

PROLEGOMENOS A LA FILOSOFIA DE LO BELLO

Luis REY ALTUNA

Al borde de cualquier temática proemial se precisa establecer algunas limitaciones previas, en beneficio de la claridad y del orden. No fueron otras las razones que aconsejaron escalonar el presente estudio en tres momentos especulativos: historicidad, viabilidad e identidad de la Estética como Filosofía de lo bello.

HISTORICIDAD.

Hace unas décadas, las suficientes casi para ser historia, consignaba XAVIER ZUBIRI la tesis de que «Grecia constituye nuestra más remota y formal posibilidad de filosofar», e insistía en la convicción de que «por esto somos griegos, no por clasicismo romántico»¹.

En análoga tesitura da comienzo nuestra investigación, la cual, sin desconocer el viejo pleito entre la filosofía y la poesía de que hablara PLATÓN, ha preferido atenerse a un incidental pensamiento de ARISTÓTELES, en los umbrales de su *Metafísica*: «El mitófilo es de alguna manera filósofo, porque el mito consta de elementos maravillosos». Y ya se sabe que «los hombres comenzaron siempre a filosofar movidos por la admiración», como advirtieron discípulo y maestro².

Ambas actitudes admirativas, la racional y la mítica, distanciadas

1. ZUBIRI, X., *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, 1963. Cfr. *Revista Escorial*, 1942.

2. ARISTÓTELES, *Metafísica*, lib. I, 982 b.

en los «fisiólogos» y «teólogos» primitivos, parecen llegar a un acuerdo en forma de «filosofía» y «mitofilia». Cabalmente, estamos asistiendo al origen de la Estética en el seno de la Filosofía griega.

Es cierto que el alumbramiento requirió la mayéutica de SÓCRATES —su *kalokagathía* remite al bien moral en la hermosura física o viceversa— para que PLATÓN pudiese inaugurar la historicidad de los tratados estéticos con su *Hippias Mayor*, cuya autenticidad, más que su fidelidad doctrinal, pudo ser discutida³.

Después de preguntar por «lo bello», mediante la *diánoia*, a las cosas bellas —una virgen, una lira, un marfil—, se descubre, como verdadera respuesta, objeto ya de *nóesis*, «la belleza en sí», que iluminará el horizonte de los diálogos más representativos —*Fedro*, *Banquete*, *Filebo*, *Timeo*, *República*—, toda una concepción filosófica fundamentalmente estética.

La continuidad del platonismo tampoco aquí pertenece a ARISTÓTELES. Su albacea, pese a las distancias de lugar y tiempo, se llamará PLOTINO. El nos legó la primera especulación monográfica sobre lo bello, en sentido estricto, a él pertenece la sustitución del razonamiento mítico por el metafórico, puesto al servicio de la filosofía, y mérito suyo es sobre todo la concepción unitaria de la realidad como «splendor del bien»⁴.

Contra lo que pudiera creerse, no se desentendió la Patrística de los temas estéticos, a los que otorgó, es verdad, limitado interés. Hubo, con todo, una excepción altamente compensatoria: AGUSTÍN el hiponense. Su pequeño tratado *De pulchro et apto*, cuyo extravío consigna en las *Confessiones*, no fue sino la primicia lejana de una filosofía estética de signo teológico, que penetra por entero su gigantesca obra⁵.

Asimismo es indiscutible, en puridad histórica, la contribución del Medioevo de las escuelas a la Estética cristiana, desde el hispa-

3. Cfr. STEFANINI, L., *Il problema estetico in Platone*, Torino, 1935.

4. Cfr. KRAKOWSKI, E., *L'Esthétique de Plotin et son influence*, Paris, 1929. BOULANGER, E., *Essai sur l'Esthétique de Plotin*, Liège, 1935. Vide *Enneada*, I, 6.

5. Cfr. SVOBODA, K., *L'Esthétique de Saint Augustin et ses sources*, Brno, 1933. Versión española de L. Rey Altuna. Madrid, 1958.

lense ISIDORO a la Retórica carolingia, desde el misticismo románico de los victorinos a las ojivas de la síntesis albertinotomista ⁶.

Han de leerse, por lo demás, entre líneas los pensamientos relativos a una filosofía de lo bello, como si se hubiera aprendido aquella fábula agustiniana, según la cual *philocalia* es la hermana menor de *philosophia* ⁷.

