

Fedro, Revista de estética y teoría de las artes. Número 4, mayo 2006. ISSN 1697 - 8072

¿QUÉ ES LA ESTÉTICA?

George Santayana

Traducción: Ignacio Rodríguez de Guzmán

Ofrecemos a nuestros lectores un artículo de George Santayana que, hasta donde nosotros sabemos, ha permanecido inédito en español. Publicado por vez primera en 1904 en "The Philosophical Review" y reimpresso posteriormente en Obiter Scripta, "What is Aesthetics?" supone un decisivo punto de inflexión con respecto a las tempranas posiciones (que son, curiosamente, por las que es más conocido) que el propio autor había mantenido en su The Sense of Beauty, y anticipa no sólo los presupuestos esenciales que en torno al arte y la estética va a desarrollar en obras de tanta importancia como The Life of Reason, sino que se configura, a nuestro juicio, como verdaderamente precursor de algunos de los más radicales discursos que a tal respecto se están manteniendo en nuestros días. Es, por tanto, un texto (una declaración programática, podría decirse) que mantiene, como el lector podrá comprobar, una incontestable vigencia. En dicho sentido, resulta, hasta cierto punto, lógico que haya sido precisamente Arthur C. Danto el que en su introducción a The Sense of Beauty haya señalado, por un lado, ese carácter de ruptura que distingue al artículo, así como el tono inusualmente polémico que se deriva de que sea el autor su propio antagonista. Desde FEDRO nos gustaría agradecer al Massachusetts Institute of Technology (MIT), el permiso para la traducción y la publicación de un artículo que consideramos de justicia que estuviera a disposición de los lectores españoles.



Un consumado matemático, ciertamente libre de los prejuicios que se podría esperar que su ciencia alimentase, dijo una vez que todos los problemas están divididos en dos clases: cuestiones solubles, que son triviales, y cuestiones importantes, que son insolubles. Este epigrama, si decidimos tomarlo seriamente por el momento, nos podría ayudar para tratar el tópico al que nos enfrentamos de forma rápida y nítida. Nuestro problema sería realmente soluble y trivial, si deseáramos meramente fijar la relación de una Estética definida arbitrariamente respecto a otras ciencias delimitadas por nosotros. Sería todo una cuestión de forzar la realidad en un fresco uniforme verbal. Tendríamos en nuestras manos, si tuviéramos éxito, un regimiento de ciencias ideales y no ideales, a las que podríamos otorgar títulos más o menos anticipados por estudios humanos existentes;

pero en su impecable formulación y simetría nuestra clasificación se absolvería de cualquier subordinación al uso real, e ignoraría la agrupación histórica y la genealogía de las investigaciones existentes.

Así, por ejemplo, en la reciente *Estética*¹ de Benedetto Croce, se nos instruye en que la Estética es pura y simplemente la ciencia de la expresión; una expresión definida en sí misma como idéntica a toda forma de apercepción, intuición, o síntesis imaginativa. Esta Estética imaginaria incluye la teoría del habla y de la percepción activa, al tiempo que no tiene nada que ver particularmente con la belleza o con cualquier tipo de preferencia. Tal sistematización puede ser un entretenimiento de lo más erudito, pero no contribuye en nada al conocimiento. El inventor del Volapük podría exhibir una familiaridad considerable con lenguajes actuales, y mucha perspicacia al comparar y criticar sus gramáticas, pero no por ello la suya propia describiría ninguna lengua viva. De la misma manera, el autor de una nueva e ideal demarcación de las ciencias podría indicarnos meramente cómo el conocimiento podría haberse constituido, si se hubiera conformado proféticamente a un esquema propuesto por su fantasía verbal; de la misma forma que si un hombre aficionado por naturaleza a la arquitectura grandiosa, pero viviendo por circunstancias en una casa hecha de barro y cascotes, la enyesara exteriormente, y, con la ayuda de un poco de pintura, dividiera el recubrimiento en inmensos bloques unidos con precisión magistral, y aparentemente destinados a durar una eternidad. Cuando se lograra este efecto radiante, y la mirada especulativa se hubiera recreado suficientemente en su obra maestra, la cuestión verdaderamente importante aún permanecería—concretamente, cuál era realmente la estructura de la casa, y cuánto tiempo podría esperarse que retuviera trazas del diseño sin sentido con el que el capricho del propietario lo decoró.

