

LA POÉTICA TELEOLÓGICA DE GEORGE SANTAYANA.
INSPIRACIÓN, CONOCIMIENTO Y FELICIDAD EN
LA RAZÓN EN EL ARTE

ROCÍO BADÍA FUMAZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

La razón en el arte (*Reason in Art*, 1905), cuarto volumen de la extensa obra titulada *La vida de la razón* (*The Life of Reason, or The Phases of Human Progress*, 1905-1906), obra cumbre dentro de la producción filosófica de George Santayana, culmina la aportación a la disciplina filosófica de la estética que el pensador español había iniciado en 1896 con la publicación de *El sentido de la belleza* (*The Sense of Beauty*). Esta reflexión, desde la riqueza y transparencia propias del pensamiento de Santayana, se va a caracterizar por la combinación de pragmatismo y psicologismo con el idealismo europeo y estadounidense.

Enclavada en el ámbito de lo moral, para Santayana el estudio de la obra de arte debe construirse sobre la estrecha relación entre ética y estética, articulando una propuesta teleológica en la medida en que va a situar el estudio de la belleza en el ámbito de lo práctico. La utilidad del arte se convierte así en un presupuesto clave donde el valor estético se justifica por ser fuente de satisfacción y redundar, por tanto, en una mejora de la vida del hombre. Este carácter vital del arte, estudiado en profundidad por Giuseppe Patella (Patella, 2010), convierte la reflexión del filósofo en una estética eudemónica donde las bellas artes “expresan los ideales humanos que amplían el conocimiento, procuran un sentido de bienestar, suscitan placer en los individuos y, en definitiva, contribuyen a su felicidad” (Patella, 2010: 151).

La función racional a la que ha de someterse la creación artística legítima en el pensamiento de Santayana la espontaneidad de la imaginación, dualidad que sirve de guía en el desarrollo de las propuestas que más nos han de interesar en este trabajo: aquellos tópicos de perenne discusión en el ámbito de la teoría de la literatura.

En el presente trabajo comprobaremos cómo cuestiones como la prevalencia del *ingenium* o del *ars* en el momento de la creación, la función de la belleza y, en consecuencia, de la realización estética en la vida del hombre, la distinción entre bellas artes y artes aplicadas, o los lazos que se establecen entre el discurso literario y el discurso filosófico ocupan un lugar destacado en *La razón en el arte*, donde los conceptos de inspiración, conocimiento y felicidad guían el discurso hacia la pregunta primera: la función del arte.

1. EL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE SANTAYANA HOY

En la actualidad la finalidad del arte es una cuestión ampliamente discutida desde diversas disciplinas, como la estética o la teoría de la literatura, generalmente desde posiciones teóricas que vinculan la experiencia artística con el conocimiento, tanto durante la creación como en el momento de recepción de la obra, y con la expresión, entendida como vehiculación del yo del poeta en el acto creador y en la recepción sentimental del destinatario final. Pero la abundancia de la reflexión contrasta con la pobre recepción de George Santayana en los estudios estéticos, que no ha sido, hasta el momento, muy fructífera.¹ Además de la reconocida ausencia de epígonos o seguidores, la huella del pensamiento santayanesco apenas es perceptible en la reflexión estética contemporánea incluso dentro del propio panorama español; la ausencia de estudios científicos es palpable –Ignacio Izuzquiza afirma que su obra *George Santayana o la ironía de la materia*, que ve la luz en 1989, “es el primer trabajo monográfico publicado en España sobre la filosofía de George Santayana” (Izuzquiza, 1989: 14)–, así como la pertinaz evitación de su nombre en las calas históricas poco ambiciosas de la filosofía española.

¹ Ver “La recepción de la obra de Santayana en España”, de Cayetano Estébanez Estébanez (Estébanez, 2002), así como la anécdota de José Luis Abellán acerca de cómo se le desaconsejó escribir sobre Santayana en la década de los 50 (Abellán, 1996: 395).

