



ARS SEQUITUR NATURAM

El arte sigue la naturaleza

Sem. Santiago Alemán

La naturaleza es aquello que nace y se desarrolla espontáneamente. Es la actividad propia de cada cosa en tanto que es tal, su determinación operativa, cuyo origen está inscripto en ella misma. Es por ello norma y principio del orden, tanto individual como específico y aun de la totalidad de los entes en relación.

Este concepto implica el despliegue ordinario de las virtualidades de las esencias. De aquí la definición escolástica de natura como, la esencia en cuanto principio intrínseco del obrar.

Pero la mera observación de la realidad en que el hombre se desarrolla hace ver que no todo es propiamente naturaleza. No todo se da espontáneamente y según un orden esencial establecido. Justamente la aparición de realidades que escapen al orden natural implica la existencia de una voluntad dotada de libre arbitrio, que, por ello, no esté absolutamente determinada, sino que pueda moverse a sí misma según el conocimiento intelectual propio del alma racional.

Se distinguen de la naturaleza, en primer lugar, el obrar moral del

hombre, su acción libre y voluntaria en orden a su fin último, y los productos de este obrar moral que son, la convención humana, y la obra de arte, entendiendo por esta, el producto del obrar humano que interviene en la naturaleza y resulta en una cierta esencia accidental y artificial.

Arte se dice, primeramente, de la virtud intelectual-práctica ordenada al hacer transitivo y performativo de una cierta realidad distinta del sujeto. Al conocimiento para la producción. Pero también se dice "arte", por analogía de proporción intrínseca, a aquello mismo hecho con arte, al producto del quehacer artístico, lo que propiamente se llama artefacto o ente artificial.

El fuego produce energía calórica; el manzano, manzanas; la abeja produce miel; pero ninguno de estos ejemplos análogos de producción, se corresponden con la producción artística. Desde las leyes del movimiento físico, hasta los movimientos vitales de carácter inmanente, aun aquellos en los que media el conocimiento sensible, y que por ello son regidos por el apetito sensible que se ordena a la



forma conocida, todos estos procesos poseen un nivel de determinación, mayor o menor, que haya origen en la esencia y por el cual son movimiento estrictamente natural, que, si da lugar a alguna realidad distinta del sujeto, esta será tan natural como el movimiento que la causa.

La forma del fuego, del manzano, o de la abeja, los determina absolutamente a dejar como resultado de su movimiento, transitivo o inmanente, el producto natural (más allá de que accidentalmente puede darse la defeción en el individuo por una indisposición material). Hay un orden preoperativo, intrínseco y esencial, que establece el movimiento y su producto natural.

Lo que hay en la producción del arte humano que la hace absolutamente singular es la creatividad, y esta no puede darse sino en el marco de la vida espiritual. Sólo el alma racional conoce la esencia de lo real y se ordena a ello bajo razón de fin conocido. Esto le da al hombre una independencia operativa que le permite modificar accidentalmente la realidad natural según un juicio práctico original, y dar lugar al ser artificial.

Sin embargo, esta singular capacidad del espíritu humano, de idear formas originales, y modificar según ellas su entorno dado; el ente artificial, como la misma virtud del arte, son siempre e indefectiblemente relativos al ser

natural. Efectivamente: *ars sequitur naturam*.

Según la clasificación aristotélica, el arte es virtud del intelecto práctico, cuyo acto propio es el "saber hacer", el conocimiento operativo en orden a la perfección transeúnte de una realidad distinta del sujeto.

Entonces, si el arte es virtud, es hábito de una potencia, que no puede sino inherir en una realidad sustancial en acto, en una cierta naturaleza. A su vez, podemos señalar que la capacidad de dar existencia real a la idea artística es propiedad del hombre, y por ello atributo natural suyo. Además, el producto del arte siempre es modificación accidental de una cierta realidad sustancial dada, una o más naturalezas existentes. Por último, la realización artística, en tanto obra voluntaria del espíritu humano, está por ello enmarcada en la esfera moral, y, como todo acto consciente y libre, está llamado a ser perfectivo de la misma naturaleza del hombre.