Pero, al propio tiempo, ocurre que los humanistas del *trecento*, para quienes la Poética constituye *altera philosophia* —DANTE ALIGHIERI— o «poesía divina» —PETRARCA— preparan el espectacular retorno de la estética griega, en pleno *cinquecento*, merced a los renacentistas platónicos —MARSILIO FICINO, LEÓN HEBREO— y a los aristotélicos —ROBORTELLI, LÓPEZ PINCIANO—, rivales no siempre a la altura de las circunstancias. Es justo, con todo, reconocer, a los primeros, un sentido poético ascendente hasta la divinidad, y, a los segundos, la incorporación del estagirita, con perdón de nuestro LUIS VIVES, a la moderna historia de la Estética.

Era difícil que su *Metafísica*, objeto de la tercera abstracción, compitiera aquí tan ventajosamente con las intuiciones geniales de PLATÓN o PLOTINO; no obstante, quedó, como norma casi imperecedera, su *Poética*, cuya tesis de que «la poesía es más filosófica y elevada que la historia» vuelve, en cierto modo, por los fueros de la filosofía, «porque la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular» ⁸.

La historia de la Estética antigua y medieval, entreverada con los brotes renacentistas, responde a una mentalidad en buena parte retrospectiva, mientras la nueva Estética, con su aspiración a la independencia y rigor científico, puede situarse en el quicio, cabalmente, de los siglos XVII y XVIII.

Fue el napolitano JUAN BAUTISTA VICO quien, madrugando en este empeño, descubrió, como decía CROCE, la ciencia estética —sus *Principios de una ciencia nueva* datan de 1725— y, en todo caso, intentó seriamente separar la poesía y la filosofía, con una toma de partido a favor de la primera, que «nació por un humano defecto de

6. Cfr. EDGAR DE BRUYNE *Études d'Esthétique médiévale*, Brugge, 1946. Versión española de Armando Suárez. Madrid, 1958.

7. SAN AGUSTÍN, *Contra Academicos*, II, 6 ss.

8. ARISTÓTELES, *Poética*, 1451 a, b. Versión española por Valentín García Yebra. Madrid, 1974, págs. 157, 158.

raciocinio, y tan sublime fue que ni las filosofías, artes, poéticas y críticas, que le siguieron, fueron no ya mejores, mas ni siquiera iguales»⁹.

Que la fecha histórica de 1750 haya suplantado a la anterior, obedece, como es sabido, a la imposición del nombre de pila *Aesthetica*, por obra y gracia de ALEJANDRO BAUMGARTEN.

Sin regatear mérito alguno al pensador germano, es de buena ley anotar la deuda contraída por él con GUILLERMO LEIBNIZ, y, más tarde, con CHRISTIAN WOLFF. Justamente, habría que adscribir parte del éxito obtenido por BAUMGARTEN a la difusión cultural del *Aufklärung*, incluidos los poetas precursores del romanticismo.

Con efecto, su concepción de la belleza como *perceptio confusa* encuentra un notorio precedente en el conocimiento «claro y confuso», no «claro y distinto», del racionalismo leibniziano, propio, éste último, de la verdadera ciencia. BAUMGARTEN, sin embargo, acertó a reivindicar una esfera de conocimientos sensibles y concretos, en que, según él, consiste la belleza, no sometidos al principio de razón suficiente. Se trataría, por tanto, de una disciplina que, frente a la «claridad intensiva» de la ciencia abstracta y universal, presenta la «claridad extensiva» de un conocimiento totalitario referido al mundo de la sensibilidad, meramente regulado por la razón. Su *perceptio confusa* no alude, precisamente, a «oscuridad», sino más bien a «visión conjunta», aun cuando él hablara de «ciencia del conocimiento sensible o *gnoseologia inferior*»¹⁰.

Dicho esto, no deberán inquietarnos afirmaciones en cierto modo sorprendentes, como las de RAYMOND BAYER. «Al rehabilitar los conceptos de fuerza, forma, fin, LEIBNIZ creó una filosofía estética. SCHELLING, en su filosofía, es, de hecho, un intérprete de la estética leibniziana, y, sin LEIBNIZ, HEGEL no habría existido»¹¹. Ni el propio KANT, por la misma o mayor razón, aunque su «Crítica del Juicio» constituyera tan sólo, con ser mucho, una analítica filosó-

9. VICO, G. B., *Principi d'una scienza nuova intorno alla communa natura delle nazioni*. Versión española. Madrid, 1956.