Efectivamente, tampoco en la reflexión estética actual el discurso de Santayana parece encontrar un correlato teórico o un acomodo sencillo ante los desafíos artísticos dominantes; su marcada posición normativa no encaja bien ni con los criterios estéticos que prevalecen hoy día ni alcanza a explicar las ambiciosas ideas que subyacen a buena parte de la creación literaria. Sin embargo, gran parte de su pensamiento se construye sobre preguntas acerca de la finalidad del arte y de las características del momento de creación que siguen ocupando un lugar destacado en los espacios de discusión teórica. La articulación del arte como conocimiento o como comunicación, por ejemplo, dualidad que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX articuló numerosas controversias desde la perspectiva del poeta, tiene en Santayana su equivalencia clara al distinguir de manera tajante el conocimiento, que pertenece al mundo de la razón –espacio del cual, por otra parte, no excluye lo artístico–, y la expresión, que, en tanto adscrita al ámbito de lo emocional, puede conectarse con la felicidad producto de la acción artística reivindicada por el filósofo. Síntesis fértil que procede, quizá, de la condición fronteriza de un autor a la vez filósofo y literato, condición que bien podría haber lastrado ambas laderas de su producción, como recuerda Francisco Ayala (Ayala, 1996: 17), y de la que, sin embargo, se beneficia.

2. SOBRE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Un principio ordenador parece regir el pensamiento de Santayana. De acuerdo con él, la creación artística tiene su origen primero en una reacción del hombre frente a la dispersión. Mencionada como “una de las grandes crisis de la creación” (Santayana, 2008: 45), el esfuerzo de la voluntad por imponer un orden al mundo disperso y extremadamente reproductivo de la realidad hace nacer de la nada la representación, de una forma ciertamente inconsciente. Esta representación, literaria, que ha de entenderse como la asociación más o menos motivada entre una cosa y un sonido vocal, supone extender la esencia de la cosa hasta su propia designación. Esta sólida unión permite trascender la realidad sin desgarrarla, pues la cosa y su representación están, en este primer estadio, fuertemente unidas. No deja de ser importante, además de lo que tiene de orden en la dispersión, su perdurabilidad: “nicho y epitafio en la eternidad” (Santayana, 2008: 45).

Este primer gran movimiento inconsciente es ajeno a cualquier reflexión sobre la función de la representación o su simetría estructural con la naturaleza. Sin embargo, en una segunda instancia esta identificación queda completada por la sustitución: el sonido vocal se convierte en símbolo que contiene la cosa, adquiriendo de una vez sus cualidades y relaciones y creándose el discurso, ahora sí instancia desgajada de la realidad que da lugar al “conflicto que encarnan toda la historia del lenguaje y del pensamiento, y que todavía hoy continúa” (Santayana, 2008: 46).

Frente al origen histórico de la obra de arte, el origen concreto y particular de cada hecho artístico concebido por el individuo parte de la dualidad que se establece tradicionalmente desde Horacio: *ingenium* o *ars*. En nuestro caso, la traducción contemporánea hace que para Santayana la oposición se establezca, más bien, entre inspiración y observación. Es decir, nos encontramos con otra gran dualidad del pensamiento, la que distingue lo interior de lo exterior, lo subjetivo de lo objetivo.

La inspiración, instancia interior del creador, y la observación, actitud de recepción fiel de la realidad, no van a ser excluyentes, sobre todo cuando se trate del hecho literario, pues “[u]n hombre literario es un intérprete que, al contrario que el músico, rara vez tiene éxito sin experiencia ni dominio de los asuntos humanos. Su arte es mitad genio y mitad fidelidad” (Santayana, 2008: 54). La fértil naturaleza de la inspiración aparece como gran fuerza vivificadora, que produce continuamente imágenes y recursos diversos, pero a la vez necesita otra fuerza, en este caso orientadora, que la dirija hacia un objetivo práctico. Este objetivo va a estar siempre en relación con el beneficio para la vida del hombre.

Como fuerza interior expansiva, la inspiración supone un conocimiento previo inherente al ser humano; a la vez, como principio rector exterior, la fidelidad a la realidad que controla y marca la dirección correcta a la inspiración supone una continua búsqueda y recepción de conocimiento. Visto de este modo, ya en el proceso de creación artística el conocimiento se muestra inherentemente unido a lo artístico.

Santayana postula un carácter experimental para el arte. El continuo tanteo, la búsqueda como actitud y como acción, debe orientar la creación y guiar al creador. Esta indagación está caracterizada por los rasgos de miedo y de temblor, es decir, de respetuosa veneración hacia lo que está en principio separado del yo y

hacia lo que éste tiende. No es vana, por ello, la comparación que el propio filósofo establece entre la religión y el arte en base a este requerimiento de búsqueda fundamentada en la fe en que se va a encontrar algo y en el respeto hacia aquello que se hallará, además de hacia el momento mismo tanto del encuentro como de la búsqueda.² Claro que, dentro del carácter medido de la filosofía de Santayana, la búsqueda sola, por sí misma, no es suficiente. Es necesario añadir la instancia reguladora a la que alude constantemente en toda su producción, más si cabe en la obra que nos ocupa: la razón, el principio que “sanciona la armonía y utilidad del resultado” (Miguel Alfonso, 2008: XXI) en una suerte de rección *a posteriori*.

