

Humanismo y belleza en el pensamiento español del siglo xx. La Antropología estética de Sánchez de Muniaín

Pablo Sánchez Garrido

I. El texto en su contexto

Tengo el honor de contextualizar el texto, hasta ahora inédito, del querido P. Abelardo Lobato, titulado: “José M.^a Sánchez de Muniaín. Belleza, verdad y bien en la cultura”¹, que se inscribe en el contexto de un Curso de Verano que dirigí en Monte Corbán (Santander), entre el 27 y el 30 de julio de 2010². El artículo en cuestión del P. Lobato, dedicado a la figura de su maestro de Estética, José María Sánchez de Muniaín, corresponde a su intervención en una de las mesas redondas de dicho curso de verano³.

Pero antes de referirme al texto, permítaseme dedicar unas breves líneas al contexto de estos cursos de verano que dieron lugar al artículo en cuestión. El curso en el que participó el P. Lobato se insertaba en la tradición de los fa-

Artículo recibido el día 3 de febrero de 2018 y aceptado para su publicación el 9 de julio de 2018.

¹ N. del E. El texto correspondiente a dicha conferencia se publica en la sección “notas” de este mismo número de la revista *Espíritu*.

² El título del curso fue: “Intelectuales en la historia de la ACdP”, dedicado a los principales intelectuales en la historia de esta asociación de seglares cofundada y dirigida en sus primeras décadas por Ángel Herrera Oria. El P. Lobato me facilitó el texto por correo electrónico para su posible publicación, pero me olvidé de su existencia hasta un reciente hallazgo fortuito.

³ Esta mesa redonda el P. Lobato la compartió, entre otros, con Juan Velarde Fuertes, quien dedicó su intervención al economista y politólogo José Larraz. Para el texto de esta intervención véase: Juan Velarde, “Larraz, o una vida sin concesiones”, en José Larraz, *Política social y bien común*, Ediciones Isabor, Murcia 2011.

mosos cursos estivales cántabros, pero de otros menos conocidos. En efecto, al hablar de los Cursos de Verano de Santander automáticamente pensamos en los célebres Cursos fundados por Pedro Salinas durante la II República, celebrados en el bello enclave del Palacio de la Magdalena. Sin embargo, no siempre se conoce el hecho de que Ángel Herrera Oria –más tarde obispo y cardenal– fundó el mismo año de 1933 otros Cursos de Verano en el Colegio Cántabro y Seminario de Monte Corbán, organizados desde su cargo de Presidente de la Junta Central de Acción Católica y desde la entonces denominada Asociación Católico Nacional de Propagandistas (ACN de P). Estos cursos estivales santanderinos, interrumpidos por la Guerra Civil, concitaron a importantes intelectuales españoles y extranjeros, como Juan Zaragüeta, Ramiro de Maeztu, Alois Dempf, el Marqués de Lozoya, José María Pemán, Justo Pérez de Urbel, Luis Jordana de las Pozas, José Larraz, Eugenio D’Ors, Carlos Ruiz del Castillo, Manuel Torres, Miguel Sancho Izquierdo, etc.⁴.

Respecto al autor del texto que reproducimos, podríamos decir, sin temor a exageración, que Abelardo Lobato fue uno de los principales especialistas y defensores de los estudios tomistas durante la segunda mitad del siglo XX, tanto en su magisterio escrito y oral, como en la creación y dirección de instituciones académicas y eclesiales para su promoción nacional e internacional. No me voy a detener en su semblanza porque el lector puede recurrir a una completa reseña biográfica en esta misma revista, realizada por Enrique Martínez con motivo del fallecimiento del P. Lobato en 2012⁵. Además, la enfermedad de Parkinson que el P. Lobato padeció en los últimos años no le impidió que pudiera concluir su detallada autobiografía, titulada con el ocurrente título de: *Abelardo, haz memoria: las obras y los días*⁶.

II. Reivindicación de una estética realista y tomista

Desgraciadamente, el campo de la estética ha sido con cierta frecuencia minusvalorado desde el ámbito de la filosofía, o en ocasiones tratado

⁴ Sobre este tema, véase: P. SÁNCHEZ GARRIDO, “Ángel Herrera y la regeneración de la enseñanza superior”, 483 y ss. En realidad, estos Cursos del Colegio Cántabro de Santander se anticiparon a los de la República, pues hubo un precedente de Curso de Verano en 1932 organizado por un discípulo de Herrera, Pedro Gamero del Castillo, en el mismo Colegio Cántabro.

⁵ E. MARTÍNEZ, “Fray Abelardo Lobato O.P. (1925-2012). In Memoriam”, 385-388 (2012).

⁶ A. LOBATO, *Abelardo, haz memoria: las obras y los días*.

como una filosofía menor. Ello contrasta con el hecho de que casi todos los grandes filósofos han dedicado importantes reflexiones a la belleza, cuando no obras enteras, desde Platón, Aristóteles, San Agustín, Tomás de Aquino, Kant, Hegel, Heidegger... La propia *Poética* de Aristóteles, pese a estar incompleta, puede considerarse como uno de los primeros tratados de estética filosófica, sin olvidar la filosofía de la belleza que podemos encontrar en diversos diálogos platónicos, comenzando precisamente por el *Fedro, o de la belleza*, así como el *Hippias mayor, o de lo bello*⁷. San Agustín señaló en sus *Confesiones* que la lectura de *Sobre la belleza* de Plotino tuvo una importante huella en su propia conversión al cristianismo, al menos en la parte más intelectual de la misma. La reflexión neoplatónica sobre la belleza también puede rastrearse en otros grandes autores patristicos. Tras los precedentes más remotos de San Agustín, o un Pseudo Dionisio, los más próximos de un Alejandro de Hales, o de un Alberto Magno, van a desembocar en las reflexiones estéticas de un San Buenaventura, o de un santo Tomás de Aquino⁸. Es el planteamiento filosófico de este último el que dará lugar a toda una metafísica de la belleza. Ciertamente, durante el posterior periodo medieval escolástico la reflexión sobre la belleza adquiere una naturaleza fundamentalmente ontológica y objetiva y emerge la célebre polémica sobre la consideración, o no, de la belleza (*pulchrum*) como uno de los trascendentales del ser⁹.

Pero hay que reconocer que quien confiere a la estética un estatuto de disciplina filosófica autónoma será fundamentalmente Kant¹⁰, siguiendo el bautizo conceptual que le dio Alexander Baumgarten, en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735) y más tarde en su *Aesthetica* (1750)¹¹. Aunque como señala Menéndez Pelayo en su *Historia de las Ideas*

⁷ El P. Lobato se centra en su libro igualmente en el *Symposion*, aunque apenas se refiere al *Fedro*. Cf. 38 y ss.