10. BAUMGARTEN, A., *Meditationes philosophicae de nonnullis ad Poema pertinentibus*, Halle, 1735. Versión española. Madrid, 1960.

11. BAYER, R., *Histoire de l'Esthétique*, Paris, 1961. Versión española. México-Buenos Aires, 1965.

fica en torno a lo bello y lo sublime, no ciertamente sin la influencia estimulante de los aires británicos.

Es un hecho que el movimiento empirista había alcanzado el suficiente desarrollo, en el siglo XVII, para extenderse todavía más, en el XVIII, a los complicados temas estéticos. ADDISON, en primer lugar, con su sentido de la belleza, identificado por SHAFTESBURY y HUTCHESON con el sentido de la moralidad, del que se deriva, preparó el camino a la «simpatía» de un DAVID HUME, transformada por EDMUND BURKE en el precedente de la «endopatía», sobre la que va a girar la Estética psicológica posterior¹².

Cuando, en días ya no tan lejanos, hizo crisis la filosofía moderna, tras el advenimiento del positivismo, de nuevo volvió, paradójicamente, lo mítico-poético a enseñorearse de los espíritus cultivados. Así, uno de sus representantes, JEAN MARIE GUYAU, pudo afirmar, evocando la razón cordial pascaliana, que «la metafísica es la poesía del entendimiento como la poesía es la metafísica del corazón».

Definitivamente, la inspiración poética, aquella «divina locura» de PLATÓN, tiene sus puntos de contacto con la filosófica. Poeta y filósofo se apoyan, por lo común, en la empirie, para luego trascenderla. El primero en alas de su fantasía y emotividad, el segundo, por el contrario, a pie firme sobre el rigor de los datos, bajo las leyes del pensamiento.

Hemos venido ocupándonos, hasta aquí, de la «historia» de la Estética, de «historias» tal vez, o mejor de su «historicidad». Pero de ningún modo hubiéramos podido ofrecer, en tan estrechos límites, una obra convincente. A lo sumo pretendimos esbozar, en dos pinceladas, unos esquemas históricos orientadores, para ayudar al enjuiciamiento de una temática estética general. Ciertamente que esperábamos obtener, por esta vía, una suerte de introducción primaria a la Filosofía de lo bello.

La Historia de la Estética —así, con mayúscula— ha pagado un hermoso tributo a la historiografía del siglo XIX, en cuyo ecuador confluyen las corrientes romántica, crítica y culturalista, de los historiadores más conspicuos. Junto al BURCKHARD de la «Historia de la cultura griega» o al MOMMSEN de la «Historia romana», nos es

12. Cfr. MIRABENT, F., *La Estética inglesa del siglo XVIII*, Barcelona, 1958.

grato emparejar a ROBERT VON ZIMMERMANN, autor de la primera «Historia de la Estética como ciencia filosófica»¹³.

* * *

Ya de vuelta de los caminos históricos, tal vez pudiéramos sentirnos en disposición de establecer el significado, el contenido, y también los riesgos, de la asendereada Estética. Porque, justamente, ha sido nuestra centuria la más empeñada en fijar esa entidad propia de lo estético, al margen de su vinculación a una línea filosófica o a una ciencia especial determinadas.

Con efecto, a mitad de siglo, el entonces Catedrático de Estética de la Universidad barcelonesa, FRANCISCO MIRABENT, presentaba en Gallarate una ponencia, de la que extractamos las siguientes conclusiones.

La Estética es una disciplina cualitativa, no debiendo, por tanto, hacerse concesiones a la cantidad ni a otro tipo de limitaciones. La Estética no ha de consistir en una especulación apriorística, normativa o experimental. La Estética, como la Lógica y la Moral, puede inscribirse en un contexto axiológico y también ontológico, aunque no deberá olvidarse el factor estimativo, en el primer caso, y la realidad bella, en el segundo.