Quizás podríamos tratar nuestro tema con más provecho si volvemos a nuestro amigo matemático, y tratamos de convertir su aforismo satírico en algo parecido a una sobria verdad. Algunas cuestiones, digamos, son importantes y solubles, porque su contenido puede controlar la respuesta que les demos; otras son insolubles y meramente enojosas, porque los términos en que están planteadas de por sí traducen y dislocan la constitución de las cosas. Hoy en día el término “Estética” no es sino una palabra imprecisa, últimamente aplicada en círculos académicos a todo lo que tiene que ver con objetos de arte o con el sentido de la belleza. El hombre que estudia la pintura veneciana

¹ La *Estética* a la que se refiere Santayana es la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, publicada por Benedetto Croce en 1902, es decir, dos años antes de que apareciera “What is Aesthetic?” (Nota de FEDRO).

esta ocupado estéticamente; al igual que el que experimenta en un laboratorio con la división más agradable de una tira de papel blanco. Este último es indudablemente un psicólogo; el anterior no es sino un miserable amateur, o como mucho un historiador del arte. La Estética sería también cualquier especulación acerca de la relación dialéctica de lo bello con lo racional o con el bien absoluto; así un teólogo, excogitando la emanación del Espíritu Santo desde el Hijo y desde el Padre, podría ser de camino un esteta, si tan sólo el Espíritu Santo resultara significar la plenitud de la vida realizada en belleza, cuando las emociones profundas impregnan las ideas complejas y luminosas.

La verdad es que el grupo de actividades que llamamos Estética es variopinto, creado por ciertos accidentes históricos y literarios. Cada vez que la conciencia se torna imaginativa y encuentra una unción halagadora en su *fantasmagoría*, o cada vez que un objeto, construido para cualquier propósito, resulta tener intrínsecos valores de percepción notables, pronunciamos la palabra “estética”; pero estas ocasiones son misceláneas, y no hay una ni un agente en la naturaleza, ni un órgano sensorial específico, ni una función separable en el espíritu, a los que se pueda atribuir la cualidad estética. La experiencia estética es tan amplia y tan fortuita, y recubre toda la vida tan ligeramente, que como la vida misma se expone a la reflexión desde perspectivas divergentes. La división natural más importante en el campo de la reflexión es entre la perspectiva de los objetos percibidos y la perspectiva de los objetos sólo concebidos o deseados. Éstas son dos direcciones opuestas y centrífugas en las que el conocimiento razonado se puede expandir; ambas divergen de la raíz común suministrada por el conocimiento práctico, la memoria, y la historia; una, procedente de la observación, produce la ciencia natural, y la otra produce ciencia ideal, que procede de la dialéctica. Pero incluso estas dos regiones, las más posiblemente dispares en la especulación, cubiertas respectivamente por la filosofía pre-socrática y la socrática, distan mucho de ser separables, ya que antes de que los hechos externos puedan ser estudiados deben ser fijados por la atención y traducidos en términos con un propósito fijo, de tal forma que se puedan formular relaciones y proposiciones acerca de ellos; al tiempo que estos términos en el discurso, estas metas de la atención y el propósito, tienen a su vez que ser acarreados en el flujo de la existencia, y deben interpretarse sus formas fortuitas.

Ahora bien, mucho de lo que es estético es factual—por ejemplo, los fenómenos del arte y el gusto; y todo esto es objeto de la historia natural y la filosofía natural: pero mucho también es ideal, como el esfuerzo y el propósito de la composición poética, o la

