significa sólo hacer lo que la naturaleza hace, sino también, y sobre todo, actuar de modo semejante a como actúa la naturaleza, aunque lo que se haga sea distinto de lo que hace la naturaleza¹⁷. En aquéllas cosas que no puede hacer la naturaleza, el arte añade un *plus* de racionalidad. Así como toda la naturaleza se ordena a su fin por algún principio intelectual, así también en las obras de arte se advierte que la racionalidad está presente siendo ésta el principio, y marcando el fin de las obras de arte.

[Volver al índice](#)

3. Naturaleza del hábito

El arte es "un hábito operativo"¹⁸ que se describe como "*ratio recta factibilium*"¹⁹ desde Aristóteles. Es la rectitud que adquiere la razón práctica cuando dirige²⁰ la acción productiva, pues tal rectitud no la po-

see de entrada. Dirigir la acción productiva no indica sólo iluminar racionalmente las obras que hacemos, sino también y principalmente las mismas acciones. Se trata de atravesar de sentido la acción factiva humana²¹. Con todo, el hábito de arte "no es factivo de la operación"²², sino que dirige la operación que se encarga de poner en movimiento otras potencias que efectúan una obra. No es innato, sino que se adquiere. No se adquiere, en cambio, el hábito de los primeros principios prácticos del que el hábito de arte depende.

Se dice *recta ratio* porque aunque su fin es perfeccionar la obra externa, ello no se consigue sin el intrínseco incremento que este hábito proporciona a la razón. Es conveniente no olvidar este extremo, pues a pesar de que se sostiene que "el arte importa la rectitud de la razón acerca de las cosas factibles, esto es, acerca de esas cosas que se hacen en una materia exterior"²³, lo primero, a saber, la rectitud de la razón, es previa y condición de posibilidad de que la obra hecha sea correcta, es decir, adquiera perfección.

La rectitud de la razón es previa sólo porque los actos (operaciones inmanentes), a los que este hábito se refiere, cuentan ya con sus objetos propios, a pesar de que éstos no estén todavía realizados en una materia exterior. Es el problema de la llamada idea ejemplar o forma, o arte sin más: "en cualquier artífice preexiste la razón de esas cosas que se constituyen por el arte... La razón de esas cosas que se hacen por el arte se llama arte o ejemplar de las cosas artificiales"²⁴. Aquellos autores que no admiten la idea ejemplar previa, y mantienen que la forma del arte sólo se da al final del proceso factivo, se olvidan de esta distinción tomista de la primera época: "no es la misma la cognición de lo artificial según que se conozca *ex forma artis*, y según que se conozca *ex ipsa re iam facta*. Pues la primera cognición es sólo universal; la segunda puede ser también particular, como cuando veo alguna casa hecha"²⁵.

Además, precisamente porque estos objetos o formas mentales son previos, se puede decir de ellos que luego actúan como *causa*²⁶ y *medida*²⁷ de las cosas artificiales, y en ello se distingue propiamente la razón práctica de la teórica. No por previos dejan esos objetos o formas pensadas de acompañar a la obra en todo el proceso de su constitución hasta que se presenta consumado. Pero la acción no depende ni de la forma sustancial ni de la materia a la que se aplican. En este punto establece Tomás de Aquino una comparación entre este hábito y el intelecto agente. Dice así: "el intelecto agente se compara a las especies del intelecto en acto, como el arte a las especies de las cosas artificiales, por las cuales es manifiesto, que las cosas artificiales no tienen la acción del arte"²⁸. Como esas formas no son abstractos puros, pues se trata del objeto de la simple aprehensión práctica, su intencionalidad no versa sobre la naturaleza, y además, no versan sobre lo que es, sino sobre lo va a ser hecho, sobre lo que se puede hacer.

[Volver al índice](#)

4. La verosimilitud práctica

Como es sabido, la verdad de la razón teórica se toma de la adecuación del entendimiento a la naturaleza. En la razón práctica, en cambio, "las cosas artificiales se dicen verdaderas por orden a nuestro entendimiento"²⁹. Y en otro lugar: "El intelecto práctico causa la cosa. Por eso es medida de las cosas que por él se hacen, pero el intelecto especulativo, ya que toma de las cosas, es en cierto modo movido por esas mismas cosas, y así las cosas miden"³⁰. La falsedad en lo práctico vendría de una deficiencia en el obrar por parte de la operación³¹, que conllevaría la inadecuación, ausencia de verdad, de la cosa mal hecha a la concepción del autor. Hay verdad práctica cuando lo hecho se adecua en su configuración (no en su ser, en su naturaleza), a la forma del entendimiento.