⁸ Ambas líneas, la de influencia más platónico-agustiniana y la de corte más aristotélico-escolástico, van a encarnar dos modos complementarios de concebir la filosofía, como puso de manifiesto Benedicto XVI. Las diferencias entre estas dos vías pueden tener su repercusión en el modo de concebir la estética y la filosofía de la belleza.

⁹ Téngase en cuenta que en la reflexión aristotélica encontramos ante todo una filosofía del arte, concretamente de la tragedia. Pero en el periodo medieval la reflexión sobre la belleza se va a ontologizar, pero desde planteamientos neoaristotélicos.

¹⁰ Principalmente en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), y en su *Crítica del juicio* (1790).

¹¹ Un autor influido por la patristica, además de por la reflexión aristotélica y platónica.

Estéticas, en realidad “solo el nombre de Estética es moderno: la ciencia ha existido (aunque a la verdad en estado rudimentario) desde que hay arte en el mundo”¹² por lo que afirma que es una de las ciencias más antiguas y más modernas a la vez. Pero esta génesis moderna de la estética va a imprimirle la característicamente moderna perspectiva de la subjetividad, por muy kantianamente “trascendental” que consideremos dicha subjetividad¹³. Además de esta cierta subjetivización moderna de la reflexión estética, la estética se va a encontrar muy condicionada en la modernidad por lo que podría llamarse filosofía del arte y con la perspectiva del *homo faber*, o incluso del *genio creador*, idealizado y cuasi-divinizando bajo la narcisista mirada romántica –que tanto daño ha hecho al arte contemporáneo–, más que del artista contemplativo del mundo clásico y medieval. Pero en verdad arte y belleza han sido, efectivamente, dos dimensiones centrales del razonamiento estético que desde su propia génesis griega van a estar estrechamente unidas y quizá a veces con-fundidas. Es por ello fundamental la previa tarea metodológica de deslindar “los tres campos que se disputan la posesión de la belleza”, que según el P. Lobato son: la filosofía del arte, la estética y la metafísica. La consideración de este triple plexo epistemológico, lo podemos encontrar ya en el propio Menéndez Pelayo, cuando afirma que la historia de la estética ha corrido en paralelo con respecto a la historia del arte en una variada suerte de relaciones recíprocas¹⁴. Así, en el trasfondo de los diversos artistas y corrientes late, según Menéndez Pelayo, una determinada teoría estética que el historiador y el crítico pueden desentrañar, pero sin que ello degeneren en una sucesión historicista o relativista de cánones estéticos, pues como advierte el polígrafo montañés:

Pero entiéndase siempre que estos cánones no son cosa relativa y transitoria, mudable de nación a nación y de siglo a siglo, aunque en los accidentes lo parezcan, sino que en lo que tienen de verdadero y profundo, se apoyan en fundamentos matemáticos e inquebrantables, a lo menos para mí, que tengo todavía la debilidad de creer en la Metafísica¹⁵.

¹² M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, 4.

¹³ Hegel en sus *Lecciones de Estética* va a intentar reconciliar la belleza con la objetividad, pero dentro de su peculiar sistema filosófico. Para un análisis de los planteamientos estéticos de Kant y Hegel desde una perspectiva afin al tomismo, véase M. A. LABRADA, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*.

¹⁴ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, 3.

¹⁵ *Ibidem*.

Cuando los diversos cánones se anclan en el hondón humano encarnan en sus variadas formas una manifestación estética, a fuer que profunda, de la realidad y del propio hombre, que lejos de subjetivizar la mirada estética, la potencia y enriquece.

No obstante, la reflexión sobre la belleza comprende por tanto una complejidad de relaciones epistemológicas, disciplinares e históricas, que a menudo han complicado enormemente su reflexión. Como señala el P. Lobato:

El valor del tema depende de su misma hondura. Cuanto más radicado en el ser tiene mayor alcance. El tema de la belleza ha sido actual en todas las épocas. Ha sido apasionante. Ambas notas las conserva. Quizá ahora se multiplican como nunca los esfuerzos por descifrar el enigma de la belleza¹⁶.

Pero la diferencia que observa es que mientras que antes se recurría a la filosofía para desentrañarla, en la actualidad parece que el positivismo ha orientado su tratamiento hacia campos más experimentales y psicologistas.

Este hecho que señala Lobato, aunque puede aportar nuevas, y sin duda valiosas, fuentes de información para bucear en la psicología de la (captación de la) belleza, o en su fenomenología subjetiva, es posible que al mismo tiempo nos haya separado de esa reflexión profunda y ontológica sobre la belleza como tal, que ya encontrábamos en Platón. Pero si desde la modernidad la filosofía en cuanto tal y la filosofía estética en particular parecen haber cedido terreno respecto a otras disciplinas más científico-técnicas, experimentales o psicologistas; esta suerte ha sido más aguda respecto del curso de la filosofía tomista, en general, y de la estética tomista en particular. Respecto a la crisis de la es, con la debida atención, que la pérdida de la realidad –y del realismo– en la filosofía esté de algún modo interconectada con la pérdida de la realidad –y del realismo– en el arte. Esto sería a su vez paralelo con el hecho de que el subsiguiente abandono moderno y postmoderno de la verdad epistemológica tiene algo (o mucho) que ver con el abandono de la belleza en el arte, transmutándose incluso en su subversión por la fealdad¹⁷. Belleza y realidad fueron objeto de un ataque especial

¹⁶ A. Lobato, *Ser y belleza*.

¹⁷ Me refiero aquí fundamentalmente a las artes plásticas. Por extensión podría ampliarse a conceptos más recientes de arte como la *instalación* o el *happening*, aunque forzando la noción de artes plásticas, o de artes en general.

por el arte de las vanguardias y por sus herederos en el modelo hegemónicamente imperante de “arte contemporáneo”. Incluso las variantes realistas más aceptadas en la actualidad de arte contemporáneo a menudo tienen que pagar cierto peaje o tributo al feísmo, o a lo subversivo, si quieren recibir las bendiciones que imparten los oráculos oficiales de “lo estéticamente correcto” y si no quieren ser postergadas como una subclase de *artesanía* dentro de lo que se reconoce oficialmente como “arte”¹⁸.