Vemos entonces que el ser del ente artificial halla origen y fundamento en la naturaleza humana como causa tanto ejemplar como eficiente, que su realización es además realización de una propiedad del ser humano, que, en tanto modificación accidental de la naturaleza dada al hombre, ésta es su causa material, y que como parte del obrar moral está llamado a ordenarse al perfeccionamiento del hombre como a su causa final.



Es así que la naturaleza es principio, fundamento y fin del arte y de su realización efectiva.

Principios Antecedentes

Este principio supone el conocimiento filosófico del orden de las naturalezas físicas según la experiencia, y específicamente el del hombre como su culmen, único en el cual es posible el arte.

Si entendemos la ciencia filosófica como un camino ascensional desde las realidades más primarias hasta las más simples y perfectas, desde la mera corporeidad hasta la contemplación del ser en sí, entonces, el principio que nos ocupa significa un cierto "descenso" momentáneo para continuar subiendo con mayor seguridad.

Una vez alcanzada la reflexión antropológica, en la que se enmarca el estudio de las potencias y hábitos del hombre, y entre ellos el del hábito dianoético del arte, se regresa al ámbito de la física general para contemplar en ella el hecho artístico y deducir la relación que guarda éste con aquella.

Lógicamente entonces, los principios sobre los que inmediatamente se funde éste del que tratamos, serán los propios de la filosofía natural, y los relativos al estudio del hombre.

Para empezar con el análisis ontológico del asunto, es oportuno recordar aquello que ya se dijo: la realización del arte se da en el marco de la naturaleza, y en cuanto es

siempre modificación de lo dado, posee una entidad accidental, subsidiaria, participada e inherente en el ser de las sustancias naturales. Vemos aparecer uno de los capitales principios de la filosofía natural, el de la composición *sustancia-accidentes*.

Para entender este principio la filosofía natural recurre al de *materia-forma*, que son principio determinable y determinante respectivamente en la constitución del ente corpóreo. La modificación que introduce el arte es de una forma accidental, en la realidad natural que hace las veces de materia segunda. No puede entenderse esta composición sin recurrir últimamente al principio que relaciona *potencia-acto*, dado que la materia siempre tiene razón de potencia, relativa a una determinada forma que posee razón de acto.

Por otro lado, si nos restringimos a la observación del mismo producto del arte, nos preguntamos por sus causas extrínsecas. Vemos que éste exige una causa intelectual, pues *la causa debe ser proporcionada al efecto y el efecto no puede ser mayor que su causa propia*. El artefacto, por la originalidad de su forma, que excede los marcos de la realidad natural, no puede sino ser causado por un ser inteligente, cuyo conocimiento, por estar desligado de la materialidad, y por retornar a ella desde el universal, es capaz de formas accidentales "novedosas". Además, requiere una voluntad espiritual, que en su movimiento libre hacia el fin pueda



elegir la producción de algo a lo que no está absolutamente determinado.

En este sentido el arte sigue a la naturaleza de la cual es hábito, operación y producto, o sea, a la naturaleza intelectual-humana. Aquí vienen en nuestro auxilio dos principios fundamentales: *operatio sequitur naturam*, que, a su vez, se apoya en el principio ontológico anterior de *operare sequitur esse*. La operación sigue a la naturaleza como a su principio, pues hemos señalado que la naturaleza es la misma esencia comprendida como principio de operación, y a cada esencia sigue una operación natural determinada. Ya en el más alto grado de abstracción podemos descubrir que el obrar sigue al ser, porque la actualidad que significa la obra, como determinación de la virtud operativa, es siempre participación y secuencia del acto de los actos y la perfección de las perfecciones, que es el mismo acto de ser.

