

limbo

Núm. 38, 2018, pp. 97-105

ISSN: 0210-1602

Variaciones sobre el espíritu de Santayana

ALICIA GARCÍA RUIZ

Morris Grossman. *Art and Morality: Essays in the Spirit of George Santayana*. Editado por Martin A. Coleman. New York, Fordham University Press, 2014. 336 pp.

Para Santayana, tal como describe en sus *Diálogos en el limbo*, las filosofías tenían aroma, eran capaces de generar en el lector dotado de tales percepciones paisajes olfativos del pensamiento, unos caracterizados por perfumes de otro tiempo, otros por olores corrosivos y sólo algunos por notas de fragancias eternas. Análogamente, podría imaginarse que el trabajo que aquí se recopila del filósofo, compositor y teórico del arte Morris Grossman constituye un paisaje sonoro, lleno de variaciones, imprevisibles pero también pautadas, sobre un cierto tono de música que le marca su cadencia, el pensamiento de Santayana.

Santayana a menudo ha sido una figura inasible para la filosofía española, difícil de encajar en sus genealogías y complicidades, en sus intrahistorias y en su historia oficial. Sin embargo, precisamente por eso, resulta siempre un ejercicio sugerente enfrentarse en casa al contacto con lo distinto que retorna, a la familiaridad y extrañeza que nos suscita a muchos la figura de este pensador, a la simpatía y la suspicacia despertadas por esas músicas y aromas de otros tiempos y de otras geografías afectivas e intelectuales. Más aún cuando el Santayana que se nos devuelve, como es el caso de este libro, viene acompañado por un colega, ya fallecido, que interpreta sus temas en una clave muy original, desde una historia a veces muy distante.

Tenemos aquí a un Santayana leído o escuchado con oídos con los que pese a todo nos comunicamos por algún hilo subterráneo de reverberaciones, de entendimientos mutuos, de quiebras, interrupciones y reencuentros. La lectura que Morris realiza de Santayana en *Art and Morality* parece un palimpsesto de tiempos y claves. Es hereje y ortodoxo, al mismo tiempo y sin pesar, pues este es uno de los grandes temas del libro: la fidelidad-infidelidad a la partitura o a las fuentes y su relación con el afloramiento de la diferencia y de la experiencia artística como acontecimiento. Se trata, en suma, de una lectura de aroma extraño y a la vez de música reconocible, de fidelidad al original e improvisaciones personales, una interpretación y no una ejecución, como diría un pianista.

El objetivo del libro es invitar a sus lectores a un viaje, en concreto, a una exploración a través de la relación entre arte y moral, que ha intrigado como una idea fija a su autor, según confiesa en la introducción, desde sus primeros pasos en el pensamiento estético. Morris toma como pie para sus desarrollos personales el deslindamiento que hace Santayana en *The Sense of Beauty* entre *work* y *play*, distinción en la que Santayana engarza diversas reflexiones, propuestas como retorno a los epicúreos y su idea de gozo, sobre el concepto de utilidad que cabe exigir al arte o sobre las posibilidades para la vida que abre, en clave kantiana, el desarrollo autónomo del juego de las facultades, el placer carente de finalidad pero que proporciona a la existencia humana, recurriendo al paso del tiempo como vehículo para sus inacabables variaciones, fines más elevados que la mera producción. «Like a simple theme in music —perhaps the simple the better— the variations on Art and Morality can be long, remote, and possibly of greater interest than the crude distinction, or theme, upon which it is based. What follows is a venture into such a set of such variations» (p. 14).

Morris retoma sobre esa base una vindicación que se repite por diversos lugares del libro, la de dejar fluir la vivencia artística para que tenga en última instancia un efecto moral, pero no dictado de antemano, sino que emergería en el curso de la experiencia mis-

ma. Tal vez el efecto moral hacia el que apunta Morris consiste en la apertura de lo inesperado abierta por la propia indeterminación de la obra. No busca pronunciarse normativamente sobre esta relación sino instar a la contemplación de su devenir, para que el efecto moral sea encontrado sin buscar, como una suerte de serendipia con final feliz; indeterminada pero, sobre todo, indeterminable.