«Por consiguiente —concluía el recordado Profesor— el tema de los fundamentos de la Estética no deberá ser abordado nunca con prejuicios de escuela o de sistema, puesto que, en ese caso, el resultado estaría ya previsto»¹⁴.

¿Habríamos de optar, entonces, por una Estética histórica, o acaso historicista?

Es bien conocida aquella expresión kantiana de que «no se aprende filosofía, sólo se aprende a filosofar», por la que aluden los iniciados a la incansante andadura del pensamiento filosófico, rebelde, si los hay, a toda sistematización. Otro tanto ocurre a la Estética, en sus acepciones filosófica y científica.

Sí cada época histórica se distingue por un entorno cultural y un

13. ZIMMERMANN, R., *Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft*, Viena, 1858.

14. Cfr. *Atti del VII Convegno di Studi filosofici cristiani tra professori universitari*, Gallarate, 1951; Padova, 1952.

tracto evolutivo, se comprende que las actitudes, planteamientos y soluciones, de carácter estético, vengan condicionadas por el propio devenir del espíritu humano, todavía más que por la filosofía misma. Los estilos y los gustos, las escuelas y obras artísticas, las moda y los modos, por lo común efímeros, las formas de vida, en fin, se nos presentan como continuo cambio. Así aparece, en resumidas cuentas, la Historia de la Estética, uncida o no a la Historia de la Filosofía.

Y, sin embargo, al igual que se aprende filosofía, en efecto, poniéndose a filosofar, también se aprende precisamente estética poniéndose —valga el neologismo— a «estetizar». El magisterio de la Historia, una vez más, se convertirá en etapa irrenunciable, bien como auténtico punto de partida para una filosofía sobre lo bello, bien como información previa, concomitante o consecuente, a una eventual estética sistemática.

En realidad, la problemática de que viene haciendo gala este sector de conocimientos es ya un imperativo historiosófico. Valga, por muchos, el testimonio del Profesor JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, para quien la Estética no sólo tiene planteados arduos problemas, sino que ella misma se constituye en problema ante la determinación de su objeto.

Pero entonces, ¿no sería posible —cabe, al menos, preguntarlo— una Estética sistemática fundamental?

En el caso concreto de cada una de las estéticas históricas, es evidente que sus respectivos autores no renunciarían a la existencia de una filosofía o ciencia de lo bello —la suya propia—, con validez, siquiera pretendidamente, universal. Bien es cierto que la acumulación de posibilidades, dibujadas como otras tantas vías estéticas, comprometería, al menos, gravemente la constitución de un verdadero saber.

Es ya tópico el aforismo *de gustibus non est disputandum* aducido en defensa de la actitud relativista, mas nadie podría negar su intrínseca contradicción, mientras se enciendan vivas polémicas —y ello sucede irremisiblemente— en torno a hipótesis o apreciaciones personales, a no ser que se mantuviera implícita la convicción de una, quizá lejana, Estética filosófica.

Si las precedentes consideraciones han sido algo más que puro pasatiempo, contando con la insatisfacción de toda tentativa huma-

na, no parece incoherente la espera, y la esperanza a la vez, de una Filosofía de lo bello.

Tampoco deberán sorprender, en la infatigable búsqueda, al filósofo de estirpe socrática las limitaciones que acechan a la docta ignorancia. Pero, por su parte, lejos de entornar los ojos del espíritu, ha de abrirlos de par en par al universo poético, donde la filosofía puede hallar el soporte metafórico para alzar su vuelo metafísico. «La poesía —escribió HEGEL— ha sido y es maestra de la Humanidad, y, su influencia, la más generalizada».

Al igual que la historia, añadiríamos sin alterar el rango de la mente hegeliana. Cabalmente, uno de sus epígonos, historiador y filósofo, se expresaba así, en el pórtico de su *Historia de la Estética*: «Si estética significa filosofía de lo bello, la historia de la estética tiene que significar la historia de la filosofía de lo bello, y aceptar, como su objeto principal inmediato, la sucesión de teorías sistemáticas por medio de las cuales intentaron los filósofos explicar o enlazar entre sí los hechos que se refieren a la belleza»¹⁵.

La historicidad de la Filosofía de lo bello ha sido, pues, solemnemente proclamada como especulación de contenido propio, pero al mismo tiempo erigida como fase introductoria, a nuestro entender, de la previsible Estética fundamental.