Además, a mi juicio, en lo práctico no se puede hablar propiamente de verdad, sino de *verosimilitud*³². Al principio tenemos el ejemplar, la forma, pero no la verdad práctica, porque todavía no hemos ejecutado nada. Cabría quedarse en meros planos mentales, propósitos incumplidos o proyectos irrealizados. La razón práctica concibe su objeto (ejemplar previo) y tal cual está concebido, ni es verdad como adecuación, porque es sólo posible, y sobre el futuro, como declara Aristóteles en el *Peri Hermeneias* no hay verdad. Sólo es verdad cuando se hace la obra y se realiza bien, de acuerdo con lo previsto, aunque en el curso de la elaboración haya que rectificar (de ahí el hábito) lo previsto.

Si se realizara la obra sin razón verdadera –sin hábito– quedaría una obra hecha, pero estaría realizada en mayor medida por causa de la fortuna³³, que es precisamente lo que se opone al arte. Como es claro, esa falta de razón, sería indicio de la carencia del hábito, falta de rectitud de la razón. La fortuna es lo que está al margen de la razón, lo que no tiene plan lógico en su obrar, y como "el arte obra por intención..., lo que está al margen de la intención del arte no se hace por el arte propiamente hablando. Y así, el ente *per accidens* que está al margen de la intención del arte, no se hace por el arte"³⁴. Por lo demás, a pesar de que algo se haga por arte, debido a que este saber versa sobre lo contingente, sobre lo no necesario, sobre lo no enteramente evidente, ahí cabe el error, "pues el defecto, como dice el Filósofo en el libro II de la *Física*, acontece tanto en esas cosas que son según la naturaleza, como en esas que son según el arte, cuando no se consigue el fin de la naturaleza o del arte, por el cual se obra"³⁵, o también, cuando "algo se opone a las reglas de actuación"³⁶.

Como la verdad práctica es la adecuación última de lo hecho al conocimiento, ésta sólo se da de modo cabal al fin del proceso de elaboración de la obra, es decir, cuando ésta queda cumplimentada³⁷. Y como esa cosa es algo real, es un cierto bien. Por eso, para Tomás de Aquino "el bien del arte se considera no en el mismo artífice, sino más bien en lo construido..., pues el hacer no es perfección del que hace, sino de lo hecho"³⁸. Si eso es así, habrá tantas verdades prácticas y bienes como obras hechas³⁹, porque "el bien del hombre según que es artífice, es el bien del arte"⁴⁰.

5. ¿Es el hacer es ajeno a la moral?

El hábito de arte perfecciona, decíamos, por una parte a la razón práctica, y por otra, como acabamos de ver, a la obra hecha. Pero según el de Aquino no perfecciona al hombre como tal, sino sólo en cuanto a la capacidad racional de tal o cual saber hacer: "en efecto, no se llama simplemente bueno a un hombre por el sólo hecho de ser sabio y artífice, sino que se llama bueno relativamente; por ejemplo, buen gramático o buen artesano"⁴¹. Sin embargo, ¿cómo puede ser esto posible si se reitera frecuentemente que "la verdad del intelecto práctico se toma por conformidad con el apetito recto, que no tiene lugar en las cosas necesarias, que no se hacen por la voluntad humana, sino sólo en las contingentes que pueden ser hechas por nosotros, ya sea en las cosas ágiles interiores, o en las factibles exteriores"⁴²? Si la verdad del arte se toma por conformidad con la voluntad recta ¿cómo es posible que el hombre no mejore o empeore como tal al ejecutar una obra externa? Es claro que para que se dé el arte se requiere la voluntad, pues sin el querer no se puede ejecutar una obra. Pero si la voluntad es fuente de esas cosas que se hacen por arte⁴³, ninguna de las acciones que realiza el hombre voluntariamente le puede dejar a él indiferente, sino que, además de mejorar o empeorar la realidad externa, le modificará constitutivamente a él por dentro; y es claro que esa mejoría o deterioro se llama virtud o vicio.

Tomás de Aquino indica que el hacer no presupone que el apetito sea recto⁴⁴. Pero como no se realiza nada sin apetito, necesariamente el hacer supone un apetito, bien sea éste recto o incorrecto. Por tanto el hábito de arte, como el de la prudencia, no puede quedar aislado de la voluntad, y consecuentemente, de las virtudes o de los vicios. Para Tomás de Aquino el apetito recto lo requiere la prudencia, pero no el hábito de arte. Pero si eso es así, entonces ¿cómo decir que la verdad del arte se toma por conformidad con el apetito recto? La verdad y el bien del arte no dependen directamente del apetito recto, pero para realizar obras de arte, se precisa que intervenga la voluntad con su querer, y en este caso el hombre necesita de la prudencia y de otras operaciones que derivan de las virtudes morales, y ahí sí interviene la rectitud o falta de ella de la voluntad.