3. LA RAZÓN Y LA IDEA

Recordemos que *La razón en el arte* es el cuarto volumen de una obra más amplia titulada en su conjunto como *La vida de la razón o fases del progreso humano*. Debido a ello, no extraña que la definición de arte aparezca dominada por un carácter necesariamente racional: “Las artes no son sino instintos alimentados y cuidados bajo los hábitos adquiridos merced a la luz de la razón” (Santayana, 2008: 4), donde se nos muestran dos claves que iluminan el discurso estético del filósofo, a saber, el impulso creador considerado como instinto y la necesidad de un *ars*, una técnica, aprendido merced a la inteligencia.

De la inspiración como instinto poco añade a las consideraciones sobre su necesaria emergencia que hemos visto con anterioridad. Sin embargo, se apela al carácter, en sentido aristotélico, que el artista debe haberse forjado con anterioridad para poder modelar racionalmente el impulso primero, y a la fuerte consciencia del complejo proceso de creación que debe tener el artista para imponer su parte racional a la sentimental que pugna siempre por salir en estado bruto. Esta consideración en dos pasos del momento de creación no puede, sin embargo, entenderse en términos de necesidad -el instante de la inspiración- por una parte y dominio de la idea por otra, cayendo en la simplicidad de contemplar la obra como directamente producida por la idea.

² “Toda invención es tentativa, todo arte es experimental, y a ambos hay que buscarlos –como la salvación– con miedo y temblor” (Santayana, 2008: 6).

Para el filósofo, una creación guiada únicamente por la fuerza de la inspiración debe ser, por fuerza, mediocre, en tanto que se ciñe únicamente a lo que, considerado como instinto, es visto como emergencia del aspecto puramente animal. Constreñir el arte a este impulso es condenarlo a lo aleatorio: aparte de ser por necesidad incompleto, en tanto que deja de lado el aspecto racional del hombre, su éxito dependerá exclusivamente del azar al considerarse una construcción aleatoria al margen del principio rector del criterio del gusto, enclavado en la parte racional del ser humano. En consecuencia, afirma que un arte rudimentario no lo es por la época de su creación sino, más bien, por estar construido sobre la irracionalidad. Reducir la creación, por otra parte, a lo racional, sólo lleva a conducirse bajo el yugo de la técnica:

Quedar absorto en lo accidental no es sino nuestra parte animal, limitarse a lo instrumental es lo que les queda a los esclavos. [...] Así, hemos de mendigar felicidad a la fortuna o buscarla en la indiferencia mística, pues todavía no ha sido articulada por el arte racional (Santayana, 2008: 16).

Incluso si el artista en cuestión es considerado un genio, con cualidades superiores que le permiten sortear los peligros inherentes a una creación irracional (peligros como la locura y el misticismo), no merece el nombre de artista, pues su vuelo sobre la convención no ha sido fructífero: de la irracionalidad sólo puede surgir la destrucción de categorías artísticas previas, nunca la creación de nuevas formas armónicas. Mendigo, vagabundo, soñador, niño prodigio u obrero son los calificativos que según Santayana merece quien se abandona a su necesidad olvidando o eludiendo perezosamente la fuerza impositiva de la razón.

Contra la posibilidad errada de entender la idea como instancia previa que rige la aparición de la obra de arte advierte reiteradamente el filósofo. Las ideas han de entenderse como “el producto de un movimiento interior cuya prolongación exterior automática las pone de manifiesto” (Santayana, 2008: 5); por tanto, estamos ante una idea que no es previa a su conocimiento, es decir, no se descubre o se discierne, sino que uno mismo la crea, aunque a la vez tenga su origen en la realidad exterior (“Lo ideal es una emanación de lo natural y afín a él, no tiene otro estatus posible”, Santayana, 2008: 19). Debe entenderse como construida a partir de un doble movimiento: de la

realidad percibida por el yo -movimiento de fuera adentro- y formalizada racionalmente hacia el exterior -movimiento desde el interior al exterior de nuevo-, en un proceso que conjuga realidad y razón, mundo y yo, pero que no confunde ambas instancias.