Incluso dentro de contextos filosófico-teológicos parece haberse extendido esta crisis de la estética tomista, agudizada quizá por el eclipse sobrevenido desde otros enfoques filosóficos y teológicos, como puede ser el de Hans Urs von Balthasar, un autor que no obstante dialoga con Tomás de Aquino¹⁹.

De lo anterior puede deducirse la importancia de la recuperación de una estética filosófica de base realista e incluso vinculada a la tradición de filosofía perenne de corte aristotélico y tomista. El magisterio y la obra de Sánchez de Muniaín y de Abelardo Lobato representan, con sus aciertos y limitaciones, uno de los últimos eslabones de esta tradición dentro de la Estética académica española²⁰, con honrosas excepciones.

¹⁸ Me refiero al feísmo como instrumento de provocación pseudo-artística, en un intento de *épater le bourgeois*, no a la representación auténticamente estética de lo feo dentro del arte, lo cual es un tema clásico de gran profundidad, como encontramos en las pinturas negras de Goya, por ejemplo. Sobre este tema, véase: P. AZARA, *De la fealdad en el arte moderno*. Según Azara mientras el arte tradicional representaba bellamente o estéticamente lo feo, el arte contemporáneo suele representar feamente lo bello. Sobre este tema, véase también: J. A. PRESAS VILLALBA, “Jubileo en Circe. Sobre las dificultades para la recepción de la tradición clásica en el arte europeo contemporáneo”, 361 y ss.

¹⁹ Sobre la relación entre von Balthasar y Tomás de Aquino, cf. D. C. SCHINDLER “Towards a non-possessive concept of Knowledge: on the relation between reason and love in Aquinas and Balthasar”, 577-608; M. ENDERS, “Grundzüge philosophischer und theologischer Hermeneutik der Wahrheit in der ‘Theologik’ des Hans Urs von Balthasar”, *Philotheos* 3 (2003) 274-293.

²⁰ No obstante, hay que señalar que el sucesor de Muniaín como catedrático de Estética en la Universidad Central, o Complutense, no fue Abelardo Lobato sino Alfonso López Quintás, en 1984. Pero el enfoque de Quintás no prosiguió la moderada línea tomista de Muniaín, sino la más antropológico-teológica, desarrollándola en un sentido propio. Tras la muerte de Muniaín, López Quintás barajó la posibilidad de editar la obra estética docente de Muniaín en la Complutense, pero finalmente abandonó la idea. Hay que tener en cuenta que la idea de Muniaín no era publicar estos textos tal cual, sino de basarse en ellos para elaborar una síntesis integradora y superadora.

III. La tradición estética española previa a Sánchez de Muniaín

Tanto el enfoque estético de Muniaín, como por extensión el de su discípulo Lobato, mantienen junto con su fondo tomista una deuda intelectual con la tradición y magisterio estético de Menéndez Pelayo, el cual a su vez estaba influenciado por el de su maestro Manuel Milá y Fontanals (1818-1884)²¹. No hay que olvidar que, por ejemplo, Muniaín editó una *Antología general de Menéndez Pelayo* (1956) en dos volúmenes²². Asimismo, el principal referente intelectual y espiritual de Muniaín, Ángel Herrera Oria, fue un profundo admirador de su paisano Menéndez Pelayo y, lo que es menos conocido, Herrera además estuvo a punto de dedicarse profesionalmente al cultivo académico de la Estética. De hecho, aunque es una mera hipótesis no sería descabellado pensar que Herrera pudiera orientar a su discípulo más cercano y fiel en esa dirección de estética menéndez-pelayista con trasfondo tomista cuando Muniaín aún era un joven abogado y periodista de *El Debate*²³.

Para contextualizar adecuadamente esta cuestión, hay que tener en cuenta que la Estética como disciplina universitaria no hizo su aparición en España directamente como disciplina filosófica sino que inicialmente vino de la mano de las cátedras de Literatura general y española, en las que antes de exponer históricamente las diversas corrientes y autores literarios, se exponía una teoría o filosofía de la belleza, del arte y de las diversas escuelas de retórica y poética²⁴. Concretamente, hay que retrotraerse a la

²¹ También podría citarse la influencia de Jaime Balmes, que subsume la estética dentro de la metafísica en su *Curso de Filosofía elemental* (1847).

²² J. M. SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, *Antología general de Menéndez Pelayo*, con prólogo de Ángel Herrera Oria.

²³ En efecto, Sánchez de Muniaín fue discípulo muy cercano del luego cardenal Ángel Herrera Oria. Este miembro de la Generación del 14, fundador de la ACN de P, director de *El Debate* y co-fundador con Muniaín y M. Cuervo de la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC) fue quien puso a Muniaín al frente de la Editorial Católica (EDICA). Herrera, aún siendo estudiante de Filosofía y Derecho en Deusto, estuvo a punto de dedicar su carrera profesional a la Estética académica siguiendo el magisterio estético de Menéndez Pelayo en una línea tomista. De hecho, a la Estética dedicó la que fue su primera publicación –no incluida en sus obras completas–, titulada: “La belleza ideal del Padre Arteaga” (1904). Este dato sobre Herrera Oria lo desarrollo en P. SÁNCHEZ GARRIDO, “Genealogía intelectual de Ángel Herrera (1886-1908). Una revisión desde nuevas fuentes historiográficas”, 53 y ss.

²⁴ Para una historia académica de la Estética en España, véase la publicación, fruto de una amplia investigación doctoral en la estela filosófica de Gustavo Bueno: R. ANGULO

introducción de esta materia en el plan de estudios de Pedro Pidal (1845), desarrollado por A. Gil de Zárate, en el que éste último introdujo formalmente la materia dentro de un programa obligatorio que comprendía una preceptiva estética, e incluso detallando el modo de impartirla y la concepción filosófico-estética a la que el profesor tenía que “sujetarse” y además “con fidelidad”²⁵. Este programa estaba “copiado a la letra”, según Menéndez Pelayo, del programa francés, elaborado por el filósofo de la estética Víctor Cousin.