Para el de Aquino el arte es previo y condición de la prudencia⁴⁵, y ésta es condición de posibilidad del buen uso del arte, y por ello superior a él, porque lo dirige. Por eso cabe un uso bueno y un uso malo del saber hacer, porque la voluntad, que es de fin, impera al arte, que es de esas cosas que son hacia el fin, y como la voluntad está dirigida por la prudencia, indirectamente lo está también el arte. Por eso se dice que el arte se conforma con el apetito recto. Pero entonces, ¿por qué se sostiene que el arte no perfecciona al hombre como tal mientras que la prudencia sí? Tomás de Aquino sostiene que la prudencia se refiere al bien de la vida humana íntegra mientras que las artes se refieren directamente a los fines propios de ellas. Sin embargo, aunque directamente el fin del arte no sea la mejora humana, indirectamente no puede quedar al margen de ella. De manera que sólo bajo la luz de la prudencia y en co-

nexión con ella se puede dilucidar cuándo un arte es ético o no, bueno para el hombre o perjudicial.

¿Cómo medir, pues, la jerarquía de las artes? De doble modo: uno, en virtud del fin propio del arte; otro, en virtud del bien humano al que el arte sirve. En cuanto a lo primero, "el arte que versa sobre el fin impera al arte que se dirige a las cosas que miran al fin"⁴⁶. Las distintas artes son disposiciones para el arte que trata acerca del fin. Ésta es más universal que las demás. Las artes obran por un fin, y el último fin de la obra es el primer principio de todas las demás artes, pues en vistas a él se desarrollan aquéllas. Obviamente, no se trata del fin último de la vida humana, sino del fin de las artes prácticas. En cuanto a lo segundo, no hay que olvidar que las artes prácticas no son un fin en sí, pues todas ellas se ordenan al bien de la vida humana. Además, lo práctico no es un fin en sí. El interés por el interés carece de interés. El fin del saber práctico es la teoría, la forma más alta de vida según el filósofo de Atenas⁴⁷. En efecto, solucionamos los problemas prácticos para que la contemplación no choque con inconvenientes. De modo que los hábitos de la razón práctica se deben subordinar y ordenar a la especulación del intelecto como a su fin.

De manera que de la mayor o menor racionalidad debemos tomar el más y el menos del valor artístico. Una obra será tanto más artística cuanto más manifieste el ingenio del hombre. Esto se formula ordinariamente preguntando cuándo sabemos que una obra de arte lo es más que otra. Esa cuestión sólo tiene una posible respuesta: los niveles artísticos dependen de los cognoscitivos de la razón práctica. Hay que mantener, en consecuencia, que a más racionalidad, más arte, y a la par, que puede medir mejor el estatuto del arte aquél que sabe más teoría del conocimiento. Evidentemente, esto no supone ceder al juicio de gusto o al esteticismo; y por ello, se puede objetar que la tesis anterior no es democrática. En efecto, no lo es; pero sí es coherente, pues si "*ars est in ratione*", a más discurso, mejores medios y mejor fin; y, por tanto, más arte, mejor obra hecha, porque ella denota más racionalidad. Pero como el arte se debe subordinar a la prudencia, y ésta debe gobernar a aquél, será mejor arte el que mejor sirva para humanizar al hombre. Como el hombre se humaniza según virtud, será mejor arte el que favorezca a los ciudadanos la adquisición de las virtudes.

[Volver al índice](#)

6. El carácter distintivo del hábito de arte

Si comparamos el hábito de arte con los hábitos de la razón teórica cabría preguntarse si es inferior o superior a ellos y por qué. Esta cuestión, que afecta también a la prudencia⁴⁸, como hábito práctico que es, se suele responder de modo general diciendo que conocer por conocer es superior a conocer para obrar; que la razón teórica es superior a la razón práctica, tanto en sus actos como en sus hábitos. Por tanto, al menos por su sujeto, su objeto y por su modo de constitución, los hábitos teóricos son superiores a los prácticos.