interpretación de la música, todo lo cual atañe solamente a satisfacer la intención y establecer valores. Que la psicología puede ocasionalmente tratar con cuestiones estéticas es incuestionable. No importa cuán claramente los objetos sobresalgan en su medio propio y natural, pueden devolverse retrospectivamente a la experiencia que los descubrió. Ahora bien, reducir todo a la experiencia que los revela es indudablemente la misión de la psicología—un logro sobre el cual se funda el presente idealismo, de tal forma que el contenido de la Estética, tan variado en sí mismo, puede ser engullido en el torbellino de la Psicología, junto con todo lo demás que existe. Pero las Matemáticas o la Historia o los juicios de gusto pueden caer dentro del campo psicológico sólo accidentalmente y por una tercera persona. Sin embargo, una eventual incorporación de todo el universo bajo categorías psicológicas todavía dejaría toda búsqueda humana abierta y todo campo de experiencia o fe diferenciado en su hipóstasis original y persistente. La inteligencia es centrífuga. Todas las partes de la vida racional, a pesar de toda crítica y consideración posterior, permanece en la presencia de su propio ideal, consciente de los objetos que ella misma imagina, más que de los procesos atribuidos a ellos por otra. La experiencia estética por tanto continuará eludiendo y desbordando a la psicología en cientos de maneras, aunque en su propio modo la psicología podría eventualmente estudiar y representar toda experiencia estética.

Si la psicología puede a veces considerar hechos estéticos, la filosofía moral debe a veces también considerar valores estéticos. Tal como la dialéctica matemática, comenzando por intuiciones simples, desarrolla su significado, la dialéctica moral, empezando por la voluntad animal, desarrolla sus ideales. Una parte del ideal humano, un ingrediente de su felicidad máxima, es encontrar satisfacción para sus ojos, para su imaginación, para su mano o su voz sufriendo por encarnar tendencias latentes en formas explícitas. El éxito perfecto en esta actividad estética, vital, es posible, sin embargo, solamente cuando el impulso artístico es bastante sano y representativo—es decir, cuando es favorable para todos los demás intereses y a su vez sostenido por todos ellos. Si esta armonía falla, la actividad estética se colapsa internamente por inanición—ya que todos los otros impulsos se rebelan contra ella—mientras que por la misma razón sus productos externos son expresados de forma trivial, meretricia, miserable. Aún permanecerán sintomáticos, como lo son los excrementos, pero habrán cesado de ser trabajos de arte racional, porque no tendrán más función vital, ni uso humano. Una mente del más mínimo orden encontrará imposible disfrutarlos, o incluso encontrarlos bellos inicialmente. El bien

estético es por consiguiente un valor no separable; no es realizable por sí mismo en un conjunto de objetos ni interesante de cualquier otra forma. Cualquier cosa que deba entretener la imaginación debe primeramente haber ejercitado a los sentidos; debe inicialmente haber estimulado alguna reacción animal, atraído la atención, y haberse entrelazado en su proceso vital; y posteriormente este bien estético, con valores animales y sensuales incrustados en él y produciendo su mismísima sustancia, debe ser asimilado en una vida racional; ya que la razón se sentirá inmediatamente llamada para sintetizar esas actividades imaginativas con cualquier otra cosa que sea de valor. Tal como el bien sensual subyacente debe necesariamente ser fusionado con el imaginativo (siendo su producto lo que llamamos encanto estético), así en una mente cultivada los intereses racionales ulteriores, no estando nunca fuera de perspectiva, se fusionarán en la misma apreciación inmediata y total. Será tan imposible apereibir completamente lo que es cruel o estúpido, lo que infundado, sin sentido, y puramente estético, como apereibir completamente lo que produce el dolor físico. La razón nos hace desaprobarnos con alguna parte de nuestra naturaleza lo que es ofensivo para cualquier otra parte; e incluso la evidencia matemática, por ejemplo, se convierte en trivial, en la medida en que como objeto matemático sea irrelevante al bien humano. La totalidad de la sabiduría debe dar tono a un juicio que debe ser verdaderamente imaginativo y que debe expresar adecuadamente una sensibilidad rápida e ilustrada.

La cuestión de si la Estética es una parte de la Psicología o una disciplina filosófica aparte es por tanto una pregunta insoluble, ya que la Estética no es ninguna de ellas. Los términos del problema hacen violencia a la estructura de las cosas. Las líneas de división en la historia humana y el arte no aíslan a ningún bloque de experiencia como el que se supone que la estética describe.