Después de esta Estética entendida como propedéutica teórica de la Literatura, que se impartió en la universidad española desde 1846, los primeros en desarrollar una asignatura autónoma de Estética fueron los discípulos krausistas de Julián Sanz del Río. Éste último, además de introducir el krausismo en España junto a Giner, fue el responsable de introducir en 1858 la primera cátedra de Estética en la universidad española²⁶. Entre estos discípulos krausistas de Sanz del Río destacan Isaac Núñez de Arenas (1812-1869) –primer catedrático de Estética como disciplina autónoma– o Francisco Fernández González (1833-1917). Según R. Angulo el hecho de que Sanz del Río introdujese esta materia no se debió tanto a su intención de ampliar la formación filosófica en los estudios de Filosofía y Letras frente a los de Literatura, como sostiene Orden Jiménez, sino a “la idoneidad de tal asignatura a la hora de difundir el krausismo en la universidad” y esto último a su vez como medio para el adoctrinamiento y transformación de la sociedad española²⁷. De hecho, los krausistas lograron asumir cuatro de las cinco cátedras que impartían el doctorado de Filoso-

DÍAZ, *La historia de la cátedra de Estética en la universidad española*; también el artículo de I. ROVIRÓ, *La introducción de la estética en España*.

²⁵ El plan no solamente detallaba los programas, sino que exigía a los profesores “sujetarse” a ellos “siguiéndolos con fidelidad”. Incluso señalaba que había de exponerse la falsedad de las corrientes estéticas realista –que entiende como mera *mimesis* o *imitatio* sensitiva de la naturaleza– e idealista, defendiendo como correcta una vía intermedia. Asimismo, era necesario un enfoque filosófico moderno que liberase de un seguimiento férreo de las reglas de la preceptiva y retórica clásicas de origen greco-romano. Gil de Zárate desarrollaba en el plan su propia concepción plasmada en su obra *Manual de Literatura española* (1842), en el que seguía a su vez a V. Cousin. Sigo en este punto el análisis que hace R. Angulo del desarrollo de la estética como disciplina.

²⁶ Concretamente dentro de los estudios de doctorado. Cf. ORDEN JIMÉNEZ, R., “La introducción de la estética como disciplina universitaria”, 257 y ss. Hay que tener en cuenta que Krause escribió un compendio de Estética que fue traducido por F. Giner de los Ríos.

²⁷ Cf. R. ANGULO, *Ibidem*, 89 y ss.

fía en España. Como reacción frente a esta estética krausista oficialmente impuesta, hubo un movimiento católico que intentó lograr en primera instancia la expulsión de esta corriente dentro de la universidad por medios políticos y legales, pero que tras fracasar optó por desarrollar una Estética propia y alternativa, difundida en manuales destinados a los centros educativos católicos. No obstante, esta Estética, elaborada por reacción frente al krausismo, tuvo un carácter marcadamente apologético y reactivo, con una estética poco elaborada intelectualmente²⁸. Según argumenta, R. Angulo junto a este enfoque estético reactivo, surgió lo que llama “tercera vía” o “vía media” estética, distinta e incluso en cierto modo enfrentada, tanto al enfoque pseudo-científico e ideológico del krausismo, como al religioso tradicionalista de estos manuales apologéticos. Esta vía media es la que impulsaría Menéndez Pelayo a través de su *Historia de las Ideas Estéticas*, inspirándose en su maestro Milá y Fontanals y desarrollado posteriormente por el discípulo del polígrafo montañés, el catedrático de Estética José Jordán de Urríes (1868-1932)²⁹. Se trataría de una Estética de pretensión científica y objetiva, aunque también con una similar finalidad de servir como *preámbula fidei*, si bien más oblicua y sutil. Pues bien, en este contexto de continuación de dicha “vía intermedia” ubica R. Angulo la concepción estética de Sánchez de Muniáin³⁰. No obstante, su magisterio académico, que comienza con su cátedra en 1945, no es inmediatamente consecutivo respecto al de Urríes ya que entre ambos media el enfoque netamente psicologista-experimental y positivista de Luis Gil Fagoaga (1896-1989) y de Manuel Hilario Ayuso (1880-1944), que ejercieron sus respectivas cátedras durante la Segunda República.

IV. Bosquejo del magisterio estético-antropológico de Sánchez de Muniáin

Ciertamente, en España ha habido una apreciable tradición de reflexión estética a través de diversas escuelas, dentro de la cual el magisterio de J.

²⁸ Dentro de la misma podría destacarse a Demetrio de los Ríos, R. Arnal –con su “katalogotecnía”, o estética cristiana–, J. Manjarrés, F. Naval, Indalecio Llera de Pando, o a Ortí y Lara, introductor del P. J. Jungmann.

²⁹ Aunque ni Fontanals ni Menéndez Pelayo fueron catedráticos de Estética, como tal, sino de Literatura.

³⁰ También podría figurar en paralelo el enfoque estético coetáneo con Muniáin del catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, Francisco de Paula Mirabent (1888-1954).

M. Sánchez de Muniaín merece un recuerdo y una atención actualizadora. Como en este sentido afirma Abelardo Lobato sobre su maestro en el texto que se publica en este mismo número de la revista *Espíritu*: “Sánchez de Muniaín es una de las piedras miliarias en la vía estética hispana”. A lo cual podría añadirse que también la obra estética del propio Abelardo Lobato es merecedora de una análoga atención, aunque quizá sus intereses filosóficos, que comenzaron en la Estética, fueron con los años y la sabiduría adquirida, colonizando otras áreas filosóficas y en cierto modo abandonando esta especialización de juventud, aunque nunca llegara a abandonarla completamente.

Pues bien, respecto a la Estética de Muniaín, sólo podemos señalar aquí algunos de los principales aspectos para propiciar ulteriores revisiones ho-diernas. A estos efectos conviene señalar que para acceder a una más que autorizada síntesis sobre la concepción estética de Muniaín el texto más apropiado es el capítulo que le dedicó su también discípulo Alfonso López Quintás, en su obra *Filosofía española contemporánea*. De hecho, este texto es prácticamente en su totalidad obra del propio Sánchez de Muniaín, como reconoce López Quintás³¹.

Pero si hubiera que seleccionar una aportación estética de Muniaín, quizá la aportación más original de Sánchez de Muniaín fuera su particular enfoque de *estética antropológica* –o de “antropología estética”, en su decir–, una suerte de fusión estético-antropológica desde un cierto trasfondo to-mista, que recoge en su obra *La vida estética* (1981). Se trataba no solamente de una fusión epistemológica entre dos disciplinas, sino incluso de convertir la estética en un *modus vivendi* antropológico, en una ética. Así, esta obra puede considerarse en diversos sentidos precursora –o cuando menos convergente– de lo que posteriormente se ha llamado *via pulchritudinis*, o “vía de la belleza”, propuesta desde el Pontificio Consejo para la Cultura en el contexto del magisterio pontificio de Benedicto XVI³².