Por otra parte, conviene distinguir el arte de la *experiencia*. Esta diferencia Tomás de Aquino la toma del libro I de la *Metafísica* de Aristóteles, y se cifra en que "el arte versa sobre lo universal, la experiencia sobre lo singular"⁴⁹. Es comprensible, por consiguiente, que el que tiene el hábito de arte se equivoque poco en cuanto al conocer, mientras que es fácil que se equivoque en la aplicación práctica de ese hábito. La diferencia entre arte y experiencia se toma *in cognoscendo tantum*, pues aunque en el modo de obrar el arte y la experiencia no se diferencian, ya que uno y otro operan sobre lo singular, difieren, en cambio, en la eficacia de la operación⁵⁰, pues el que tiene experiencia, el experto, acertará más en las acciones, aunque conozca menos el por qué de lo que hace. En el obrar, el arte y la experiencia coinciden, pues ambos terminan en lo práctico singular. Pero en el conocer se distinguen, porque el arte toma lo común de las diferentes experiencias singulares.

En cuanto a lo *moral*, la primera distinción de ésta con el hábito de arte también está tomada de Aristóteles: "dice el Filósofo que la virtud es más cierta que todo arte"⁵¹. El argumento que da estriba en que la virtud, como la naturaleza, se inclina a lo uno, no a la certeza del conocimiento. Como la naturaleza, la virtud posee un sólo fin. El fin de la naturaleza es el orden del universo; el de la virtud, la felicidad. En cambio, el arte posee multiplicidad de fines. Así, como la moral está orientada al fin, ésta se parece más a la naturaleza que al arte. La certeza moral no es una certeza esencial, pues ésta sólo se encuentra en la potencia cognoscitiva (razón teórica), sino una certeza por participación, pues se trata de la certeza que imprime la potencia cognoscitiva (razón práctica) en tanto que mueve infaliblemente al fin propio de lo moral⁵².

¿Por qué se parece la moral en su inclinación más a la naturaleza que al arte? Porque "en las cosas artificiales la razón se ordena al fin particular, que es algo pensado por la razón. Pero en la morales se ordena al fin común de toda la vida humana"⁵³, que es ser feliz. El error en una y otra deriva de esta doble finalidad. El arte yerra cuando no consigue el fin particular que pretende. En cambio, una acción moral es mala en la medida en que no apunta, desdice, no lleva al fin del hombre. El primer error se da en el hombre en cuanto artífice, mientras que en el segundo el hombre yerra en cuanto hombre. "De ahí que el filósofo diga, en el libro VI de la *Ética a Nicómaco*, que en el arte es preferible el que peca queriendo; en cambio, lo es menos acerca de la prudencia, como en las virtudes morales de las que la prudencia es directiva"⁵⁴. Es distinto también el influjo que ejercen las circunstancias sobre el arte o sobre la virtud moral, pues "hay algunas circunstancias que son pertinentes para el acto moral que no lo son para el arte, y al revés"⁵⁵.

Es precisamente lo que separa al arte de la virtud, lo que acerca al hábito de arte al de *ciencia*: "la ciencia y el arte, según su razón propia, importan orden a algún bien particular, no, en cambio, al fin último de la vida humana, como las virtudes morales, que hacen bueno al hombre *simpliciter*"⁵⁶. Decir que el arte y la ciencia se refieren a bienes particulares, a objetos determinados y no al fin último de la vida humana, es hacerlos coincidir en cuanto a la razón de hábito, pues los hábitos se distinguen por sus actos, y éstos por sus objetos. Si bien el sujeto (razón práctica) y la materia (lo contingente) del hábito de arte es de la

misma naturaleza que el de la prudencia, y en eso se separa de los hábitos especulativos, conviene más con aquéllos que con la prudencia por la razón de hábito⁵⁷.

En efecto, la distinción de los hábitos especulativos y del arte con la prudencia viene determinada por la precedencia de la voluntad o por seguir a la misma. Todos los hábitos de la razón –teóricos o prácticos– a excepción de la prudencia, preceden a la voluntad, mientras que ésta la sigue⁵⁸. Ello indica que la prudencia es más cercana a la denominación de *virtud* en sentido propio que las otras, pues ésta toma de la voluntad su principio, mientras que las demás sólo dependen en su uso. Pero ello no indica que la prudencia sea más hábito que los demás.

En cuanto a la distinción entre el hábito de arte y los hábitos de la razón teórica, la separación entre ellos también es neta. El arte se distingue de la *ciencia* en que el primero se refiere a lo contingente y la segunda a lo universal y necesario. Del *hábito de los primeros principios* se separa el arte por lo mismo, porque éste versa sobre lo contingente y aquél sobre lo necesario, al igual que el de sabiduría⁵⁹.

Los primeros principios teóricos son el fundamento de la demostración, como los primeros principios prácticos lo son de lo *agible*, ¿pero tiene el hábito de arte como fundamento unos primeros principios prácticos distintos de los que fundamentan la prudencia? Seguramente no, por eso tampoco conviene separar en exceso la prudencia del saber hacer.