La aparición de lo racional en el momento de creación artística va indisolublemente unida a la constitución del gusto estético. Éste surge de un proceso de cuestionamiento de los propios sentimientos estéticos, una depuración producto de la reflexiva consideración de las obras de arte. De la decantación de estas consideraciones, desarrolladas en el tiempo de forma suficiente para haber alcanzado tanto amplitud como hondura, se obtiene el criterio del gusto. Como se deduce de su mismo proceso de formación, el gusto será personal, pero no subjetivo. Es decir, el continuo enfrentamiento racional y consciente de nuestro gusto en formación con las sucesivas formas estéticas debe lograr una capacidad de juicio que, pese a su autonomía, será universal.

Considera Santayana que el gusto de una persona que haya llevado a cabo dicha depuración coincidirá necesariamente con el de otro hombre de constitución similar que haya realizado el mismo esfuerzo (“lo que para nosotros sea un claro ejemplo de la razón también lo será para ellos”, Santayana, 2008: 123), alcanzando un juicio que por su universalidad tendrá carácter sancionador, pudiéndose convertir en autoridad frente a mentes menos desarrolladas. Aquí encontramos el sesgo aristocrático que caracteriza en cierta medida el pensamiento del filósofo.

4. POESÍA Y CONOCIMIENTO

El valor del arte recae, para Santayana, en su utilidad. Si éste consigue de alguna manera mejorar la vida del hombre, será un arte exitoso, que habrá conseguido aquello para lo que estaba conformado. Cuando esto ocurre, igual que sucede en la naturaleza -comparación recurrente en nuestro autor-, la obra de arte lograda será capaz no ya sólo de servir al ser humano sino a “todos los aspectos del ideal humano” (Santayana, 2008: 11) de una vez, como la naturaleza colma de una vez la totalidad de intereses implicados en ella.

La amplitud del provecho de la obra de arte para el hombre es grande. Si hubiera que deslindar qué factores de los que intervienen son los más relevantes, nuestro autor indicaría tres: la comodidad, el

conocimiento y el placer, inseparables, recordemos, del conjunto de provechos que surgen de manera total.

El incremento de la comodidad que proporciona el arte ha de entenderse desde los planteamientos generales del libro que toman en consideración, además de las Bellas Artes, las artes industriales, aspecto propiciado por las particularidades de una estética de marcado carácter teleológico. Sin duda, también, para George Santayana vivir en un mundo estéticamente enriquecido añade valor a su entorno en términos de comodidad. Pero más que ésta, nos parece interesante resaltar el conocimiento y el placer como fines, unidos, del arte. La no exclusión entre un término y otro ya nos indica importantes rasgos de su pensamiento, así como la subordinación de éstos, y por tanto del arte, al ideal humano.

El carácter total del arte, paralelo a la totalidad de intereses que satisface la naturaleza, da acceso a un conocimiento entero, que existe desde la razón y que elude las más sencillas vías de la mística o de la razón enajenada. “Que la poesía es, en sus momentos más excelsos, un género consustancial al pensamiento es algo que nadie duda” (Colinas, 2001: 332), glosa Antonio Colinas en su reseña de *Tres poetas filósofos*.

La vinculación de la razón con el conocimiento es prácticamente exacta, pero considerar la postura de Santayana que relaciona belleza y conocimiento requiere advertir la diferencia entre un conocimiento creador y un conocimiento circunscrito al receptor de la obra de arte. Está claro que en la creación debe estar presente el componente de la razón, pero ¿esta misma creación de belleza añade algo en materia de conocimiento?

Tal como lo presenta el filósofo, el acto mismo de crear no hace surgir en sentido estricto un conocimiento con el que el creador no contara hasta entonces. Más aún, el poeta se nos muestra como señor del espacio creador pero criatura torpe en su desenvolvimiento cotidiano en la realidad; como el albatros de Baudelaire, en su medio “se encuentra como en casa, pero en el mundo real que trata de representar no es más que un niño y un extranjero” (Santayana, 2008: 68).

Sin embargo, el acceso poético a la realidad encarnado en la facultad de imaginar se torna necesario allí donde no alcanza el conocimiento científico, pues

Santayana es consciente de las limitaciones de la ciencia y de aquí la necesidad de impulsar la investigación simbólica del universo, basada en la imaginación. Esta es para él la facultad cognoscitiva fundamental y de ella emanan todas las demás funciones del conocimiento, que por la naturaleza misma de la imaginación tienen un carácter simbólico (Abellán, 1996: 391),

aunque frente a la intuición de esencias este conocimiento simbólico se torne “perspectivista e inseguro”:

Si se buscara el ideal de un conocimiento infalible y literal en el contacto del sujeto con el mundo se llegaría a la catástrofe filosófica de negar que haya un mundo más allá de los datos de los sentidos o un mundo que sea mínimamente proporcionado al pensamiento humano. Por esto [Santayana] establece dos niveles de conocimiento: i) la intuición de esencias, donde se consigue el ideal de la literalidad; ii) el conocimiento del mundo, que es transitivo y relevante, aunque de forma esencial es simbólico, perspectivista e inseguro³ (Moreno, 2007: 188-189).