³¹ En un correo-e personal remitido por el Prof. López Quintás a efectos de este artículo, nos decía: “La nota sobre Muniaín en mi *Filosofía española contemporánea* la escribió él mismo. Yo quería que mi libro fuera un testimonio de su pensamiento dado por cada autor. En su caso, se consiguió plenamente.”; correo-e de A. LÓPEZ QUINTÁS a Pablo Sánchez Garrido, 23.01.2017. En la investigación ya citada de R. Angulo, dentro del capítulo dedicado a Muniaín, dedica varias páginas (p. 514 y ss.) a intentar demostrar que dicho capítulo fue en realidad elaborado por Muniaín, cuando el propio Prof. López Quintás no tiene ningún problema en reconocerlo, como puede comprobarse.

³² PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA, *Via pulchritudinis: Caminos de evangelización y diálogo*.

Sin embargo, la obra *La vida estética* tenía un carácter eminentemente propedéutico, ya que serviría en realidad de pórtico a su verdadera obra magna, que no pudo acometer por llegarle la muerte en 1982 cuando se disponía a emprenderla. En efecto, Sánchez de Muniaín se había propuesto el desarrollo de un magisterio estético propio que había ido trabajando en diversos artículos y opúsculos a lo largo de los años, así como en los textos docentes que elaboró para sus clases en la Universidad Central de Madrid. Los manuales llevaban por título *Lecciones de Estética* (1968) y *Principios de Estética general* (1978). Su proyecto era sistematizar todos estos trabajos en una gran obra una vez que alcanzara la jubilación pero tan solo le dio tiempo a publicar su obra introductoria *La vida estética*, un año antes de su fallecimiento³³. El enfoque filosófico adoptado por Sánchez de Muniaín en su estética es el de una fusión entre tomismo y método fenomenológico, de un modo similar a cómo, salvando las distancias, un Millán Puelles, por ejemplo, había explorado una síntesis o complemento de su intenso tomismo metafísico con aportaciones derivadas de un enfoque fenomenológico propio³⁴.

Aunque hay que decir que en el caso de Muniaín no se trataba de un tomismo intenso, como en el caso de su discípulo Lobato o de un Millán-Puelles, sino más bien de un trasfondo tomista y de continuas aportaciones del Aquinate, sobre todo en algunos aspectos más ontológicos de la reflexión sobre la belleza, que conjugaba con su propia concepción de la vivencia o vida estética, en un intento de desarrollar una antropología normativa reflexionada desde la Estética y desde la Teología. Ciertamente, Muniaín no asume la distinción tomista entre Filosofía y Teología, de hecho se separa de ella explícitamente y defiende la necesidad de hacer una Estética cada vez más planteada desde la reflexión teológico-católica y desde una mayor aproximación a lo sobrenatural, lo cual le acerca a planteamientos más luhacianos, o platónico-agustinianos, que a los tradicionalmente tomistas.

³³ Como dice en la introducción de la obra, tras exponer los que a su juicio son los tres ámbitos fundamentales de la Estética –Antropología estética, Filosofía del arte y Ontología de la belleza–, afirma: “Todo ello lo trataré en la obra extensa que preparo. Este libro monográfico contiene sólo tres estudios pertenecientes a aquella primera dimensión de la ciencia estética, y tratan de ayudar al conocimiento del hombre desde esta disciplina, la Estética, cuyos contornos son todavía imprecisos”, SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, 1981, p. XI.

³⁴ Esta fusión munainiana entre neotomismo y fenomenología ha sido destacada por diversos analistas de la obra de Muniaín, como Camón Aznar, ya en 1946; F. J. León Tello –discípulo de Muniaín–, o Alain Guy.

No olvidemos que en el caso de la genealogía estética de Menéndez Pelayo y de Fontanals, de cuya estela intelectual procede en última instancia Muniaín, tampoco nos encontramos ante un planteamiento que pudiéramos considerar netamente tomista. El enfoque de Muniaín, aún con su originalidad, comparte muchos rasgos con el de Menéndez Pelayo y Fontanals que no podemos desarrollar aquí.

Pues bien, los principales ámbitos de su Estética son tres: 1) Antropología estética, lo que llama “vida estética”; 2) Filosofía del arte y 3) Ontología de la belleza. Para no desbordar los límites de este trabajo, nos centraremos en la antropología estética.

Pero antes de entrar en su antropología estética, apuntaremos la relación que esta guarda con los otros dos aspectos para al menos delinear la estructura global o sistemática del conjunto de su propuesta estética. Respecto a su teoría del arte y a su ontología de la belleza, los deslindes son difíciles de aprehender pues él mismo entremezcla los temas que a su juicio son comprendidos por cada uno de ellos, ya que según reconoce: “los contornos son todavía imprecisos”. Pero básicamente entiende que hay tres conceptos fundamentales en la Estética: “contemplación”, “sentimiento” y “expresión”, que vincula respectivamente con “belleza”, “vida estética” y “arte”³⁵.

Por lo tanto, dejando para más adelante la relación sentimiento-vida estética, Muniaín realiza una abstrusa teoría de la “expresión” artística y, en menor grado, de la “contemplación” de lo bello, cuestiones que además acaba vinculando de diversas maneras con la “vida estética”³⁶. En esta teorización sobre la “expresión” estética combina la reflexión fenomenológica con la gnoseológica, e incluso con una filosofía del lenguaje y con una cierta filosofía de la cultura. Así, en su teoría del arte mantiene que las formas artísticas poseen autonomía respecto del contemplador y del espíritu del que proceden. Tienen valor como huellas de su autor, pero también valor intrínseco por varios motivos: 1) el autor es solo en parte dueño de la obra ya que en última instancia es una especie de médium –el término es suyo– o intérprete del sentir colectivo por lo que la obra le trasciende; 2) porque la génesis de la obra suele superar el proceso lógico-reflexivo del creador;

³⁵ A su vez, la “contemplación” hace posible “epifanizar la realidad”, el “sentir estético” hace posible autoexperimentarnos y autoposeernos en un diálogo interno propiciado por la forma bella; y la “expresión” satisface el apetito de comunicación dialogal y de donación. Cf. *La vida estética*, 192.

³⁶ De hecho, la última parte de su obra *La vida estética* está dedicada a explicar el concepto de “expresión” e incluso el epílogo.

3) porque el arte en sus aspectos técnicos tiene normas inexorables que trascienden el mero subjetivismo. En cuanto a la ontología de la belleza, aporta dos sentidos de la belleza, objetivo y subjetivo. El objetivo lo entiende como la “admirabilidad del ser en sus connotaciones universales”, mientras que el subjetivo lo entiende como “la huella de la mente conceptora en la mente concebida”, lo cual apunta igualmente a la clásica estética noción de huella divina en las criaturas, pero corre el riesgo de trasladar al “creador” artístico una cierta función demiúrgica endiosada.