[Volver al índice](#)

7. Conclusiones

Se exponen a continuación sintéticamente algunas de las conclusiones que se pueden sacar de la lectura del tratamiento tomista del hábito de arte:

– El saber hacer se da con el hacer, lo acompaña, pero no se da por el hacer, es decir, el hacer no es previo y condición de posibilidad del saber hacer, sino a la inversa, el saber posibilita el hacer.

– El hacer es espacio-temporal. En cambio, el saber hacer es extraespacial y extratemporal. Por eso puede modificar el espacio y el tiempo físicos, es decir, el orden del universo.

– El saber hacer acelera el orden de la realidad física o le dota a ésta de más orden del que tiene, y lo lleva a cabo mediante el trabajo.

– El arte, y consecuentemente la belleza, no es un asunto de gustos, sino de más o menos racionalidad práctica.

– Este hábito factivo permite perfeccionar (o deteriorar) la naturaleza sensible, pero no es ajeno al perfeccionamiento (o deterioro) de la naturaleza humana.

– El hábito de arte no es ajeno a la voluntad. Por tanto, no admite una separación tajante de la prudencia y de las virtudes morales.

– Este hábito es distinto de los teóricos de la razón tanto por su tema como por su sujeto. La distinción estriba en que es inferior (menos cognoscitivo) que ellos. En consecuencia, se pueden deducir dos cosas: a) los hábitos teóricos deben ser condición de posibilidad de este hábito; b) este hábito debe subordinarse a aquéllos, es decir, debe tener a aquéllos como su fin.

[Volver al índice](#)

NOTAS

¹ Especialmente en el libro VI de la *Ética a Nicómaco*, alguna al VII, otras del libro II de la *Física*, y alguna del libro II del *De Anima*. Cfr. *In III Sent.*, d. 26, q. 2, a. 4, sc; *In Ethic.*, l. I, lect. 1, n. 8; 7.12.n14; *In Post. Anal.*, l. II, lc. 9, n. 14; *Ibid.*, l. II, lec. 20, n. 11; *S.C. Gentes*, l. I, cap. 93, n. 4; *Ibid.*, l. II, cap. 24, n. 5; *S. Theol.*, I ps., q. 103, a. 2, ad 1; *Ibid.*, I-II ps., q. 16, a. 3, sc; *Ibid.*, q. 21, a. 2, ad 2; *Ibid.*, q. 34, a. 1, ad 3; *Ibid.*, q. 64, a. 3, sc; *Ibid.*, q. 68, a. 4, ad 1; *Ibid.*, II-II ps., q. 134, a. 1, ad 4; *Ibid.*, III ps., q. 32, a. 4, ad 2; etc.

² Cfr. *S.Theol.*, I ps., q. 82, a. 4, sc.

³ De ALEJANDRO DE HALES registra que el arte es el "principium faciendi et cogitandi quae sunt facienda", *S. Theol.*, II, 21 a, Grottaferrata, Roma, ed. Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1924, vols. I-IV; asimismo que "omnis artifex est sapiens per suam artem", *Ibid.*, I, 649 a; que "potest artifex videre in se rem fiendam et iam factam", *Ibid.*, II, 179 b; etc. ALBERTO MAGNO expuso una serie amplia de notas sobre el arte en su obra *Super Etica*, en *Opera Omnia*, Monasterii Westfalorum in aedibus Aschendorff, vol. XIV, 1 y 2, 1968-87: que es "virtus", cfr., 103, 77. Asimismo, que en el hábito hay dos partes, una que dirige "quod est ratio factibilium, et haec est forma artis", y otra que inclina al acto por parte de la ejecución de la obra, y en ambos casos se parece a la prudencia, cfr.

109, 58; que las virtudes morales se distinguen del arte en la parte directiva, no en la inclinativa a la ejecución, cfr. 109, 58. Alude también a que el arte posee medio y fin, cfr. 102, 63; que junto con la prudencia son las dos virtudes medias entre las intelectuales y las morales, cfr. 394, 36; que el fin del arte está en el mismo artífice y la verdad se toma de lo que pertenece a ese arte; lo falso, en cambio, del defecto de la materia, cfr. 418, 79; que lo natural está sujeto a la operación del arte, cfr. 429, 4; que este hábito perfecciona a la razón práctica, cfr. 431, 70. Añade también que el arte ayuda a la operación de la naturaleza, cfr. 432, 87, aunque sus operaciones no versan sobre lo mismo, cfr. 433, 45. A su operación la llama "factionem", cfr. 439, 69; y sabe que tal hábito no es una virtud moral, cfr. 441, 83, describiéndolo como "habitus factivus cum ratione", 435, 23; etc.