VIABILIDAD.

Haya decepcionado o no la historicidad de la Estética, como primer paso hacia una ulterior identificación de la Filosofía de lo bello, se nos ha impuesto, con todo, la peculiaridad de unos conocimientos a los que la razón humana ha venido prestando atención especial, desde los orígenes mismos de la cultura griega.

En su consecuencia, se nos ofrece la alternativa, al menos, de las dos siguientes actitudes: una puramente historicista —incluido el fantasma del relativismo— y otra propedéutica, a modo de introducción a una ciencia filosófica.

Si se aceptara, como es presumible, esta última opción, el tema

15. BERNARD BOSANQUET, *History of Aesthetic*, London, 1892. Versión española de José Rovira Armengol. Buenos Aires, 1949.

de la viabilidad o de las posibles vías de acceso no se haría esperar. Y aun cuando una metodología general cumpliría, en parte, nuestros deseos, sin embargo parece oportuno traer aquí algunas consideraciones críticas, al tiempo de señalar las particularidades metódicas de la Estética.

Es frecuente invocar, a este propósito, el vocablo griego original *odós*, que traduce nuestro camino físico, mientras su homólogo *póros*, apunta al trayecto recorrido. Quisiéramos entender en este último sentido de plena actividad investigadora el camino que ahora emprendemos, con la esperanza de concluirlo felizmente.

Para ello precisa, ante todo, fijar un punto de partida, a ser posible una dirección, y eventualmente un término o punto de llegada. De ahí que, en nuestro caso, hayamos de admitir una noción de belleza histórica —o provisional, al estilo cartesiano— y poseer un cierto instinto de orientación estética.

Los hombres de ciencia —físicos, biólogos, geógrafos— utilizan, por lo común, unas vías de acceso a sus respectivos campos bien definidas, lo cual contribuye, sin duda, a que su labor científica sea gratificadora.

Por el contrario, los incontables pasos perdidos en la andadura estética no se han distinguido por la generosidad, a causa tal vez de su varia metodología, y, en cualquier caso, por la índole singular de su objeto.

Acaba de comprobarse, a través de su historia, cómo la Estética discurre por un terreno movedizo. La abigarrada serie de obras artísticas y las voces no siempre armónicas de sus críticos e historiadores han preparado a los filósofos el clima propicio para sus bellas discrepancias.

Y todavía se agrava la cuestión por el hecho, explicable, de que disciplinas afines ejerzan una competencia, en ocasiones desleal.

Por fortuna, el complejo viario de la posible Estética, menos rumboso que el espectro de las estéticas reales, puede reducirse al *quadriivium* de los siguientes métodos, enumerados por el orden de su aparición histórica: deductivo, inductivo, psicológico y fenomenológico.

A través del primero de ellos se pretende, aun hoy, alumbrar una respuesta válida al viejo interrogante socrático «qué es lo bello», y en él incidiría la gama de fórmulas definitorias de belleza, ideadas por la filosofía secular. Su aplicación, por inferencia, a los objetos y fenó-

menos estéticos tan sólo representaría un nuevo carril en el procedimiento deductivo de uso generalizado.

Las ventajas y desventajas de este método son harto conocidas. Pueden citarse, entre aquéllas, la claridad y rigor lógicos, incluida cierta unidad sistemática, y cabe invocar, entre las segundas, la ausencia de comprobantes empíricos, y, en todo caso, la aceptación precaria de un concepto universal de belleza.

Si las Estéticas antigua y medieval mostraron predilección por el camino deductivo, se aprecia, no obstante, en ellas más de un recurso a la vía inductiva, necesaria complementación del anterior y origen del denominado método experimental. Este último constituyó el gran paso del pensamiento moderno en la metodología estética, por cuanto, agotado casi el análisis de las nociones metafísicas sobre lo bello, se abría a su estudio un horizonte, si no ya desconocido, al menos inexplorado.

No se crea, sin embargo, que el enfoque empírico de la Estética va a conjurar las deficiencias atribuidas al puramente especulativo. Este deberá sujetarse a los propios límites, y reconocer aquél sus pesadas servidumbres. Podría afirmarse que ambos métodos componen la misma trayectoria, con diferente sentido, o, si se prefiere, un solo método inductivo-deductivo. Porque la deducción sin la inducción suena a vacío, y la inducción sin la deducción sería ciega.