La operación que significa el arte es consecuencia de la naturaleza del hombre, como vimos. El mismo ser artificial reclama una causa espiritual. Pero también la esencia del hombre, que es la de un espíritu encarnado, la de un viviente especificado por la intelectualidad, encuentra como expresión más adecuada de su propio ser, la instrumentalización de la realidad corpórea como manifestación de su vida interior espiritual.

(*La naturaleza genera lo semejante a sí, porque lo semejante genera lo semejante*). Ésta sustancia

compuesta que es el hombre, la esencia dual que lo especifica, por su ser corpóreo-espiritual, en el despliegue existencial de sus potencias, recurre inevitablemente a la naturaleza física, como a un medio. La intervención y el uso de lo corpóreo es condición necesaria, aunque no suficiente, para poder el hombre entablar relación verdaderamente humana tanto con los mismos hombres, como con el mundo infra racional; para entrar en relación espiritual con unos, para ejercer un dominio ordenado y racional sobre los otros.

Pero podemos ir más allá todavía. Porque la vida espiritual humana, de la cual el arte es expresión proporcionada, se caracteriza por una apertura fundamental a la realidad. Tanto el conocimiento como el amor se orientan a lo real, al ser en cuanto verdadero o en cuanto bueno, respectivamente. Toda captación intencional o tendencia apetitiva se da en relación a "algo otro", a lo distinto conocido como bien, y por ello, buscado. El arte, que directamente sigue a la naturaleza del hombre, en la cual haya su causa, también sigue a la misma naturaleza, ahora indirectamente, por mediación del alma humana que conoce y ama lo real. Aparece otro principio en el cual el nuestro hace pie: *ratio imitatur naturam*. No podemos menos que mencionar, por el momento, la doctrina filosófica sobre el logos humano, que es manifestación de lo real en el espíritu



del hombre, en sus dos momentos de verbo mental y verbo oral.

Para terminar con los principios antecedentes, es preciso atender a la finalidad del ser artificial. Si asumimos que *el fin es la causa de las causas*, y que *todo agente obra por un fin*, podemos suponer que la atención a la finalidad de la realidad artificial nos la hará entender mejor.

Hemos dicho que la producción artística, como todo acto libre y voluntario del hombre, se enmarca en la esfera de la vida moral humana. En esta esfera, el criterio de moralidad de los actos, es el de su adecuación y contribución a la perfección operativa del hombre en orden a su fin último. En este orden vale la pena señalar como principio antropológico, que, ya que *todo acto vital es esencialmente teleológico*, porque la inmanencia perfecta en *la actividad vital se ordena siempre al propio beneficio del viviente y de su especie*, también, y, sobre todo, *la actividad racional del ser especificado por la racionalidad es esencialmente teleológica*. Pero, por la misma falibilidad de las potencias espirituales del hombre, puede darse en su operación propia la desviación de su fin debido, que es la plenitud de su mismo ser, la tendencia a su fin último. Es así que el arte y su producción, más allá de todas las finalidades intermedias que se puedan señalar, desde la perfección técnica y productiva, hasta la posesión de bienes tanto útiles como deleitables, siempre se verá incorporado y asumido (ya sea por

correspondencia o por defecto) por la finalidad de la existencia humana, y de su vida moral. (Éste es el fundamento antropológico de que, disciplinalmente, se estudie el ámbito de la *póiesis* o producción, dentro del gran campo de la praxis humana, dando lugar al estudio denominado práctico-factivo.)

Hasta acá los principios en los que más directa y patentemente se funda el de *ars sequitur naturam*.

Principios Consecuentes

Habiendo repasado el sentido y fundamento ontológicos de este principio, nos toca ahora, deducir los principios que de él se pueden inferir.