Oposición que igualmente se deja entrever de forma paralela y reiterada en otras reflexiones, como la diferente consideración sobre la prosa y la poesía:

[p]oetry gives us the world in its immediacy; prose tells us about it discursively. Poetry portrays life as it flows; prose does the very opposite –as in science or in philosophy, it theorizes and tries to understand (Singer, 2000: 146-147).

Por último, desde el punto de vista del receptor la belleza en tanto que cualidad del arte es también portadora de conocimiento. Pese a que Santayana no reflexiona de manera explícita sobre esta cuestión, una especulación acerca del concepto griego de catarsis le permite expresar esta condición. Contrario a la concepción clásica,

³ Daniel Moreno Moreno explica en su artículo “George Santayana ante los límites del sentido común en John Locke” cómo así se posiciona Santayana en contra de “otro de los presupuestos cartesianos que Locke acepta: el carácter inmediato del conocimiento” (Moreno, 2007: 188). Moreno analiza la postura democrítea preponderante en la teoría del conocimiento del filósofo inglés expuesta en *Ensayo sobre el entendimiento humano*, un razonamiento que para Santayana se agota en sí mismo.

sofista dice él, del término *catarsis*, ésta se debe entender como el proceso mediante el cual el espectador se hace consciente de la realidad. Este acceso al conocimiento propiciado por la obra de arte es, además, su función, que por otra parte coincide con la función de la razón. Iluminar la realidad, en términos ilustrados, constituye la función última del arte. El conocimiento que debe proporcionar es aquel que, de nuevo, contribuya al ideal del hombre, permitiéndole “entender, aceptar y utilizar la situación en que se puede encontrar un mortal” (Santayana, 2008: 44).

5. UTILIDAD DEL ARTE: ÉTICA Y ESTÉTICA

La importancia de la utilidad del arte es tal que Santayana no duda en calificar éste como “acción útil” (Santayana, 2008: 3) que transforma los objetos naturales por medio de su humanización o racionalización. Esta acción útil irá encaminada a mejorar la vida del hombre en tanto que vuelve esos objetos “agradables” (Santayana, 2008: 3).

El lugar de la imaginación en la creación artística es otra constante en la reflexión de Santayana. Como instancia relevante en la producción de la obra, su importancia se desplaza también a la recepción; quien se enfrenta a la obra de arte está obligado, de algún modo, a imaginar. Esta capacidad imaginativa contribuye a mejorar la vida del hombre, pues a través de esa ficción se alcanza, para Santayana, una verdad. Esa conexión entre imaginación y verdad (“verdad máxima”) permite ampliar el horizonte práctico del hombre redundando positivamente en su conocimiento de la realidad: “Al animar a la humanidad a imaginar, también les estaría ayudando a vivir. Sin dejar de ser una ficción en método e idealidad, su poesía sería una verdad máxima en su horizonte práctico” (Santayana, 2008: 72). Tanto es así que Manuel Suances Marcos afirma que en nuestro filósofo “el sentido de la existencia está presidido por el carácter estético; la belleza es el valor supremo en que encuentran su fundamento los demás valores” (Suances, 2006: 28).

La bondad del arte se manifiesta, por tanto, en la consecutiva bondad de la vida. Esta afirmación vincula, sin embargo, dos instancias frecuentemente disociadas, la de ética y estética. La presente dualidad, que no era tal en la clasicidad grecolatina, sí dominaba el panorama romántico contra el que reacciona Santayana,

como domina hoy nuestra civilización postmoderna:⁴ la sociedad actual parece no haber roto todavía con este paradigma romántico, por lo que la vinculación entre ética y estética no deja de ser sorprendente hoy en un ámbito biográfico.⁵ Baste recordar nombres como Giacomo Leopardi, Arthur Rimbaud, Thomas Mann o Franz Kafka para entender cómo, en un plano personal, ética y estética entran con frecuencia en conflicto. Titula Santayana “Contraste entre los valores estéticos y morales” un capítulo de su obra *El sentido de la belleza*; en él expone las diferencias entre la esfera ética y la esfera estética, construyendo la distinción sobre la pertenencia de la primera al reino del deber y de la segunda al reino de la libertad (Santayana, 1999: 44), sólo para terminar constatando la íntima relación que para él existe entre ambos conceptos (Santayana, 1999: 46-48), aspecto que prevalecerá en *La razón en el arte*. No en vano,

el sistema ético del filósofo español no puede nada más que asumir los lineamientos de una actividad estética perfectamente realizada, es decir, de una verdadera y auténtica teoría de los valores, que termina por coincidir con la propia ética (Patella, 2010: 152).