Esta especie de superación de la aparente dicotomía entre hacer algo y dejar que suceda algo o entre acción y contemplación, es un tema constante que se reitera a lo largo de su libro, invitándonos en un tono ciertamente pragmatista, a no pensar en términos de dualismos, sino a elevar el grado de reflexión (y la acción que le seguiría) más allá de la mera elección entre dos alternativas, mediante la contemplación de los términos en contraste. «Reflecting on a choice, to be sure, might help us to make a choice. But it gives us, inevitable, *as a performative choice itself*, another matter to reflect upon. It is a further hidden, and ongoing, move from the moral to the aesthetic, from the practical to the theoretical» (p. 7).

Tras la densa introducción, de lectura no siempre fácil, lo que podría haber sido una colección de ensayos heterogénea en fondo y forma, pues recoge textos de un gran lapso temporal, aparece como un volumen de estructura clara gracias al buen oficio del editor, M. Coleman, constando de tres partes claramente diferenciadas.

La primera parte del libro ofrece una indagación acerca de los entrecruzamientos entre experiencias estéticas y experiencias político-morales, con un énfasis especial en la relación entre el arte y la vida cotidiana. En el primer capítulo, «Art and Morality», que sirve como título del libro y preámbulo al resto de los escritos que integran esta parte, se problematiza una tensión interesante, aquella que se establece entre el carácter normativo de los fenómenos morales y su relación con la naturaleza estética de las experiencias artísticas. La interrogación que realiza Grossman recuerda en gran medida aquella pregunta que plantea Nietzsche en su segunda *consideración intempestiva* sobre la utilidad (y perjuicios) de la historia para la vida. Aquí Grossman propone que, sin anular la distancia de objetivos y

condiciones que diferencian lo experimentado en el terreno del arte y en el terreno de la moral, ambos dominios de experiencia sin embargo se requieren y, por tanto, no son concebibles como ámbitos de la vida humana aislados entre sí o contrapuestos. El arte está en continuidad y no en oposición respecto a la experiencia vital y de hecho es algo que la enriquece y amplifica. No cabe concebir por tanto un arte que resultara irrelevante para la vida, declara Morris, muy en la línea de las ideas de Dewey sobre la experiencia estética. La tarea del arte siempre ha consistido en trascender la vida pero permanecer al mismo tiempo siendo relevante para ella (p. 25). La relevancia o impulso moral que de hecho tiene el arte es un recordatorio de lo anterior y señala precisamente hacia lo que empuja y da forma al arte más allá del mismo, es decir, su proyección hacia la propia vida, invirtiendo el famoso lema de *ars longa vita brevis*.

En el segundo capítulo, «Morality bound and unbound» el autor continúa en esta línea de rechazo a la falsa necesidad de elegir entre arte y vida, poniendo en juego una distinción entre dos tipos de vinculaciones de la obra de arte con la dimensión moral. En el primer tipo de efectos morales, en el que se califica a una obra como «morality bound» el artista no trata de lanzar un mensaje moral explícito, sino que el efecto moral emerge de la propia disposición de la obra, de su capacidad para exponer una estructura, un *decorum*. En este caso el artista no apuesta por éste o aquel comportamiento o personaje, sino que la moralidad deriva del hecho de poner ante los ojos un fresco en movimiento de la vida, surge en la contemplación de una historia sin omitir una de las partes o recortar el marco de interpretación. En cambio, en el otro tipo de arte que caracteriza Grossman, el *decorum* o la disposición de la escena es pulverizada ante la urgencia de la vida, ante el compromiso, podría decirse. Es la postura del reformista moral, de quien denuncia y/o prescribe un comportamiento. De nuevo, Morris apuesta por caracterizar esta relación no en términos mutuamente incompatibles sino como un conflicto dinámico, como «los parámetros entre los cuales oscila el arte» (p. 29) y que precisamente gracias a su ambigüedad e in-

determinación forman conjuntamente su valor último para la vida, el de enfrentarnos a la decisión habiendo contemplado antes los términos entre los cuales hemos de decidir.

