

limbo

Núm. 38, 2018, pp. 125-132

ISSN: 0210-1602

Panorámica de una estética

MANUEL RUIZ ZAMORA

Raimundo Lida: *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana y otros estudios*, México, El Colegio de México, 2014, 208 pp.

Aunque todo el pensamiento de Santayana está transido de un deseo expreso de intemporalidad, tal vez sean sus reflexiones estéticas las que interpelan más directamente a nuestro tiempo. Ya el propio término estética adquiere en este pensador un cariz decididamente problemático, al igual que el arte en absoluto alcanza para él el privilegio ontológico de un tipo de actividad con un grado especial de superioridad: de la misma forma que, según afirma en su imprescindible artículo del año 1904 «¿Qué es estética?», «la experiencia estética es tan amplia y fortuita que se extiende por la totalidad de la vida», también podrá, posteriormente, y en perfecta concordancia con estos presupuestos, defender que el arte no se circunscribe en absoluto a un conjunto de actividades específicas determinadas de forma más o menos convencional, sino que, al modo en que lo entendía el mundo griego, constituye «una acción que, al trascender el cuerpo, convierte el mundo en un estímulo cercano al alma». En consecuencia, «todo arte es útil y práctico, y por ello el extraordinario valor estético de determinadas obras —por razones que tienen que ver sobre todo con su significación moral— es una de las satisfacciones que el arte ofrece a la naturaleza humana en general».

De todo ello nos habla Raimundo Lida en su tesis doctoral *Belleza, arte y poesía en la estética de George Santayana* que, publicada

como libro en el año 1943, constituye una de las primeras y más rigurosas presentaciones con ambición de totalidad del pensamiento estético del filósofo español. La edición de El Colegio de México que nos da pie a esta reseña viene precedida de la siguiente advertencia: «En 2010 la editorial madrileña Verbum publicó en su colección Verbum Mayor, dirigida por Pedro Aullón de Haro, la compilación *La estética de George Santayana*, editada por Ricardo Miguel Alonso. En esta antología se reprodujo, sin que mediara autorización alguna por parte de los herederos de Raimundo Lida, una versión no fidedigna del texto completo de la primera versión argentina de 1943». Pues bien, aunque nosotros carecemos de información suficiente para saber cuál haya podido ser la contribución de los herederos de Raimundo Lida a la labor de difusión y reconocimiento de la obra de su ancestro, no parece que esta haya sido demasiado eficaz, si tenemos en cuenta que ha habido que esperar nada menos que hasta 2014, fecha de la presente publicación, para poder contar con una reedición «autorizada» de su estudio sobre el pensamiento estético de Santayana, lo que sí podemos afirmar es que, gracias a la edición de Alonso, cuyas divergencias con el texto que ahora se presenta son en realidad ínfimas, muchos investigadores, entre los que se encuentra quien esto escribe, han podido tener acceso a un texto tan importante y significativo en el ámbito de las aproximaciones a la estética del autor de *El sentido de la belleza*. Ello podría llevarnos, si no fuera porque excede el objeto del presente este texto, a plantear una reflexión sobre las excesivas implicaciones de ese *constructo* legal al que hemos dado en llamar «derechos de autor» o el papel que, en términos de obstáculos para la investigación y el conocimiento, juegan muchas veces las figuras sobrevenidas de los afortunados herederos.

Sea como fuere, siempre es una buena noticia la reimpresión de un texto sobre el pensamiento Santayana, sobre todo si este aporta una perspectiva abarcadora de una de las parcelas más sobresalientes de un proyecto filosófico de gran ambición que se encuentra, sin embargo, eternamente pendiente de una revisión en profundidad

por parte del amodorrado mundo académico. El primer valor, por tanto, del texto de Lida es, como ya hemos apuntado, el de acometer un recorrido, no por genérico menos riguroso, por la totalidad del pensamiento estético de Santayana. Lida comienza analizando lo que podríamos llamar su estética en sentido estricto, es decir, las reflexiones que conforman el primer libro del pensador, *El sentido de la belleza*; prosigue después estableciendo los vínculos con la teoría del arte, desarrollada por Santayana principalmente en su obra *La razón en el arte*, y termina, en un último capítulo, analizando las derivaciones de todo ello en las múltiples incursiones que el autor de *Los reinos del ser* efectuara en el ámbito de lo que, en un sentido lato, podríamos llamar crítica literaria. Como en todo pensador que se proponga cuestionar los límites de lo dado (valga la tautología), también en Santayana los términos acaban adquiriendo connotaciones muy particulares y específicas que los transforman decisivamente: así ocurre, en grado sumo, con el significado que adquieren en sus escritos vocablos tales como «estética» o «crítica».