Inmediatamente, de lo desarrollado hasta acá, podemos enunciar una proposición implícita: *no hay arte sin naturaleza*. Tanto en el nivel óntico como en el operativo, el orden artificial se funda en el natural, necesaria y esencialmente; y esto ha sido enseñado por los principios anteriores. Según el orden objetivo de verdades, esta que ahora enunciamos, es en realidad anterior. Podemos decir que, porque no hay arte sin naturaleza, es que el arte, siendo, sigue a la naturaleza. Pero para nosotros, y según nuestro modo de conocer, primero advertimos que el ente artificial sigue al natural, y luego concluimos que no puede ser aquel sin este.

En el mismo nivel de proximidad respecto de lo ya expuesto, pero ahora atendiendo a la causa final, decimos: *no hay arte*



vano. Si hemos comprendido la subordinación del hacer respecto del obrar, de la *póiesis* para con la *praxis*; y la necesaria proyección teleológica de la esfera total del obrar humano en cuanto tal, no podemos dejar de reconocer que el arte, propia y esencialmente, no puede ser vano. El artista inteligente, obra su arte, en orden a la perfección inmanente de la factura artística, pero nunca sin buscar por ella y a través suyo, un bien para él mismo, algo que el comprenda como perfectivo de su propia persona. El "amor al arte" reclama un amor mayor y anterior que le dé sentido y haga de la realización artística algo amable en sí. Lo que no quiere decir que siempre, en la efectiva realización del arte, haya una recta y verdadera búsqueda del bien honesto, de aquel que es perfectivo del hombre, y que lo califica moralmente como bueno.

Esto nos lleva directamente al análisis de la dimensión moral del hecho artístico.

Ciertamente que el principio que ahora estudiamos no es primeramente moral o prescriptivo, sino antes y sobre todo de profundidad ontológica. El producto del arte, por ser lo que es, no puede no fundarse y ordenarse si no es en y hacia la naturaleza. Sin embargo, el análisis de las consecuencias nos lleva ahora a la proyección de sus implicancias morales.

Se puede reconocer una cierta finalidad intrínseca de la realización del arte. De hecho, en tanto ésta es, antes que nada, una cierta virtud

específica, posee entonces un objeto que la especifica como tal. En esta línea es que se habla del fin del arte como la perfección del artefacto, de lo hecho con arte. La realización artística se ordena de modo inmediato al acabamiento perfectivo del ente artificial según la idea rectora preexistente en la mente del artista. Siempre en este nivel de circunscripción es que se puede distinguir la finalidad del arte en cuanto arte. Pero nunca podemos desatender al hecho, ya señalado, de que la finalidad inmediata del arte, es causada y a su vez trascendida por el fin que caracteriza todo el obrar moral humano. El obrar según arte, es antes que nada, obrar propiamente humano, consciente y libre, y es por eso que se da y se comprende bajo los mismos principios que regulan todo el obrar moral humano. Ahora, sin necesidad de ir mucho más allá, podemos ver la directa relación del principio, *ars sequitur naturam*, respecto del orden moral.

Al fundarse el arte en la misma naturaleza humana, debe ordenarse a ella misma como lo debe hacer todo obrar "humano" del hombre. Dado que todo acto moral humano será ético en la medida en que se ordene a la perfección operativa de la persona, según las exigencias de su naturaleza específica en orden a su fin último, afirmamos que también *el obrar artístico*, circunscripto en las fronteras del obrar moral, *será moralmente bueno si se ordena al perfeccionamiento del hombre según*



su naturaleza en orden a su fin último.

Consecuencia de esto es la *posibilidad de desviarse que posee el obrar artístico*, a semejanza de todo el obrar moral, a causa de la misma finitud y defección de la inteligencia y de la voluntad humanas. Aun cuando el producto del arte tuviese la perfección relativa propia de su acabamiento en cuanto artefacto, el estar bien hecho conforme al arte, si su realización no fuese conforme a la norma de la recta razón práctica, o sea conforme a la norma de moralidad, ya no sería moralmente bueno, ni propiamente bueno sin más.