Entre un PLOTINO, para quien lo bello enlaza con la divinidad, y un HUME según el cual no se dan ideas abstractas y universales, media una distancia abismal, pero en modo alguno infranqueable por un espíritu emprendedor. Como tal, deberá entender que las sendas del empirismo se hallan erizadas de abrojos no menos que las del racionalismo, admitirá que lo relativo no se pliega sin más a lo absoluto, a no ser que, partiendo de datos individuales, se obtenga un principio de carácter general —así ocurre, pinto el caso, en las ciencias de la naturaleza—, y se pondrá en guardia, finalmente, contra toda falsa generalización, habida cuenta de la complejidad caleidoscópica que acompaña, por lo común, a las experiencias estéticas.

Aun cuando el método psicológico pudiera interpretarse como un caso particular del inductivo, sus peculiaridades innegables, así como el desarrollo obtenido en los últimos tiempos, parecen aconsejar un breve comentario.

Coinciden sus más destacados representantes —FEC HNER, VOLKELT, LIPPS, por ejemplo—, pese a notables diferencias, en un ob-

jetivo común: analizar el comportamiento de nuestro psiquismo ante objetos tenidos por bellos. Dicho de otro modo, reconocer en los «fenómenos» o «procesos» íntimos, una suerte de experiencias denominadas estéticas, de marcada originalidad.

Las dificultades gnoseológicas que ha presentado *ab initio* la Psicología, por causa de la deseable universalización, se acentúan en sus niveles superiores, donde apenas se toleran otras formas metódicas que la introspección, directa o experimental, y la estadística aplicada. Quede constancia, por encima de sus pros y contras, del inmenso servicio prestado por esta ciencia a la Estética contemporánea, la cual, superada la tentación del psicologismo, continúa siéndole tributaria de no escasos capítulos.

Bastaría el testimonio de los estéticos precitados para confirmar tan estrecha colaboración. Por lo demás, el simple hecho de la interiorización de la Estética ha desvelado un mundo oculto, incluido el subconsciente, aun cuando haya sido a costa de una menor objetividad científica.

La fórmula de viabilidad estética quizá más aceptable nos vino dada por una auténtica innovación filosófica y metódica: la fenomenología. Ideada o difundida, como se sabe, por HUSSERL, fue conquistando diferentes zonas del saber, a partir de los primeros análisis lógicos, hasta recalar en este campo de Agramante.

El más conocido entre los pioneros de la Estética fenomenológica, MORITZ GEIGER, nos resumió semejante actitud con certeras palabras. «Una primera característica —dijo— del método fenomenológico era detenerse en los fenómenos, el importarle la investigación de los fenómenos. Una segunda característica consistía en que no aspira a aprehender estos fenómenos en su condicionalidad accidental, sino en sus momentos esenciales. La tercera, que esta esencia no debe aprehenderse ni por deducción ni por inducción, sino por intuición»¹⁶.

A raíz de estos análisis eidéticos se configura, por ejemplo, una Estética de los hechos junto a una Estética de los valores, o se distingue el goce estético del gozo común —aquél inmotivado e interesado éste—, sin que con ello se pretenda establecer de pronto una

16. GEIGER, M., *Zugänge zur Aesthetik*, Leipzig, 1928. Versión española por Raimundo Lida. Buenos Aires, 1946, pág. 149.

doctrina, fruto más bien de ulteriores y cautelosos pasos. «No es tan fácil —advirtió LUIS FARRÉ— como puede parecer a primera vista intuir las esencias... Se llega a la intuición, pero sólo después de haber puesto en condiciones el objeto que debe someterse a estudio, y después de haberse preparado debidamente el sujeto que se propone conocer la esencia de un determinado objeto artístico»¹⁷.

Como contrapartida podríamos aventurar la opinión de que ningún otro método presenta mejores perspectivas para la Estética, y aun sería lícito sostener que, en el fondo, han seguido este camino, sin darse cuenta quizá, sus más eximios cultivadores. De hecho, la metodología clásica —PLATÓN, PLOTINO— y la romántica —LESSING, HEGEL— se movieron en una suerte de intuiciones eidéticas, más o menos identificables con la fenomenología, si no olvidamos que ésta —ahí del «desvelamiento» heideggeriano— pudiera ser interpretada en diferentes formas¹⁸.