Asumiendo la identificación clásica entre Verdad-Bondad-Belleza, Santayana no tiene problemas para justificar una correspondencia entre belleza y conocimiento y belleza y felicidad, en tanto que la tríada se subordina a la utilidad práctica que caracteriza la búsqueda racional del ideal humano; como advierte José Luis Abellán, el materialismo de Santayana

no sólo no tiene nada que ver con el positivismo, sino que constituye una reacción contra el mismo, puesto que en él, el materialismo es

⁴ En relación con esto nos permitimos anotar la siguiente afirmación de Fernando Savater: “Nadie menos «post» que él; al contrario, es decididamente «pre» en todos los aspectos y hasta podríamos llamarle «precursor», si admitimos que también se puede ser precursor de todo lo que no ha ocurrido” (Savater, 2008: 178-179). Toma Savater en consideración el alejamiento de la sociedad actual de los postulados defendidos por Santayana, a quien sitúa como vanguardia del pensamiento, interpretamos nosotros, merced a la riqueza de matices de su filosofía y la amplitud con la que considera el fenómeno estético, evitando el reduccionismo intelectual que aboca parte de las poéticas contemporáneas al silencio o a la desintegración.

⁵ En el plano de la idea, por el contrario, encontramos una abundantísima reflexión sobre la cercanía entre ética y estética –Kant, Goethe, Schiller, Wittgenstein, por citar algunos nombres– que llega hasta la actualidad, por ejemplo, en el pensamiento de Eugenio Trias.

perfectamente conciliable con los valores ideales y espirituales más altos (Abellán, 1996: 390).

La transformación de un objeto de la naturaleza en objeto artístico pasa por la adquisición de una cualidad estética y una ética, necesariamente unidas. El impulso en bruto se vuelve bello en sentido supremo, es decir, racionalmente bello, cuando adquiere representatividad y se convierte en símbolo. A su vez, el valor moral se hace depender de su utilidad, siendo ésta por tanto una cualidad moral.

De igual modo que el objeto artístico ha de producirse, pues no sirve el impulso desnudo de la inspiración a menos que se incorpore por medio de la razón, su moralidad, utilizando el término de Santayana, también ha de construirse. No puede esperarse que sea un recubrimiento que se añade al producto artístico final en una especie de investidura artística, sino que en la moral, como en la estética, en tanto construcción humana “las armonías morales no vienen dadas, hay que construirlas” (Santayana, 2008: 106).

Separar ética y estética supone para el filósofo un barbarismo que, como hemos visto unas páginas atrás, es producto de la irracionalidad, no de un alejamiento espacio-temporal. Santayana no admite la posibilidad de una obra de arte estética inmoral o de una creación inmoral pero estéticamente bella; es más, este tipo de producción se considera absolutamente limitada en su impacto artístico, sólo explicable dentro de coordenadas sociales determinadas que restringen su consideración autónoma como obra de arte. Necesariamente, hace notar Santayana, “una cosa fea no puede ser *totalmente* buena, pues si fuese totalmente buena sería por fuerza bella” (Santayana, 2008: 113).

6. POESÍA Y FELICIDAD

El capítulo undécimo de *La razón en el arte* está dedicado a la relación entre el arte y la felicidad. En él, además de considerar por un lado el efecto pernicioso que tiene un arte desviado de la razón en la vida del propio artista, reflexiona sobre la fuerza que la creación proporciona al verdadero artista. Éste lleva a cabo algo tan importante como es imbuir de utilidad un objeto de la realidad al haber dado forma a una apariencia haciendo evidente con ello lo que ésta, hasta entonces, ocultaba. Tal relevancia tiene que Santayana no duda en

afirmar que lograr esto “significa haber comenzado a vivir” (Santayana, 2008: 138).