⁴ Cfr. *In III Sent.*, d. 14, q. 1, a. 3, qc. d, sc. 2; *De Ver.*, q. 10, a. 9, ad 6; *In Metaph.*, l. VI, lect., 1, n. 10; *Ibid.*, l. VII, lect. 8, n. 17; *S. Theol.*, I-II ps., q. 60, a. 5, co; *Ibid.*, q. 64, a. 3, sc; *Ibid.*, II-II ps., q. 134, a. 1, ad 4.

⁵ Cfr. *De Pot.*, q. 7, a. 1, ad 1; *S. Theol.*, II-II ps., q. 134, a. 4, ra 3.

⁶ Cfr. *De Vir.*, q. 1, a. 7, co; *In Ethic.*, l. I, lect., 1, n. 8; *S.C. Gentes*, l. III, cap. 25, n. 9.

⁷ *S. Theol.* I-II, q. 57, a. 4, co; Cfr. asimismo: *In Post. Anal.*, l. I, lect. 44, n. 11; *In Metaph.*, l. I, lect. 1, n. 34; *In Pol.*, l. I., lect., 6; *S. Theol.*, I-II ps., q. 34, a. 1, ad 3; *Ibid.*, q. 57, a. 4, ad 1; *Ibid.*, q. 68, a. 4, ad 1; *Ibid.*, II-II ps., q. 47, a. 5, co; *Ibid.*, q. 58, a. 3, ad 3; *Ibid.*, q. 123, a. 7, co.

⁸ Cfr. POLO, L., *Curso de teoría del conocimiento*, vol., IV, Primera parte, Pamplona, Eunsa, 1994, pp. 149 ss.

⁹ *In Metap.*, l. XII, lect. 11, n. 20.

¹⁰ *In Physic.*, l. V, lect. 1, n. 10.

¹¹ *S.C. Gentes*, l. II, cap. 35, n. 3.

¹² *Res. Ad Lect. Venet.*, a. 9, ad 9.

¹³ Cfr. *In Ethic.*, l. I, lect. 8, n. 5; *De Subst. Separ.*, cap. 15/75.

¹⁴ "Omne enim quod generatur vel per artem vel per naturam est possibile esse et non esse", *In Metap.*, l. VII, lect. 6, n. 8; "ars autem et prudentia (sunt) circa contingentia", *S. Theol.*, II-II ps., q. 47, a. 5, co. Cfr. también: *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 6, co.

¹⁵ *In Physic.*, l. II, lect. 14, n. 8.

¹⁶ Cfr. *In IV Sent.*, d. 42, q. 2, a. 1, co; *De Ver.*, q. 11, a. 1, co; *In Post. Anal.*, l. II, lect. 9, n. 14; *In Physic.*, l. II, lect. 4, n. 6; *Ibid.*, l. II, lect. 13, n. 4; *S.C. Gentes*, l. II, cap. 75, n. 15; *S. Theol.*, I ps., q. 117, a. 1, co.

¹⁷ La referencia más clara en este sentido se encuentra en el *Proemio* al comentario a la *Política* de Aristóteles. Allí Tomás de Aquino explica que el orden que la razón sigue en el proceso de construir la ciudad (que no es naturaleza) es similar al orden que la naturaleza sigue en la producción de las cosas, es decir, de lo más sencillo a lo más complejo.

¹⁸ *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 3, co.

¹⁹ Cfr. *In Ethic.*, l. I, lect. 1, n. 8; *Ibid.*, l. II, lect. V, n. 3; *Ibid.*, l. VII, lect., 12, n. 14; *In Metaph.*, l. I, lect. 1, n. 34; *In Post. Anal.*, l. I, lect. 44, n. 11; *Ibid.*, l. II, lect. 20, n. 11; *S.C. Gentes*, l. II, cap. 24, n. 5; *Resp. Ad Lec. Ven.*, a. 9, ad. 8; *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 3, co; *Ibid.*, I-II ps., q. 57, a. 4, co; *Ibid.*, I-II ps., q. 57, a. 5, ad 1; *Ibid.*, I-II ps., q. 68, a. 4, ad 1. En otros pasajes lo define como "habitus factivus cum vera ratione", *In Ethic.*, l. VI, lect. 3, n. 12; *Ibid.*, l. VI, lect., 3, n. 19.

²⁰ Cfr. *In Metaph.*, l. I, lect. 1, n. 34; *Ibid.*, l. XI, lect. 7, n. 8.

²¹ Cfr. LLANO, C., *Sobre la idea práctica*, México, Universidad Panamericana, Publicaciones Cruz, o., S.A., 1998.

²² *In Ethic.*, l. VII, lect., 12, n. 14.