Aunque, como vemos, señala con claridad la importancia objetiva de la obra bella en ciertos lugares, parece que su teoría de la “expresión” artística, o mejor dicho del artista, acaba por inclinar la balanza hacia el aspecto subjetivo-comunicativo o autoexpresivo del artista. La obra en su aspecto técnico y material queda como mero “soporte sensible” de la expresión lingüística e intelectual del artista en la relación expresión artístico/poética-contemplación receptiva³⁷. Esto a nuestro juicio puede acabar por menoscabar la dimensión objetiva del arte y derivar en un cierto subjetivismo o expresionismo esteticista, así como desembocar en una consideración de superioridad del arte abstracto en tanto que proyección subjetiva, en detrimento de los enfoques realistas y miméticos clásicos, en tanto que proyecciones eminentemente objetivas.

Sobre la cuestión del llamado “arte contemporáneo”, su posición nada en cierta ambigüedad, ya que por un lado es contundente en su crítica al trasfondo metafísico de ciertos abstraccionismos contemporáneos, como hace, por ejemplo, cuando critica el cubismo en los siguientes términos:

Sólo desde el cubismo hemos olido algo peor, yo diría que pútrido, donde parece transparentarse un odio inédito e infame al ser, que a muchos desazona; algo como sádica complacencia en despedazar lo coherente, y una siniestra adoración de la fealdad, que todos neciamente hemos aplaudido. Mas esto parecerá atrevimiento impúdico e incompreensión cultural a la mayoría de nuestros cohabitantes³⁸

³⁷ Aunque no se trata únicamente de la expresión del artista como mero individuo ya que para Muniáin el artista es una especie de médium que transmite el sentir de los pueblos, que son co-autores de las obras artísticas. Sin embargo, esto mismo hace que las obras sólo puedan entenderse plenamente en su tiempo, lo cual introduce en nuestra mirada actual hacia ellas un inescapable anacronismo.

³⁸ SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, *La vida estética*, 39-40.

Sin embargo, su énfasis en la “autoexpresión” como generación mental de la propia inteligibilidad “in oblicuo” de lo que acaece en la actividad estética o poética, le hace separarse de la gnoseología clásica, no ya en el plano intelectual de la verdad, pero sí al menos en este aspecto de la (auto) expresión poética en su remitencia a lo bello³⁹. Su valoración del polo subjetivo del arte como epifanía expresivo-comunicativa le conduce a cierta ambigüedad en la consideración del arte contemporáneo, no alcanzando a ver del todo las colosales implicaciones de su dimensión *anti*-objetiva o *anti*-realista. En este sentido, respecto a la reacción antfigurativa de las corrientes (pictóricas) abstractas, afirma que:

[...] son intentos de proyectar sobre las formas artísticas sólo el componente más formal y psíquico de nuestras ideas, vaciándolas del componente objetivo, que había pesado abrumadoramente sobre el arte académico y naturalista del XVIII y el XIX, antes del impresionismo, salvo en geniales antecedentes, como Goya⁴⁰.

Esta tendencia, reconoce Muniaín que desborda la aptitud técnica de la pintura, siendo más propia de la música. Con ello se busca abstraer precisamente el aspecto objetivo o real para lograr una suerte de expresión subjetiva y directa del alma⁴¹. Por otro lado, esa abstracción o vaciamiento de lo objetivo, de lo real, permitiría a su vez que el contemplador pudiera completar poéticamente la obra artística desde su propia intuición subjetiva. Concluye Muniaín:

El arte “abstracto” ha perdido, pues, a los conceptos humanos una desmaterialización que ellos difícilmente pueden plenamente alcanzar, ni siquiera concibiendo fantasmas oníricos, pues lo formal o conceptual y lo nocional y objetivo son componentes reales y mutuamente necesitados de todas nuestras ideas. Como arriba dije, el hombre sólo puede autoexpresarse, en lo que él es, a través de algo ajeno a sí mismo. Sin embargo, esa umbrátil autoexpresión oblicua es el fin último de todo arte en sus valores más poéticos⁴².

³⁹ Cf. A. LÓPEZ QUINTÁS, *Filosofía española contemporánea*, 612-3 [recordemos que este texto está escrito por el propio Muniaín].

⁴⁰ *Ibidem*, 613.

⁴¹ En el caso del surrealismo se produce más bien una distorsión onírica de lo real acompañada de ciertas simbologías psicoanalíticas.

⁴² J. M. SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, “Fundamentación filosófica de lo generativo en el arte” y A. LÓPEZ QUINTÁS, *ibidem*, 614.

Aunque también hay que señalar que para Muniaín la superioridad de la dimensión subjetiva del artista brota de su concepción de lo bello como huella divina, por lo que la superioridad no debería caer en la idolatría del artista, ya que este es artista por analogía respecto a Dios como el auténtico Artista creador y Artífice de toda belleza.

La anterior concepción estética tiene muchos aspectos sugerentes, pero a nuestro juicio adolece también ciertas ambigüedades, precisamente en los aspectos en que Muinaín se separa explícitamente de los enfoques clásicos para ahondar en planteamientos fenomenológicos que no termina de desarrollar, aunque quizá esto era precisamente lo que iba a hacer en esa obra final de síntesis que no pudo abordar.

Más interesante es por ello, a nuestro juicio, su Antropología estética desde su propuesta de “vida estética”, en la que intenta desarrollar una suerte de fusión entre Estética, propiamente hablando, con Antropología, Ética y Teología. Con ello, trata de vincular, según afirma, las tres notas de la “vida estética”: *libertad, felicidad y humanismo*. La “vida estética” implica que la persona logre unificar estas tres notas en toda legítima vivencia estética de su vivir cotidiano, lo cual requiere, primeramente, ejercer una *libertad* capaz de elegir lo valioso, lo honesto, es decir lo que merece ser elegido. Esto coloca a la persona más allá del modelo vital que ansía únicamente el bien aparente, el de lo meramente útil o deleitable, *modus vivendi* este último que identifica despectivamente con el del hombre burgués. Hay, pues, una identificación electiva entre belleza y *bonum honestum*, aquello que se elige por sí mismo, de modo que la vida estética es una “honestidad del ser”, una elegancia –de *eligens*, el que elige– ontológica. Como afirma: “Honestidad significa laudabilidad, elogiabilidad. En último término, admirabilidad, (...) todo lo digno de honor y alabanza”. Además de entrañar libertad entendida como señorío elegante, como autodominio *enkrático* sobre las conductas pasionales que nos reducen a lo meramente útil y deleitable, la vida estética entraña igualmente “frucción estética” que entiende en este sentido como la *felicidad* más específica y genuina del hombre⁴³. Frente al placer sensible –experiencia del objeto en tanto que deleitable–, el gozo propio de la frucción estética implica la experiencia o posesión del objeto en tanto que honesto y por tanto depende de la dignidad del objeto. Es una integración superadora del conocer y del amar en el acto indiviso de