Respecto de esta dependencia del arte a la naturaleza, hay dos principios consecuentes, enunciados por Santo Tomás en la introducción al comentario a la *Política* de Aristóteles. *Si la naturaleza hiciera lo que el arte hace lo haría de modo semejante; y relativamente, si el arte hiciera lo que hace la naturaleza lo haría de modo semejante.* Este principio, claro está, no atiende a la accidentalidad de las realidades naturales y artísticas, sino al hecho de que, por fundarse esencialmente el orden artístico en el natural, hay una semejanza fundamental, un orden del uno al otro, que permite entender ambos bajo los mismos principios generales.

Según los principios antecedentes que hemos podido reconocer, todo producto del arte es proporcionado a la inteligencia, y en última instancia a la naturaleza

misma del hombre, en la que halla causa eficiente, ejemplar y final.

La vida misma del espíritu humano, consistente en la actuación de las potencias inteligencia y voluntad, es siempre relativa al ser. El entendimiento y el amor son por definición intencionales, se ordenan a lo otro en cuanto otro, aprehendido como tal. A su vez, la finitud del intelecto humano lo hace necesitar signos que lo remitan a lo que capta, pues el ser de lo que capta no es su propio ser, en cuanto que es objeto de su intelección. La alteridad fundamental del conocimiento humano introduce la necesidad del signo o logos, que es presencia del ser en la inteligencia que lo conoce. Lo que la escolástica llamará especie expresa, que es el producto de la abstracción de una esencia, por el cual se mantiene la relación del cognoscente con lo conocido, porque es signo, y en tanto tal, "está por otro". Además, la encarnación necesaria que hace a la esencia del hombre, hace que este logos en cuanto verbo mental, requiera necesariamente de un verbo oral, que es materialmente sensible y formalmente inteligible. El logos, en cuanto expreso sensiblemente, que es el verbo oral, se vale de la materia, del son articulado de la voz humana para introducir el verbo mental en el orden de la realidad corpórea, a la que el hombre pertenece y en la cual también existe.

Vemos entonces que el logos es expresión más inmediata y propia, más perfecta, en cuanto



proporcionada, de esta naturaleza a la vez espiritual y corpórea, tanto individual como social, y por ello comunicativa por naturaleza, que es el hombre. Expresión, a su vez, productiva de una cierta realidad artificial y convencional, que es el verbo oral.

En el logos como en el hombre en que se da, lo espiritual es forma y principio determinante de lo corpóreo que es materia determinable.

El logos es fruto e instrumento indispensable del espíritu humano. Entendemos entonces la definición que Aristóteles da del hombre, según esta propiedad suya que es la palabra, de *zoón logicón*, viviente dotado de logos. Podemos decir pues que *el logos es el arte primero y principal del hombre*.

El hombre, viviente corpóreo especificado por la racionalidad, tiene por arte sumo y más perfecto, el de la generación de la palabra, que se introduce en el mundo corpóreo mediante su expresión oral. Sin embargo, este no es el único ente producido con arte por el espíritu del hombre. La pluralidad de realidades que brotan de la técnica humana, de su intelecto práctico ordenado a la producción perfectiva de una realidad distinta de sí, es vastísima, innumerable en sus posibilidades reales. Ahora bien, hemos asentado la profunda dependencia que posee el arte respecto del intelecto que capta el ser de las cosas, y permite al hombre autodeterminarse, ordenarse libremente al bien conocido como

tal, al fin bajo razón de fin. Como más arriba se dijo, la capacidad artística no puede inherir sino en un ser espiritual. Con estas premisas es que afirmamos que *todo arte es relativo al logos*, en la medida en que toda realización del arte depende del conocimiento intelectual y de la producción eidética humana según la correspondiente presencia del ser en el alma cognoscente.