En el epílogo titulado “Concepto y Estética en George Santayana” también Fernando Savater reivindica la importancia que en el filósofo tiene el sentido del arte para la vida humana. La reflexión sobre el arte y la belleza cumple un papel en la vida del hombre fundamental, no accesorio, y si bien el arte contribuye a la felicidad humana, un arte errado puede también ser causa de infelicidad, a lo que se une la capacidad liberadora del arte: sin él uno está condenado a ser por siempre esclavo, alejando la posibilidad de la felicidad en la vida práctica.

La concepción eudemónica del arte en Santayana se resume en la sentencia “la función del arte es mejorar la vida” (Santayana, 2008: 44). Es en la dinámica relación entre arte y realidad -arte a partir de la vida y que revierte sus beneficiosos efectos en ella- donde radica buena parte de la felicidad humana.

El aprendizaje que la práctica artística permite en la creación y reconocimiento de formas permite la ordenación del mundo. La forma tiene la capacidad superior de convertir en agradable cualquier instancia de la realidad, permitiendo con ello incorporarla por medio de la razón. Gracias a la inteligencia, el hombre puede adquirir conocimiento y expresar ideas o construir objetos artísticos, requisito indispensable para la acción y la felicidad. Al hacer recaer “su propia dignidad y su existencia” (Santayana, 2008: 55) en esta capacidad expresiva correctamente canalizada, la felicidad, más aún, la realización plena del hombre, aparece enlazada de manera inextricable con la experiencia artística.

A la felicidad que constituye el valor del arte en el principio creador se añade la felicidad que proporciona el reconocimiento de la belleza en las formas artísticas, matizando cierto antirromanticismo al que alude Catalina Montes al confrontar la restricción por la que Wordsworth afirma que el poeta debe “dar placer inmediato al ser humano” (Montes, 2002: 68), con el presupuesto opuesto de George Santayana: “ese placer no es el efecto de la belleza, sino su origen” (Montes, 2002: 68). Esta segunda afirmación es necesaria, advierte Santayana (2008: 141), al carecer el hombre de una voluntad omnipotente y ser proclive a las desviaciones del espíritu. En función de esta premisa, el reconocimiento de objetos bellos no es ni inmediato ni ingenuo, sino que, por el contrario, comporta un cierto esfuerzo al tener que luchar contra instintos naturales y tendencias

sociales que, paradójicamente, arrastran al hombre hacia la infelicidad.

Esta problemática estaría ausente en un mundo gobernado por la racionalidad. En el nuestro, por el contrario, la voluntad debe guiar nuestra natural tendencia a la felicidad incluso desde las estructuras sociales, pasando por encima, cuando sea necesario, de un criterio estrictamente estético: “[e]l principio según el cual todas las instituciones deben procurar la felicidad es más profundo que el culto artístico, y de hecho es la base sobre la que éste puede descansar con seguridad” (Santayana, 2008: 142).

Raimundo Lida reflexiona en el apéndice titulado “Los límites de lo estético” sobre la presencia en Santayana de aspectos neoplatónicos, sobre todo concernientes a la condena platónica del poeta. Para Lida, Santayana considera que “la tarea propia del filósofo frente a la actividad artística es juzgar de su armonía con las otras actividades del hombre” (Lida, 2008: XLII-XLIII). Por ello, cualquier forma artística que se separe de esta concepción de armonía, imbricada con la ponderación también clásica que ostenta Santayana como criterio de juicio *–mediocritas–*, será condenada por perjudicial para el ideal de hombre que se persigue.

La exaltación artística que subordina la vida al arte es asimismo condenada, no sólo por la incapacidad de producir grandes obras, como se recordaba anteriormente, sino también por ser una posición moralmente no respetable en tanto que no contribuye a la realización de ese ideal humano que para el filósofo debe guiar cualquier práctica artística. Romanticismo, ritualismo, esteticismo y simbolismo, menciona, son ejemplos de movimientos artísticos enfermos que han sucumbido a la irracionalidad o al alienamiento, convirtiendo el arte en “el ornamento mórbido de una existencia grotesca” (Santayana, 2008: 138). Esa función de ornamento no excluye la producción de obras de arte hermosas, admite, pero son obras que, ajenas como están a la realidad y la razón, no son útiles al mundo pues no ejercen ninguna acción positiva en él, y, además, el contraste excesivo entre el objeto refinado y el mundo caótico hacen este último menos soportable para el hombre.