²³ *In Post. Anal.*, l. I, lect., 44, n. 11.

²⁴ *S. Theol.*, I-II ps., q. 93, a. 1, co. Cfr. asimismo: *In I Sent.*, d. 27, q. 2, a. 3, ad 2 y ad 4; *Ibid.*, d. 32, q. 1, a. 3, ad 2; *In II Sent.*, d. 18, q. 1, a. 2, co; *De Ver.*, q. 8, a. 11, co; *Ibid.*, q. 8, a. 16, ad 7; *In Metaph.*, l. V, lect. 2, n. 2; *Ibid.*, l. VII, lect. 6, n. 24; *Ibid.*, l. XII, lect. 11, n. 20; *S.C. Gentes*, l. I, cap. 72, n. 9; *Ibid.*, l. II, cap. 76, n. 19; *Ibid.*, l. II, cap. 92, n. 6. Esas formas son "objetos" mentales. En cambio, las "formas" realizadas en lo hecho no son "objetos" intencionales, aunque responden al ejemplar. No son "hechas" sino "educidas" de la potencia de la materia (cfr. *In Physic.*, l. VII, cap. 7), pero no por la propia virtualidad de ésta o de la naturaleza, sino que se imprimen en ella por un principio extrínseco (cfr. *In Physic.*, l. II, lect. 14, n. 8; *In Metaph.*, l. XII, lect., 3, n. 4). Para la materia estas formas son accidentales. No se las puede llamar propiamente "forma", en el sentido de forma sustancial, porque ésta es principio intrínseco. También las cosas artificiales se distinguen de las naturales por el *movimiento*, ya que no tienen en ellas mismas el principio del cambio (cfr. *In Physic.*, l. II, lect. 1, nn. 2, 5; *Ibid.*, l. VIII, lect., 5, n. 3; *In Ethic.*, l. VI, lect. 3, n. 16). No confundir las formas primeras (objetos) con las segundas supone saber que unas son sin materia y las otras no, y que por eso una es universal y la otra particular. Además, "las formas que induce el artífice no producen similares a sí (cfr. *In II Sent.*, d. 18, q. 1, a. 2, co), mientras que las naturales sí.

²⁵ *De Ver.*, q. 8, a. 16, ad 7. En otro lugar dice: "in egressu artificiorum ab arte est considerare duplicem processum: scilicet ipsius artis ab artifice, quam de corde suo adinvenit; et secundo processum artificiatorum ab ipsa arte inventa", *In I Sent.*, d. 32, q. 1, a. 3, ad 2.

²⁶ Nuestro intelecto "se habet ad res dupliciter: uno modo ut causae rerum, sicut formae practici intellectus; alio modo ut causatae a rebus, sicut formae intellectus speculativi, quo naturalia speculamur", *De Ver.*, q. 8, a. 11, co. Cfr. también: *In Ethic.*, l. I, lect. 14, n. 7; *S.C. Gentes*, l. I, cap. 62, n. 5.

²⁷ "Intellectus noster est mensuratur, non mensuram quidem res naturales, sed artificiales tantum", *De Ver.*, q. 1, a. 2, co; "ars est mensura artificiorum, quorum unumquodque in tantum est perfectum in quantum arti concordat", *S.C. Gentes*, l. I, cap. 61, n. 7. Cfr. asimismo: *S.C. Gentes*, l. I, cap. 62, n. 5.

²⁸ *In De An.*, l. III, lect. 10, n. 8. Añado dos citas más al respecto para perfilar la comparación: "intellectus agens comparatur ad possibile ut ars movens ad materiam, in quantum facit inteligibilia in actu, ad quae est intellectus possibilis in

potentia", *De Spirit. Creat.*, q. un., a. 10, ad 11; "licet sit similitudo quaedam intellectus agentis ad artem, non oportet huiusmodi similitudinem quantum ad omnia extendi", *De An.*, q. un., a. 5, ad 8.

²⁹ *S. Theol.*, I ps., q. 16, a. 1, co.

³⁰ *Q. D. De Ver.*, q. 1, a. 2, co.

³¹ Cfr. *S. Theol.*, I ps. q. 17, a. 1, co.

³² Cfr. mi trabajo: *Razón teórica y razón práctica según Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico, nº 101, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2000.

³³ Cfr. *In Ethic.*, l. VI, lect. 3, n. 18.

³⁴ *In Metaph.*, l. VI, lect. 2, n. 5.

³⁵ *De Malo*, q. 2, a. 1, co; Cfr. también: *In Physic.*, l. II, lect. 14, n. 3.

³⁶ *De Malo*, q. 2, a. 1, co.