Al hilo de las precedentes consideraciones, nos sería dado tejer diversas Estéticas y hasta denominarlas por referencia a los propios recorridos metódicos. Así lo han practicado algunos tratadistas generales, al jalonar su Historia de la Estética con los capítulos correspondientes a las doctrinas metafísica, racionalista, experimental, dialéctica, psicológica, sociológica, axiológica, fenomenológica, en fin, para no hacer interminable la relación. Mas semejante criterio parece someter, excesivamente, cada teoría estética a su método particular, cuando la verdadera investigación no podría renunciar, por principio, a ninguno de ellos.

Por el contrario, sería más recomendable servirse, de manera adecuada y en la ocasión propicia, de cuantos métodos iluminen los diversos aspectos del fenómeno estudiado, coordinada o subordinadamente. Pero siempre con vistas a una Estética general que deberá coincidir con la Estética verdadera, en actitud superadora de todo pluralismo, como tal científicamente infecundo.

Cabe, por tanto, hablar de cortes o planos distintos, dentro de un proceso investigador, en el que pudieran utilizarse cuantos medios ofrece la metodología heurística. Y tampoco estaría fuera de

17. FARRÉ, L., *Estética*, Córdoba (Argentina), 1950, pág. 66.

18. CEREZO, P., *Arte, verdad y ser en Heidegger. La Estética en el sistema de Heidegger*, Madrid, 1963.

lugar la instrumentación de una metodología didáctica, por la que unos puntos de vista personales se objetivan, a la postre, en tratados de Estética sistemática o de Estética histórica, e incluso ecléctica.

Para salir al encuentro de la previsible extrañeza causada por la última denominación, advirtamos que por eclecticismo no debiera entenderse aquí el indiscriminado acervo de ideas estéticas. En ese caso no valdría la pena romper una lanza a su favor. Pero la etimología del vocablo, por su parte, autoriza la referencia a una actitud auténticamente selectiva de pensamientos.

Tan sólo en este sentido, pero sin ningún remilgo, puede aceptarse que muy insignes filósofos, al ejercer una crítica, primero, y una remodelación, después, del pasado, hayan profesado un cierto eclecticismo, el cual, entonces, lejos de mantener su proverbial des crédito, se convertiría en la postura, a todas luces, más razonable.

Con ello no se pretende ignorar el sambenito que distingue a otras promiscuidades de que no está libre la Estética. «Algunos han tratado obstinadamente —escribe un autor contemporáneo—, aunque con fortuna cada vez menor, de llevar el eclecticismo al campo de la Estética. El eclecticismo —añade— pretende combinar principios de diferentes teorías, a veces en pugna, para integrar un cuerpo de doctrina»¹⁹. Ya se comprende que, así entendido, únicamente cabe su proscripción. No obstante, siempre será útil distinguir entre el eclecticismo legitimado por una selección racional y el centón de pensamientos tan sólo yuxtapuestos y carentes de la sutura necesaria para justificar su unidad.

Hay una pregunta que habrá saltado, quizá más de una vez, al ritmo de esta exposición metodológica. ¿Es posible descubrir, en la fronda de ideas estéticas que los oculta, los senderos conducentes a la Filosofía de lo bello?

Pese a los modestos objetivos trabajosamente logrados, produce alguna satisfacción verlos compartidos enteramente por ajenos criterios, uno de los cuales se inserta a continuación.

«Todos los métodos son buenos, con tal que sean utilizados guardando las reglas que impone la lógica intrínseca a cada método. Si se nos impusiera la obligación de atenernos a un método único, no ocultaríamos nuestra preferencia por el método fenomenológico; pe-

19. LARROYO, F., *Sistema de Estética*, México, 1966, pág. 102.

ro en estas páginas echaremos mano de la introspección, razonaremos otras veces a la luz de nuestra propia metafísica, o, siguiendo el razonamiento de grandes pensadores, utilizaremos las aportaciones de las ciencias experimentales, históricas o sociológicas, y confirmaremos nuestras exposiciones con testimonios de excepción: los de grandes artistas. El resultado no será una nueva definición de la belleza o del arte. Aspiramos a alumbrar un poco estos problemas, no a deslumbrar con nuevas teorías»²⁰.