Este principio, sin embargo, no implica que todo artefacto sea, necesaria o, primeramente, instrumento de comunicación humana de un cierto contenido o discurso intelectual, como sí lo es por ejemplo la poesía o el arte pictórico. Hay, evidentemente, muchísimo arte cuyo fin intrínseco e inmediato es el del bien útil o deleitable, en el orden práctico del existir humano. Si fue bien explicada la dependencia del arte en toda su amplitud respecto del conocimiento intelectual, y como una especie suya, se verá claro que la dependencia del arte respecto del logos trasciende cualquier distinción que se pueda hacer del arte mismo según los artefactos a los que se ordene perfeccionar.

Errores opuestos

Ars sequitur naturam. Este principio forma parte del todo de la filosofía realista, y solo en ella puede encontrar su plena comprensión. Para cualquier sistema de pensamiento que altere, reduzca o llegue a negar la noción íntegra de naturaleza, este principio resultará inadmisibile.



Si, según dijimos, el seguimiento del arte a la naturaleza se funda en los pilares de la inteligencia humana que capta el ser y gesta la idea artística, y del orden total de la naturaleza, en el cual lo artificial inhiere, afirmamos entonces que el error fundamental contra este principio será el inmanentismo idealista. Todo pensamiento que niegue o ignore la capacidad real del hombre de entender objetivamente lo real, el ser de lo otro, se verá absolutamente imposibilitado para pensar al arte como seguimiento consecuente de la naturaleza conocida intelectualmente.

El error fundamental del idealismo de la inmanencia, es el de fundar toda su doctrina en la rotunda excepción a ella misma que significa la claridad con que el pensador conoce la "naturaleza" misma de la conciencia o espíritu que causa o estructura o deviene dialógicamente o por emanación, en el conjunto de lo que ordinariamente se reconoce como realidad, mundo o naturaleza.

Las formas materialistas del inmanentismo también estarán imposibilitadas de raíz para alcanzar este principio. La reducción del orden total del ser a la materia implica necesariamente la desaparición radical de todo lo propio y específicamente humano. La posibilidad de lo espiritual queda abolida ideológicamente, y por ende también el mismo ser del hombre se ve mutilado esencialmente. En este escenario, la misma comprensión del

arte como virtud y del artefacto como producto suyo es impensable.

Se cae, en estos casos, en un esquema de naturalismo determinista. El hombre es una parte o simplemente momento, del todo que es el mundo corpóreo, y, como tal, su operación será necesaria, y tan material como su causa. Así cualquier expresión humana queda reducida a producto natural del movimiento irrevocable del despliegue de las potencialidades materiales. La distinción entre *ars* y *natura* cae, y, con ella, la posibilidad de que el arte sea subsidiario del orden natural.

Este mismo error ha sido presentado bajo las formas del evolucionismo más exagerado, del socialismo, sobre todo en su concreción histórico-dialéctica, o del reduccionismo psicologista. Cualquiera de estas posibilidades parte de una concepción viciosa del hombre, como mera materia, que no se corresponde con la evidencia, que se hace patente en las mismas descripciones y expectativas que del hombre poseen estas ideologías, trascendiendo naturalmente los límites de la mera vida irracional. Más allá de que la compleja reflexión que del hombre y la sociedad ofrecen estas doctrinas nunca puede ella misma reducirse a las capacidades de un ser no espiritual.

Ninguno de los dos grandes errores que hemos señalado versa explícita, o al menos fundamentalmente, sobre la realidad específica que nuestro principio expresa.



Una corriente de pensamiento más reciente, pero que a su vez supone alternativamente ambos errores descritos, y que postula pseudo-principios más directamente opuestos al principio que inspira este trabajo, es el llamado giro lingüístico. Mientras el idealismo más radical reduce todo a la conciencia absoluta, y en última instancia a idea, el materialismo hace otro tanto con la realidad corpórea y sensible; pero, no sin dependencia de ambas ideologías, el lingüisticismo en su formulación expresa, tiende a reducir todo a arte.