Lo que existe en el plano ideal en lugar de una ciencia estética es el arte y la función de la crítica. Ésta es una apreciación razonada de los trabajos humanos a cargo de una mente no completamente ignorante de su tema u ocasión, su escuela, y su proceso de manufactura. La buena crítica se apoya en una gran variedad de consideraciones, más numerosas en proporción a la competencia y madurez del crítico. Nada relevante a la eficacia del objeto puede ser ignorado, y un crítico inteligente debe considerar imparcialmente la belleza, propiedad, dificultad, originalidad, verdad, y significancia moral del trabajo que juzga. En otras palabras, tal como cada cosa, por su existencia e influencia, irradia efectos sobre la vida humana, adquiere diversas funciones y valores, algunas veces

acumulativos, otras veces alternativos. Es el oficio del filósofo moral percibir estos valores y combinarlos como mejor pueda en una armonía ideal, para ser el objetivo del esfuerzo humano y un estándar para la evaluación relativa de las cosas. Bajo la autoridad de semejante estándar se someten las artes y sus productos, junto con todo lo demás contenido en el cielo y la tierra. Hacia la estructuración racional de tal estándar deben acudir, junto con todo otro interés y deleite, el interés y el deleite que los hombres encuentran en lo bello, ya sea en observarlo o en concebirlo y producirlo. La sensibilidad estética y el impulso artístico son dos talentos diferenciables el uno del otro y de otros talentos humanos; los placeres que los acompañan pueden por supuesto ser separados artificialmente de los placeres masivos y las energías fluidas de la vida. Pero enorgullecerse de sostener un solo interés libre de todo otro, y de estar perdido en esa sensación específica por la exclusión de todas sus afinidades y efectos, sería enorgullecerse de ser un estúpido voluntariamente. Aislamiento, sensibilidad localista, incapacidad frente a cada estímulo sucesivo, es precisamente lo que es la estupidez. Intentar, entonces, abstraer un presunto interés estético de todos los demás intereses, y un presunto objeto artístico de lo que cualquier objeto involucre, de un modo a otro, a todo bien humano, es hacer el campo estético despreciable. Nunca ha habido ningún arte digno de atención sin una base y ocasión práctica, o sin alguna función intelectual o religiosa. Divorciar de forma esquemática una fase de actividad racional del resto es convertir cada parte y el todo de nuevo en irracional; tal proceder en el arte llevaría, si es que llevara a alguna parte, a productos sin tema ni significado ni brillo moral. En otros campos, llevaría a matemáticas sin aplicación en la naturaleza, a moralidad sin raíces en la vida, y a otras abstracciones fantásticas totalmente irrelevantes a las demás e inútiles para juzgar el mundo. Tal aislamiento del ideal estético tampoco podría asegurar ninguna división de funciones permanente, ni siquiera alcanzar un análisis técnico definitivo. Una vez hubiera sido abstraído el presunto campo estético, a costa de hacerlo una región de idiotez pura, resultaría que el elemento estético habría quedado incrustado en los otros pensamientos y acciones del hombre. Sus máquinas de vapor, sus juegos, su prosa, y su religión se manifestarían incorregiblemente, inherentemente, bellos o feos. De tal forma, lado a lado con el puro esteticismo—algo tan dudoso e inhumano—tendríamos que admitir la innegable belleza de lo no estético, de todo lo que fuera apropiado, lúcido, beneficioso, o profundo. Lo que es prácticamente útil adquiere una presencia gentil; el ojo aprende a trazar su forma, a separar sus características con una conciencia latente de su función, y,

cuando es posible, a remodelar el objeto mismo para que encaje mejor en los requisitos abstractos de la visión, para que una cosa tan excelente pueda convertirse en conjunto agradable. 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.

En la filosofía moral, entonces, hay tan poco espacio para una disciplina especial llamada “estética” como lo hay entre las ciencias naturales. Igual que podemos considerar, entre los hechos naturales, los placeres incidentes a la imaginación y el arte, cuando podemos describir su ocasión y detallar sus variedades, así en filosofía moral podemos adiestrarnos en articular los juicios vagamente llamados estéticos, capturar su mensaje variable, y encontrar su congruencia o incongruencia con otros intereses. Eso será un ejercicio de juicio moral, de razón idealizante, y su mismísima función de atribuir valor reflexivamente y con justicia global prohibirá su limitación en el valor aparente de sensación vacía, o de destreza abstracta, o de auto-expresión automática; cualquiera que sean los intereses diferenciados cubiertos por estos términos sólo serán ingredientes en la apreciación total que nuestra crítica debe alcanzar. La función del crítico es precisamente sentir y confrontar todos los valores, integrándolos en una relación, y si es posible en una armonía.