La consideración sobre lo terrible de la belleza, la atracción del abismo que denota, dominante en buena parte de la literatura moderna, no es ajena a nuestro filósofo. El temor causado por cierto tipo de belleza que introduce a lo desmesurado, lo inhumano (“la felicidad que prometen está *–incluso cuando la estamos experimentando–* llena

de siniestros augurios”, Santayana, 2008: 139) es rechazado por perjudicial en un sistema dominado por el punto medio. Ni el exceso ni el defecto: la obra de arte desproporcionada dañará al hombre si es excesiva o morirá sin rozarle si es escasa.

Llevando a cabo una síntesis extrema, belleza, bondad, razón, conocimiento y felicidad son las cinco instancias que configuran la poética de Santayana en *La razón en el arte*, obra mucho más desarrollada que la temprana *El sentido de la belleza*, instancias inextricablemente unidas ya desde la prefiguración temática a la que asistimos en el artículo de 1904 “¿Qué es la estética?”, donde apreciamos la rotundidad del carácter teleológico de la estética de nuestro autor:

La satisfacción estética, así, llega a perfeccionar todos los demás valores; ellos permanecerían imperfectos si la belleza no sobreviniera sobre ellos, pero la belleza sería absolutamente imposible si ellos no les fueran subyacentes. La percepción, mientras es en sí misma un proceso, no es percepción si no significa nada o no tiene función ulterior; y de tal forma los placeres de la percepción no son belleza si no están unidos a nada sustancial o racional, a nada con derecho de ciudadanía en el mundo natural o en el mundo moral. Pero felizmente el mérito de lo placentero inmediato tiende a difuminarse él mismo sobre lo que por otra parte es bueno, y a convertirse, para las mentes refinadas, en un símbolo de excelencia total. Y simultáneamente, el conocimiento de lo que son las cosas, de lo que significa la destreza, de lo que el hombre ha soportado y deseado, vuelve a entrar como una corriente en esa tierra de nadie del mero esteticismo, y lo que se nos dijo que llamáramos bello por pura afectación y pedantería, ahora resulta realmente bello (Santayana, 2006: 76).

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis (1996), “Ávila en el modernismo filosófico de Santayana”, *Anales del seminario de historia de la filosofía*, nº Extra 1, 1996, pp. 387-395.
- Ayala, Francisco (1996), “El mundo anglosajón del español Santayana” [reseña de *El último puritano*], *Limbo*, 1, 1996, pp. 17-21.

- Cervera Salinas, Vicente y Antonio Lastra Melià (eds.) (2002), *Los reinos de Santayana*, Valencia, Universidad de Valencia.
- Colinas, Antonio (2001), “Los «poetas filósofos» de Santayana”, en *Del pensamiento inspirado*, volumen 2, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- Estébanez Estébanez, Cayetano (2002), “La recepción de la obra de Santayana en España”, en Vicente Cervera Salinas y Antonio Lastra Melià (eds.), *Los reinos de Santayana*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 181-194.
- Izuzquiza, Ignacio (1989), *George Santayana o la ironía de la materia*, Barcelona, Anthropos.
- Lida, Raimundo (2008), “Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana”, en George Santayana, *La razón en el arte y otros escritos de estética*, Madrid, Verbum, pp. XXXVII-XLVI.
- Miguel Alfonso, Ricardo (2008), “Estudio preliminar”, en George Santayana, *La razón en el arte y otros escritos de estética*, Madrid, Verbum, pp. XV-XXXIII.
- Montes Mozo, Catalina (2002), “Más allá de la belleza: reflexiones sobre el pensamiento estético de George Santayana”, en Vicente Cervera Salinas y Antonio Lastra Melià (eds.), *Los reinos de Santayana*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 59-80.
- Moreno Moreno, Daniel (2007), “George Santayana ante los límites del sentido común en John Locke”, *Azafea. Revista de filosofía*, 9, pp. 179-200.
- Patella, Giuseppe (2010), *Belleza, arte y vida. La estética mediterránea de George Santayana*, Valencia, Universidad de Valencia.
- Santayana, George (1999), *El sentido de la belleza*, Madrid, Tecnos.
- (2006), “¿Qué es la estética?”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, 4, pp. 70-76.
- (2008), *La razón en el arte y otros escritos de estética*, Madrid, Verbum.
- Savater, Fernando (2008), “Concepto y Estética en George Santayana”, en George Santayana, *La razón en el arte y otros escritos de estética*, Madrid, Verbum, pp. 177-188.
- Singer, Irving (2000), *George Santayana, Literary Philosopher*, New Heaven/London, Yale University Press.
- Suances Marcos, Manuel (2006), *Historia de la filosofía española contemporánea*, Madrid, Síntesis.