Para los autores que adscriben a esta línea, la realidad fundamental y determinante, el principio constitutivo, al menos de todo lo cognoscible por el hombre, es, lo que ellos llaman, el lenguaje. Comenzarán diciendo "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo", para llegar a afirmar que "todo es lenguaje" y "no hay más-allá-del-texto", hasta concluir que "el lenguaje configura al hombre".

Se habla de lenguaje, en un intento de anulación de todo lo humano que posee la palabra, el logos. El lenguaje es absolutamente fáctico, y absolutamente convencional. No dice propiamente relación con el espíritu del hombre ni dependencia con el ser. Es un sistema del todo artificial, de signos psíquico-materiales que se remiten unos a otros en red infinita, creando en el hombre la ilusión de trascendencia, de una realidad distinta de sí a la que penetra y

conoce. Forjado, el lenguaje, las más de las veces, inconscientemente por la sociedad, constituye y configura al hombre individual. Estos son, al menos, algunos de los lugares comunes de los diversos autores que se reconocen en esta posición.

El arte ya no sigue a la naturaleza. Es, en última instancia, la naturaleza la que sigue al arte.

El lingüisticismo se mantiene en pie en la medida en que intenta describir parcialidades de la realidad humana y social, pero pierde toda coherencia si se proyectan sus consecuencias metafísicas. Claro está que, muchas veces, los autores que lo sostienen no explicitan todas las implicancias de sus postulados, ni son claros en las ambiciones mismas de cada una de sus afirmaciones.

El lenguaje como producto del hombre no puede jamás, a la vez ser su principio constitutivo. El ser mismo del lenguaje como realidad artificial, reclama ineludiblemente una mente configuradora. Si el absoluto es el lenguaje, propiamente ya no es tal, en la medida en que se define como un sistema artificial producido. Lo que queda es la reducción al infinito. El hombre que configura el lenguaje es previamente configurado por él; por otro lado, un signo remite a otro, y este a otro, y así sucesivamente, y la realidad, si es que existe, siempre queda "diferida".

Por último, el mismo lenguaje es utilizado para explicar la doctrina lingüicista, y entonces posee una eficacia y una capacidad



comunicativa de un cierto orden real y objetivo, que la misma doctrina no le atribuye. Hay una inadmisibles trascendencia del lenguaje que pone en evidencia la inconsistencia del mismo sistema.

Si a algo se puede atribuir la "eficacia" del giro lingüístico, su aceptación y difusión, es al hecho, ya señalado, de la relación tan profunda y esencial entre el hombre y el logos. Ciertamente no hay realidad humana que, en cuanto tal, no esté fundada y guiada por el logos, pero por esta dependencia de lo humano al logos es que el hombre está siempre, necesariamente en contacto con lo otro, abierto al ser, captando y siguiendo el orden ontológico que se hace manifiesto en el orden de la naturaleza.

Pero, como también hemos dicho, el logos, como todo lo humano, por ser finito y limitado, es defectible, puede extraviarse, puede dejar de ser lo que está llamado a

ser. Pero entonces no será propiamente logos. No será arte conforme a la naturaleza. Ni conforme a la naturaleza de las cosas a las que tiene que nombrar, ni conforme a la naturaleza del hombre; del hombre que está llamado a ser lugar espiritual en el que todo lo real y natural sea asumido y reflejado en lo que tiene de más alto y perfecto, en su dimensión inteligible, esencial y, por ello, eterna.

Bibliografía

- E. Hugón o. p.; *"Las veinticuatro tesis tomistas"*; Editorial Porrúa; 1924.
- R. Paniker; *"El concepto de naturaleza"*; Instituto Luis Vives de Filosofía; 1951.
- O. N. Derisi; *"Lo eterno y lo temporal en el arte"*; Emecé Editores; 1967.