El segundo mérito del libro de Lida consiste en subrayar de modo procedente las interconexiones, tanto internas como externas, de las teorías estéticas del pensador. Internas, en el sentido de poner de manifiesto su condición de dependientes de otras ideas filosóficas que les sirven de fundamento; externas, estableciendo sus interrelaciones con las obras de otros pensadores que estaban abordando problemas similares en el mismo tiempo. Todo ello, además, se ofrece, y este es otro de los aspectos destacables del texto, con un estilo impecable, elegante y terso. Después de tantas décadas pervertidos por esa forma de retórica vacía que hemos dado en llamar posmodernidad, no se puede sino agradecer el reencuentro con aquellas formas de entender el pensamiento que asumían la claridad y la precisión como modalidades casi preceptivas de cortesía con el lector.

Dicho todo lo cual, resulta también obligatorio señalar unos cuantos aspectos que ponen en evidencia el irrevocable proceso de envejecimiento que afecta a todo texto. Es altamente significativa, por ejemplo, la escasa importancia que le concede Lida a un artícu-

lo tan esencial en el decurso teórico de las ideas estéticas de Santayana como es «¿Qué es la Estética?». En su célebre introducción a *El sentido de la belleza*, el filósofo del arte Arthur C. Danto, tan influyente en las consideraciones sobre el arte en la segunda mitad del siglo pasado, afirma que si bien este libro «representa un aislado hijo pródigo en la total producción bibliográfica de Santayana, una díscola oveja negra ante la mirada retrospectiva de su autor, que se sintió obligado a mitigar su existencia con circunstanciales excusas, en ‘What is Aesthetics?’ hay una impaciencia y una desesperación únicamente explicables por la angustiada conciencia que tenía su autor de ser él mismo su antagonista».

Es a partir de este artículo y, ya de forma mucho más explícita y sistemática en su libro *La razón en el arte*, una obra literalmente revolucionaria en lo que se refiere a la consideración del estatuto ontológico de las artes, cuando Santayana va a desarrollar sus tesis más originales acerca de la producción artística. Lida, como hemos apuntado, recoge muy bien el contexto filosófico internacional que sirve como *background* a las reflexiones estéticas de Santayana (en muchos casos por parte de autores hoy día olvidados), pero no es capaz, por las razones que luego veremos, de apreciar la originalidad rupturista que se derivan de las de este último.

En mi opinión, Santayana no aporta mucho al ámbito de lo que, por hablar de un modo convencional, podemos referirnos con el nombre de Estética. Su tesis, por ejemplo, sobre la belleza como una forma de placer objetivado ni siquiera reviste una gran originalidad. También ha envejecido mal la dimensión psicologista, herencia inmediata de los planteamientos de su maestro William James, que predomina en las páginas de *El sentido de la belleza*, lo que no quiere decir que en esa obra no podamos encontrar también páginas llenas de esa insuperable perspicacia en materia de gusto que es, por otra parte, marca inconfundible de la casa. El hecho de que el propio pensador, de un modo un tanto drástico y concluyente, se refiriera posteriormente a esa obra como «ese repugnante bodrio» vendría a reflejar más su ruptura con aquel pro-

yecto iniciático de reflexión personal que un verdadero juicio de valor acerca del libro.

No ocurre lo mismo con su filosofía del arte, una parcela que, más allá de las incidentales reflexiones críticas sobre la creación artística, hay muy pocos pensadores que puedan presumir del derecho de poseer con propiedad. Al igual que los grandes idealistas, Schelling, Hegel o, más tarde, Benedetto Croce, con el que Santayana mantiene un diálogo soterrado, también este despliega, dentro de su sistema filosófico, una verdadera filosofía del arte, si bien a partir de unos presupuestos filosóficos estrictamente materialistas que le van a permitir invertir, de la misma forma que había hecho Marx, por ejemplo, con las emanaciones superestructurales, las hipostatizaciones mitológicas que habían instaurado las ideologías románticas del Arte. Santayana, a tal respecto, se aplica a la tarea de filosofar con el martillo, aunque no lo haga al modo nietzscheano, es decir, de forma impetuosa y trepidante, sino con esa elegante discreción tan característica de su estilo que le va a permitir entroncar con la tradición platónica en la que el filósofo asumía el rol de lo que, más tarde, Rorty definiría como crítico de la cultura: «Ya no está de moda entre los filósofos —afirmará nuestro pensador— juzgar las artes».

Creo que está aun por determinar la insólita originalidad de un libro como *La razón en el arte* en el campo de los estudios estéticos, así como su decisiva influencia en obras como *El arte como experiencia* de John Dewey que, aunque más reconocidas por motivos que exceden lo puramente filosófico, ostentan, sin embargo, un valor, en mi opinión, mucho más reducido, sobre todo si las evaluamos a la luz del desarrollo y la evolución de las artes en el pasado siglo. El propio Danto, discípulo confeso de Santayana y uno de los teóricos del arte más influyente en las últimas décadas, apenas si es capaz de elaborar una mera teoría posmoderna (lo que él llamara «el arte después del fin del arte») de disolución de los estilos artísticos allí donde Santayana, con varias décadas de antelación, se había atrevido a formular una verdadera reconsideración en profundidad del estatuto ontológico y social de las llamadas bellas artes.