En el resto de los ensayos que componen esta parte se desarrollan los temas ya expuestos aplicados a ámbitos aparentemente tan distantes como la noción de notación y virtuosidad en música, la diferencia entre la ejecución y la interpretación o incluso el carácter estético de una constitución política. Además de ser, obviamente, ensayos de interés para quienes trabajan en la filosofía musical, ámbito en el que el autor muestra una gran capacidad para suscitar el interés del lector, estos escritos van más allá de una indagación en el ámbito estético para plantear problemas trasladables al pensamiento sobre la vida política. El autor se une así a una corriente de reflexión cada vez más fructífera en la filosofía contemporánea que explora los entrecruzamientos y relaciones existentes entre experiencias estéticas y experiencias políticas. En este sentido, el capítulo titulado «An Aesthetic Glance at the Constitution» resulta sugerente, al comparar la composición de una constitución y la adhesión a los principios constitucionales con los problemas derivados de la interpretación de una partitura. Su propuesta consiste en que tanto los gobernantes como los gobernados entran en una relación de doble compromiso con el texto constitucional: obligación de fidelidad y responsabilidad de creatividad. Estos deberes son explorados mediante conceptos estéticos, en concreto, los de estilo, intención y actuación. Actualizar en el tiempo una constitución como una obra todavía relevante para la vida práctica exige para Grossman la combinación de fidelidad y originalidad que caracterizan a los grandes intérpretes musicales. Un texto constitucional es entendido aquí como la plasmación de una pluralidad que puede ser concebida (y no es la única ocasión en la que la metáfora de una orquesta ha sido utilizada en teoría política) como una pluralidad que armoniza los acordes y desacuerdos, la armonía y el contrapunto. «Tocar una constitución» por así decir requiere, según Morris, una fusión entre libertad y restricciones, una meta-atención a la disposición de

opciones, que nos permita apreciar conjuntamente lo prescrito y lo que queda sin prescribir, a fin de buscar los encajes históricos entre ambos dominios de experiencia (p. 103).

En la segunda parte del libro nos encontramos con una interesante y variopinta colección de ensayos sobre diversos autores, todos ellos caracterizados no obstante por una obra en la que se entrecruzan con intensidad variable filosofía y arte (o literatura). Los autores que aborda Grossman son Sartre, Lessing, Lewis Carroll, Beardsley y Peirce, aunque, como no resulta extraño, en la aproximación de Morris se encuentran ecos de diálogo con las ideas de George Santayana, pensador que representa en su esquema el paradigma de tales entrecruzamientos. Cabe advertir que el lector no encontrará aquí ninguna interpretación canónica de estos autores sino más bien una conversación bastante libre, no desprovista de ironía en ocasiones punzante y que sin duda puede provocar alguna que otra reacción de perplejidad. Pero este es precisamente el objetivo declarado por Grossman: alejarse de las ideas fijadas, de los temas repetidos sin variación elevados a la categoría de interpretaciones canónicas. Resulta irónico (aunque al lector no le queda claro si aquí esa ironía es deliberada o no) que el título del capítulo dedicado de un autor cuya intención explícita es lo que hoy se llama «crítica radical» consista precisamente en un manual de instrucciones para su correcta interpretación, «cómo leer a Sartre». En todo caso, leído con ojos generosos, este título resulta coherente con la trayectoria vital de este gran pensador, alanceado por la contradicción entre el afán crítico rupturista y la conversión de su pensamiento en nueva ortodoxia. Entendido bajo esa óptica, el capítulo seguramente dará qué meditar sobre la relación siempre difícil entre la filosofía poéticamente disruptora y el carácter supuestamente prosaico de la vida.

Llegamos así a la tercera parte de la obra, la más propiamente enfocada sobre Santayana, que se alza sobre el terreno pavimentado por las dos primeras secciones del libro. De nuevo, como sucedía con los pensadores precedentes abordados en la parte segunda, el estudioso de Santayana no encontrará aquí una reconstrucción

conceptual sobre el filósofo, sino más bien una filosofía propuesta a partir de este autor. Esa parece ser la premisa con la que el lector especialista en Santayana ha de aproximarse a este conjunto de reflexiones, no se trata de textos sobre Santayana sino de una presentación del Santayana de Morris, el interlocutor que le ha acompañado por décadas. Si se deja sorprender, no obstante, suspendiendo ideas e interpretaciones canónicas sobre Santayana, el lector seguramente disfrutará bastante de estos textos.