⁴³ Aunque advierte que, bajo la existencia terrena del hombre, se trata de una “felicidad incoada”.

la contemplación frutiva. Asimismo, la fruición estética la entiende como *beatitud incoada*, como anticipo de la bienaventuranza celeste, con lo cual advierte en este punto una conexión entre Estética y Teología. Pero aunque la fruición estética tiene un poder formativo en la medida en que implica una integración y elevación de nuestras pasiones, inteligencia y voluntad en un sentir frutivo, la belleza también puede conducir, si degenera, hacia otro tipo de exceso cuando se produce una absolutización del objeto bello. Esto equivale a una “idolatría” estética o “esteticismo”, un cierto hechizo que acaba por divinizar o deificar lo bello en sí mismo, negando su referencia hacia Dios. Esto supone una frustración de la naturaleza última del objeto bello, llamado a conducir, no a sí mismo, sino a lo único Absoluto. El desorden no se produce ahora en el plano del hedonismo sensual, sino en el del hedonismo espiritual o estético, lo cual puede ser mucho más distorsionante. En este sentido afirma: “El hedonismo estético, o esteticismo, siendo menos grosero, puede ser más sucio ópticamente que la sensualidad” (p. 39) y añade que cae en una cierta forma de blasfemia, más que de flaqueza. Por tanto, el *humanismo estético*, tercera nota del vivir estético, lo entiende como *cultura*, es decir como un *cultivo* o quehacer de la propia humanidad, lo cual conlleva un perfeccionamiento vital⁴⁴. Las herramientas intelectuales de este perfeccionamiento son las Humanidades y el resultado en el ámbito intelectual sería la sabiduría. Pero este humanismo no es un mero cultivo intelectual o sapiencial, es asimismo un sentir frutivo que integra todas las dimensiones humanas. Muniaín concede especial importancia a su concepción de los “sentires”, concretamente de los sentimientos superiores frutivos, elemento esencial de la vida estética⁴⁵. Implica la vida estética un sentir frutivo que se alcanza por connaturalidad intelectual y que en su reflejo volitivo va conformando o cultivando una conciencia estética, un buen gusto, que va integrándose con nuestra conciencia intelectual, moral y religiosa.

Esta argumentación enlaza con el concepto aristotélico de “kalokagathia” (*καλοκαγαθία*), en el que se conjuga belleza y bondad dentro de la acción humana. A su vez, este concepto tiene su influjo sobre la “paideia”

⁴⁴ Esta comprensión se aleja explícitamente de la concepción su juicio reductiva y distorsionada del humanismo antropocéntrico renacentista pues considera que su profanidad supone una negación de la santidad cristiana.

⁴⁵ El *sentir* munainiano no se limita al plano afectivo implica la *experiencia* autopositiva de la totalidad del sujeto como ser pensante, queriente, sufriente, gustante..., de ahí que defienda la superación del *cogito, ergo sum* cartesiano por el *sentio, ergo sum*.

humanística griega, como señaló W. Jaeger. Una interpretación romántica de esta relación ético-estética es la del ideal de “alma bella” de Schiller, criticada por Hegel y Nietzsche. La vida estética de Muniaín hay que interpretarla antes bien en esta línea de “kalokagathia” y no como el “alma bella” schilleriana.

Esta vida estética cuando es recta es unificadora de nuestros sentidos y facultades en un *gustar* contemplativo que engendra en la belleza, y por tanto tiene una función “unificadora, formadora o humanística” (p. 71). Por tanto, estas notas de la vida estética –libertad, felicidad, humanismo– son, bajo esta condición de plenitud integradora, un barrunto de beatitud cuasi-celeste. Pero como ha advertido previamente esta vida estética se puede problematizar si se absolutiza, si se tuerce, girando sobre sí misma y cayendo en una idolatría, que acaba por hacer de la belleza en este mundo, incluso de la más elevada y espiritual, un falso paraíso que nos eclipsa el auténtico bajo su cegadora luz prometeica. Según afirma en este sentido: “Como pasto de nuestro hechizo, la belleza es asombrosamente trascendente”⁴⁶. Cuando esto ocurre con el arte y la belleza, tras el goce y deslumbramiento pasajero se acaba generando una actitud vital marcada a largo plazo por la “angustia”, por una incomunicación metafísica que se va autoclausurando en lo *angosto* de una solipsista ontología y gnoseología dentro del ámbito existencial⁴⁷.

Conclusiones

La obra de Sánchez de Muniaín es estela y reflejo de un magisterio estético que nos reconcilia, por un lado, con la tradición estético-tomista perenne –ello sin dar la espalda a las genuinas aportaciones modernas–; y por otro, con la tradición española de Estética, con grandes maestros como Menéndez Pelayo, o su maestro Fontanals. Además de por su calidad intrínseca, su obra tiene potencial vigencia a la luz de dos consideraciones. La primera es que la Estética científica y académica está en crisis. Podríamos añadir además que en una doble crisis, ya que por un lado sufre la crisis generalizada de las Humanidades y de la Filosofía, pero por otro, la Estética sufre igualmente una crisis de segundo orden dentro de las propias Hu-

⁴⁶ J. M SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, *La vida estética*, p. 40.

⁴⁷ J. M SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, *Principios de estética general*, II-3, cap. 2, 4. Cf. R. ANGULO, *La historia de la cátedra de Estética en la universidad española*, 538.

manidades y Filosofía, por lo que corre un riesgo de extinción, al menos practicada con ese rigor y altura con la que se pudo leer en los grandes tratados y oír en las cátedras españolas de antaño. En segundo lugar, el enfoque estético analizado, sobre todo en su variante ético-antropológica, es considerablemente convergente con la *via pulchritudinis*, y puede trazar una de las posibles rutas hacia esa belleza que salvará al mundo.