En *La razón en el arte*, tal vez la obra del pensador en donde están más presentes los principios teóricos del pragmatismo, Santayana desarrolla una teoría social de las artes en virtud de la cual cada realización estética debe ser juzgada en función de su contribución objetiva a la vida de la razón, de ahí que el pensador, llegado el momento, se alinee comprensivamente con la condena platónica de la manía poética y también que considere la crítica, en tanto mera evaluación de ciertas cualidades específicas de un producto aislado del contexto que le da la vida, como una actividad carente de interés alguno. Al igual que en el mundo clásico, estética y moral son para Santayana un Dioscuro hijo del mismo Zeus y la misma Leda, hasta el punto de poder afirmar que «si una cosa es fea, no será del todo buena, y si es en absoluto buena, será por fuerza bella». Ello en absoluto significa que nuestro pensador fuera partidario de abogar por la prohibición del derecho a la irresponsabilidad imaginativa de los artista (según aclarará de forma harto explícita y reivindicativa en sus ensayos sobre las vanguardias «An Aesthetic Soviet» y «Penitent Art»), pero sí que considerará que es al filósofo a quien corresponde «sentir y confrontar todos los valores poniéndolos en relación y, si es posible, en armonía», idea esta que nutrirá decisivamente el pensamiento de Richard Rorty.

Aunque el acendrado sentido poético de sus textos (Santayana es, sin duda, el gran poeta filósofo de nuestro tiempo) ha podido, en ocasiones, llevar a pensar lo contrario, todo el proyecto filosófico de nuestro autor, al igual que el de otros pensadores esenciales de su tiempo, se encuentra atravesado por la tensión de delimitar las fronteras del pensamiento, lo que en su caso se traduce en la demarcación exhaustiva de las diversas regiones o reinos del ser, precisamente para tratar de evitar que se produzcan confusiones y paralogismos irremediables, por emplear un término un tanto extraño a este contexto. Trasladando tal propósito al mundo de las bellas artes, ello significaría negarse, por una parte, a ser reducidos, como los filósofos que él tilda de prerracionales (y que hoy llamaríamos simplemente hermeneutas), a la mera condición de exegetas de las in-

contestables revelaciones de los artistas y poetas, pero también a la de los «filósofos posracionales», que no contemplan los productos de la imaginación sino como manifestaciones significativas, aunque en el fondo irrelevantes, de mentes volubles e infantiles.

Todo esto, por supuesto, se aplica también a las extensiones de la creación poética. El libro de Lida, como buen filólogo, se dedica con particular devoción al análisis de las numerosas y sobresalientes incursiones de Santayana en el terreno de lo que podríamos llamar «crítica literaria», estableciendo sus conexiones con los fundamentos de la teoría estética desarrollada en los capítulos anteriores. Obras como *Interpretaciones de poesía y religión* o *Tres poetas filósofos*, así como los múltiples ensayos dispersos en innumerables publicaciones ya desaparecidas (y que merecerían el honor de ser rescatados en un volumen que permitiera una panorámica completa de las reflexiones del pensador en materia literaria) desarrollan de forma más o menos explícita una propuesta de canon poético occidental que puede funcionar a la perfección como una alternativa crítica *avant la lettre* al que, desde unas consideraciones teóricas infinitamente más banales, planteara Harold Bloom apenas hace una década. Así, donde este último entroniza a Shakespeare como paradigma indiscutible de la creatividad poética, Santayana apenas si le reconoce la condición de excelente bardo de los asuntos humanos, pero con serias limitaciones a la hora de elevarse imaginativamente a la búsqueda de una conformación simbólica de significación completa. Del mismo modo, allí donde Bloom proclama a Whitman y a Browning poetas esenciales en el canon literario de nuestra época, Santayana los declara representantes ejemplares de lo que él denomina «poesía de la barbarie», esa forma esencialmente egotística de expresión poética que se encuentra en las antípodas de la dimensión esencialmente filosófica que caracteriza a poetas verdaderamente excelsos como Lucrecio o Dante.

Aunque la mayor parte de estos aspectos están recogidos en el libro de Lida, el autor argentino (aunque más tarde adoptara la nacionalidad estadounidense) no puede evitar que se le escapen algunas

de sus repercusiones más importantes. Ello no es tanto responsabilidad suya como del hecho de que escriba en unos años en los que aun no se habían producido en la escena internacional de las artes algunos acontecimientos de particular relevancia en el proceso de autoconciencia de las mismas. Es, precisamente, a partir de ellos cuando la crítica de Santayana a la ideología romántica (o lo que es lo mismo: idealista) del Arte va a aparecer en toda su radicalidad y pulsión revolucionaria. *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana* no se aventura nunca más allá de una pulcra y rigurosa iluminación hermenéutica, pero, tal vez por ello, se ofrece como un consistente pórtico para todos aquellos que quieran adentrarse más directamente en las profundidades de una forma de entender el pensamiento que desafía a la imaginación filosófica con infinidad de reclamos fascinantes y posibilidades inéditas.

*C/Esteban Rosales Míguez, 31
41950 Castilleja de la Cuesta (Sevilla)
E-mail: Manuel.ruizamora@gmail.com*