Los dos primeros ensayos, «Drama and Dialectic: Ways of Philosophizing» y «Ontology and Morality: Santayana on the 'Really Real'» son los que sientan las bases para las variaciones de temáticas y aproximaciones de los escritos que le siguen. El primero de ellos se dedica a caracterizar una tensión entre drama y dialéctica que sirve como hilo conductor al resto y el segundo trata de aplicar esta tensión a una valoración del pensamiento ontológico de Santayana. El engarce de ambos capítulos es original, pues el primero es una suerte de caracterización de temperamentos filosóficos contrapuestos que Grossman reivindica como coexistentes en el mismo Santayana y el segundo intenta mostrar cómo su ontología representa el modo en el que Santayana aplica la tensión que experimenta entre dichos temperamentos a su investigación sobre ontología.

Como si de los extremos de un arco se tratara, Grossman recoge la oposición que desarrolla Santayana en *Diálogos en el limbo* entre el drama y la dialéctica para definir dos actitudes filosóficas contrapuestas pero, una vez más, no incompatibles. El drama es concebido como la presentación de puntos de vista contrarios mientras que la dialéctica es entendida como la elaboración o síntesis lógica de puntos de vista. En apariencia, uno tiende a abrir la representación, la otra a clausurarla, uno tiende al movimiento conceptual, la otra al trazado de una arquitectura. Ambos corren riesgos al ignorarse mutuamente: el desorden y la confusión en el primer caso, o la anulación de puntos de vista discordantes, en el segundo. Sin embargo, la apuesta de Grossman es «no elegir un método sobre otro sino aplicar ambos juiciosamente» (p. 211) en las dosis adecuadas.

En este punto recoge una sugerente metáfora de Santayana en la que éste compara el paralizar un posible desarrollo argumentativo o la expresión de una emoción con suprimir un hilo de la propia humanidad, mientras que erradicar el movimiento que da origen a sentimientos o pareceres contrarios supondría destruir de raíz no ya sólo un hilo sino el tejido mismo de nuestra humanidad. Es preciso mantener esta tensión de nuestra finitud e inacabamiento para no sucumbir al hechizo de la totalidad, que no conduce a la completitud sino al cierre.

Este es precisamente el motivo desde el que se aborda una suerte de ontología regional en Santayana (esencia, materia, espíritu y verdad): para Grossman, Santayana no renuncia a cierta sistematización en la presentación de su concepción metafísica, pero tampoco transige con un impulso a cerrar dicha visión privilegiando la creación de un «sistema», como sucede con las filosofías racionalistas en extremo. A juicio de Grossman, Santayana, al igual que la figura del artista mencionado en los primeros capítulos, presenta la variedad de lo que hay, pero no se pronuncia acerca de qué es más real y qué menos. No cree, en suma, en que haya algo «realmente real», el *ens realissimum*, un *primus inter pares* de entes en un sistema metafísico. Eso sería para Grossman (en una actitud que quiere reflejar a Santayana) sucumbir a una pulsión platónica de la que habría que alejarse para dar mejor cuenta de la variedad de lo real. La decisión metodológica se inclina aquí a sacrificar el *decorum* y la armonía por la diversidad y el movimiento categorial, apostar por el escepticismo antes que por la fe, por la espiritualidad antes que por el Espíritu.

El libro, como ya se ha mencionado, se completa por una serie de escritos finales sobre diversos aspectos de la obra de Santayana en relación con la naturaleza del placer estético, con el carácter extraterritorial y cosmopolita de su filosofía de viaje o con su sentido de la vivencia espiritual. Todos ellos ofrecen al lector una visión poliédrica de las interpretaciones sobre interpretaciones que a fin de cuentas componen este libro, entrelazadas pero no sometidas, variables pero emparentadas entre sí con temas y melodías comunes. Es un libro

entrañable, de aroma distinto y distante, de un filósofo cuya música (o cuyo aroma) puede resultarnos lejana a estas alturas del siglo XXI, pero que como las viejas melodías, tiene un poder de evocación que no sabemos por qué, y aún sin vibrar en el mismo tono, nos puede enganchar en un momento dado.

*Departamento de Humanidades: Filosofía, Literatura y Lenguaje
Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación
Universidad Carlos III de Madrid
C/ Madrid, 126
28903 Getafe (Madrid)
E-mail: alicgarc@hum.uc3m.es*

Edited by Charles Padrón
and Krzysztof Piotr Skowroński

The Life of Reason in an Age of Terrorism



VALUE INQUIRY BOOK SERIES

BRILL | RODOPI