Pero toda auténtica tradición requiere continuidad, requiere de maestros y discípulos que renueven el testigo de esa enseñanza. En este sentido, el P. Lobato como discípulo de esta tradición puede constituirse a su vez maestro de renovados discípulos renueven y desarrollen a su vez dicho pensamiento. Como afirma en este sentido Lobato:

La tradición filosófica es posible en el esfuerzo por conservar vivo y operante lo ya conquistado y por la aspiración a poseer sin limitaciones lo que continúa inalcanzable. No hay tradición sino en la sana renovación superadora. La tradición a la cual se apunta y en la cual se inserta el tema es no sólo la que compete a la llamada filosofía perenne, sino la que, dentro de la escolástica, reconoce como maestro a Tomás de Aquino⁴⁸.

En este sentido, es cierto que A. Lobato desarrolló muy variadas líneas de investigación tomista, siendo la estética la de su juventud, aunque nunca abandonada del todo. Su reflexión estética docente e investigadora quedó plasmada en su obra de juventud: *Ser y belleza*⁴⁹, pero también en otras diversas obras⁵⁰. En *Ser y belleza* emprende un magnífico abordaje metafísico tomista a la sempiterna cuestión de la belleza con una gran claridad pedagógica. Ambas obras respectivas, *La vida estética* de Sánchez, de Muniaín, y *Ser y belleza*, de Ablardo Lobato podrían y deberían ser releídas por quienes quieran desarrollar un enfoque tomista de la estética y por quienes

⁴⁸ A. LOBATO, *Ser y belleza*, 24.

⁴⁹ La primera edición fue en A. LOBATO, *Ser y belleza*, Herder, Barcelona 1965. La segunda fue editada por Unión Editorial, Madrid 2005, con la colaboración del Instituto de Humanidades Ángel Ayala CEU. Lobato redactó este texto como manual de sus clases de estética en la Universidad de Salamanca, en las que sustituyó a Sánchez de Muniaín.

⁵⁰ Entre las obras u opúsculos sobre estética de A. LOBATO, véase: *La estética de Nicolai Hartmann*, tesina inédita; “‘Me brota del corazón un poema bello’: comentario al salmo 44 (45) de Santo Tomás de Aquino”, 35-61; “El horizonte estético del hombre medieval: La perspectiva tomista”, 57-68; “Belleza y ser: El horizonte metafísico del *pulchrum*”; “Los tres elementos de la belleza categorial”; “Experiencia religiosa y creatividad en Tomás de Aquino, 261-193.

estén interesados en la historia de la estética como disciplina académica y como campo de investigación.

Pablo Sánchez Garrido
Universidad San Pablo CEU
psanchez.ihum@ceu.es

Referencias bibliográficas

- ANGULO DÍAZ R. (2016). *La historia de la cátedra de Estética en la universidad española*. Oviedo: Pentalfa.
- AZARA, P. (1990). *De la fealdad en el arte moderno*. Barcelona: Anagrama.
- ENDERS M. (2003). Grundzüge philosophischer und theologischer Hermeneutik der Wahrheit in der "Theologik" des Hans Urs von Balthasar. *Philotheos* 3 274-293.
- GUY, A. *Filósofos españoles de ayer y de hoy*. 225-226.
- LABRADA, M. A. (2001). *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*. Pamplona: EUNSA.
- LOBATO, A. (1956). *La estética de Nicolai Hartmann* (tesina inédita). Universidad Complutense de Madrid.
- (1983). Experiencia religiosa y creatividad en Tomás de Aquino. *Miscelánea*. Bueno: *Monreal*, 261-193.
- (1999). El horizonte estético del hombre medieval: La perspectiva tomista. *Revista española de filosofía medieval* 6, 57-68.
- (2002). "Me brota del corazón un poema bello": comentario al salmo 44 (45) de Santo Tomás de Aquino. *Communio*, Vol. 35, nº. 1, 35-61.
- (2005). *Ser y belleza*. Madrid: Unión Editorial.
- (2006a). Belleza y ser: El horizonte metafísico del *pulchrum*. En J. ANDRÉS-GALLEGO (coord.), *Relativismo y convivencia: paradigma cultural de nuestro tiempo*. Murcia: Universidad Católica de San Antonio, 115-132.
- (2006b). Los tres elementos de la belleza categorial. *E-aquinas*, Año 4.
- (2011). *Abelardo, haz memoria: las obras y los días*. Valencia: Edicep.
- LÓPEZ QUINTÁS, A. (1970). *Filosofía española contemporánea*. Madrid: BAC.
- MARTÍNEZ, E. (2012). Fray Abelardo Lobato O.P. (1925-2012). In *Memoriam. Espíritu* 144 (2012), 385-388.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1994). *Historia de las ideas estéticas en España*, Volumen I. Madrid: CSIC.
- ORDEN JIMÉNEZ, R. (2001). La introducción de la estética como disciplina universitaria. *Revista de Filosofía*, 26, 241-271.

PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA. (2008). *Via pulchritudinis: Caminos de evangelización y diálogo*. Madrid: BAC.

PRESAS VILLALBA, J. A. (2008). Jubileo en Circe. Sobre las dificultades para la recepción de la tradición clásica en el arte europeo contemporáneo. En P. SÁNCHEZ GARRIDO – D. NEGRO, *La identidad de Europa*. Madrid: CEU Eds.

ROVIRÓ ALEMANY, I. (2011). *La introducción de la estética en España* vol. 67, núm. 251, 149-159.

SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, J. M. (1946). Introducción al estudio de la forma estética. *Revista de Filosofía* 390-396.

— (1956). *Antología general de Menéndez Pelayo*, (ed.). Madrid: BAC.

— (1959). Fundamentación filosófica de lo generativo en el arte. *Revista de Filosofía* 69-70.

— (1978). *Principios de estética general*, inédito, Universidad Complutense.

SÁNCHEZ GARRIDO, P. (2016a). Genealogía intelectual de Ángel Herrera (1886-1908). Una revisión desde nuevas fuentes historiográficas. *Aportes* vol. 31, núm. 90.

— (2016b) Ángel Herrera y la regeneración de la enseñanza superior. En J. LEAL, M. MIRA (eds.) *L'insegnamento superiore nella storia della Chiesa*. Roma: EDUSC.

SCHINDLER D. C. (2006). Towards a non-possessive concept of Knowledge: on the relation between reason and love in Aquinas and Balthasar. *Modern Theology* 22 577-608.

TELLO L. (1983). *Francisco José, La Estética y la filosofía del Arte en España en el siglo XX*. Madrid.