³⁷ Cfr. MELENDO, T., "La naturaleza de la verdad práctica", en *Studium*, 26 (1986), 74.

³⁸ *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 5, ad 1.

³⁹ "In diversis operationibus et artibus videtur aliud et aliud esse bonum intentum. Sicut in medicinali arti bonum intentum est sanitas, et in militari victoria et in aliis artibus aliquod aliud bonum", *In Ethic.*, l. I, lect. 9, n. 2; "omnes enim scientiae et artes appetunt quoddam bonum", *In Ethic.*, l. I, lect. 8, n. 4; "omne bonum humanum videtur esse opus alicuius artis, quia bonum hominis ex rationis est", *In Ethic.*, l. VII, lect. 11, n. 10.

⁴⁰ *De Vir.*, q. II, a. 2, co.

⁴¹ *S. Theol.*, I-II ps., q. 56, a. 3, co.

⁴² *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 5, ad 3.

⁴³ "Voluntas est principium productionis eorum quae per artem producuntur in rebus humanis", *In I Sent.*, d. 6, q. 1, a. 2, sc. 1.

⁴⁴ "El bien de lo artificial no es el bien del apetito humano, sino el bien de las mismas obras artificiales, y por esto, el arte no presupone el apetito recto", *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 4, co.

⁴⁵ Cfr. *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 3, ad 1.

⁴⁶ *S. Theol.*, II-II ps., q. 26, a. 7, co. Cfr. la misma expresión en *In I Sent.*, d. 3, q. 4, a. 1, ad 8; *In III Sent.*, d. 27, q. 2, a. 4, qc. c, co; *In IV Sent.*, d. 7, q. 3, a. 1, qc. b, co; *Ibid.*, d. 18, q. 2, a. 4, qc. a, ad 1; *De Malo*, q. 1, a. 5, co; *Ibid.*, q. 8, a. 2, co; *S.C. Gentes*, l. I, cap. 1, n. 2; *Ibid.*, l. II, cap. 92, n. 6; *Ibid.*, l. III, cap. 64, n. 2; *Ibid.*, l. III, cap. 78, n. 5; *S. Theol.*, I-II, q. 8, a. 2, ad 3; *Ibid.*, q. 9, a. 1, co; *Ibid.*, q. 15, a. 4, ad 1; *Ibid.*, q. 84, a. 3, co; *S. Theol.*, II-II ps., q. 23, a. 4, ad 2; *Ibid.*, q. 26, a. 7, co; *Ibid.*, q. 40, a. 2, ad 3; *S. Theol.*, III ps., q. 32, a. 4, ad 2.

⁴⁷ Cfr. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco.*, l. X, cap. 7 (BK 1178 a 6-7).

⁴⁸ Cfr. mi trabajo: *La virtud de la prudencia según Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico, nº 90, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1999.

⁴⁹ *In Metaph.*, l. I, lect. 1, nn. 18 y 22.

⁵⁰ *In Metaph.*, l. I, lect. 1, n. 20.

⁵¹ *In III Sent.*, d. 26, q. 2, a. 4, sc. 2. Cfr. también el *corpus* del artículo de la cita anterior y estas otras referencias: *De Ver.*, q. 10, a. 20, ad 9 y *S. Theol.*, II-II ps., q. 18, a. 4, co. En la primera de ellas se toma a Cicerón como autoridad.

⁵² *S. Theol.*, II-II ps., q. 18, a. 4, co, donde concluye que "per hunc modum virtutes morales certius arte dicuntur operari, in quantum per modum naturae moventur a ratione ad suos actus".

⁵³ *S. Theol.*, I-II ps., q. 21, a. 2, ad 2.

⁵⁴ *Ibid.*, De ahí que "el bien del arte se considera, no en el artífice, sino en la misma obra producida... Pero el bien de la prudencia está en el mismo agente, cuya perfección consiste en la acción misma", *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 5, ad 1. Cfr. asimismo: *In Ethic.*, l. 6, lect. 4, n. 13.

⁵⁵ *De Malo*, q. 8, a. 2, co.

⁵⁶ *S. Theol.*, II-II ps., q. 23, a. 7, ad 3.

⁵⁷ "Prudentia magis convenit cum arte quam habitus speculativi, quantum ad subiectum et materiam. Utrumque enim est in opinativa parte animae, et circa contingens aliter se habere. Se ars magis convenit cum habitibus speculativis in ratione virtutis, quam cum prudentia", *S. Theol.*, I-II ps., q. 57, a. 4, ad 2.

⁵⁸ Cfr. *De Vir.*, q. 1, a. 7, co.

⁵⁹ Cfr. *S. Theol.*, II-II ps., q. 47, a. 5, co.