A fin de cuentas, siempre será cierto que la Estética, como Filosofía, o como Ciencia de lo bello, asimiló planteamientos y métodos, histórica y conceptualmente distantes. Mas con la mirada atenta siempre —insistimos— para que la unidad terminal se pusiera a buen recaudo.

IDENTIDAD.

La imagen de una historicidad que, sin pretenderlo, acaso haya podido aparecer como una Estética relativista, y, por otra parte, la múltiple viabilidad de sus tratamientos metódicos, recientemente consignada, urgen el planteamiento de la cuestión de su identidad, si es que no estuviera ya preconizada en el zaguán mismo de este comentario.

Por la identidad de la Estética se intenta responder a un simple interrogante sobre su identificación originaria como Filosofía de lo bello, para lo cual habrá de fijarse, claramente, su ubicación en el contexto de actividades análogas como las «Poéticas» y las «Historias del arte».

Comienza así la tercera y última jornada de un ensayo prologal, a que se contrae, por ahora, nuestro empeño, sin perjuicio de abordar, en nueva coyuntura, una fundamentación más arriesgada de la Estética filosófica.

Todavía en deuda con la «clara discriminación aristotélica», de que hablara MIRABENT, cumple saldarla definitivamente y considerar la Poética del estagirita como uno de los pilares estéticos de la antigüedad clásica, punto de arranque de las incontables poéticas

20. PLAZAOLA, J., *Introducción a la Estética*, Madrid, 1973, pág. 299.

que en el mundo han sido, reducibles, por lo común, a normas reguladoras de las bellas artes. Y no podríamos haber elegido mejor guía para acompañarnos en tan intrincada selva.

«Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien, y asimismo del número y naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas pertenecientes a la misma investigación, comenzando primero, como es natural, por las primeras.

«Pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos o por imitarlos diversamente, no del mismo modo»²¹.

El tema de la imitación, fuente de enconadas discusiones ha saltado aquí limpiamente, con un gesto de clarificación doctrinal. En consecuencia, no parece deba interpretarse la «mímesis» aristotélica en un sentido estrictamente fiel al paradigma. Recojamos otra confirmación textual. «Es preciso, ciertamente, incorporar a las tragedias lo maravilloso; pero lo irracional, que es la causa más importante de lo maravilloso, tiene más cabida en la epopeya, porque no se ve al que actúa... Y lo maravilloso es agradable; y prueba de ello es que todos, al contar algo, añaden por su cuenta, pensando agradar. Fue también Homero el gran maestro de los demás poetas en decir cosas falsas como es debido»²².

Por lo demás, no sería honesto ocultar la satisfacción de que algún principio de Estética general nos salga al encuentro, como el alusivo a que «la belleza consiste en magnitud y orden». Su aplicación surgirá a renglón seguido. «La tragedia es imitación de una acción completa y entera, de cierta magnitud: pues una cosa puede ser entera y no tener magnitud. Es entero lo que tiene principio, medio y fin»²³.

21. ARISTÓTELES, *Poética*, 1447 a. Versión de Valentín García Yebra. Madrid, 1974.

22. *Ibidem*, 1460 a.

23. *Ibidem*, 1450 b, 1451 a. En su *Metafísica* (1078 a, b) se lee: «Y las principales especies de lo Bello son el orden, la simetría y la delimitación, que se enseñan sobre todo en las ciencias matemáticas». Cfr. SVOBODA, K., *L'Esthétique d'Aristote* (Brno, 1927).

Sugerida, por esta leve muestra, la pauta del género «Poética», pudiera procederse a la determinación de sus límites, en relación con la «Estética» propiamente dicha.

Resulta interesante, a este efecto, el estudio que, allá por los años sesenta, dedicó LUIGI PAREYSON a «los problemas actuales de la Estética», entre los que ocupaba un lugar destacado el de su «naturaleza, límites y cometido».

«La distinción entre estética y poética —escribía, a la sazón, el profesor italiano— es particularmente importante y representa una precaución metodológica, cuya negligencia conduce a lamentables resultados»²⁴. Y ello por la misma razón de ser de la poética, que con su carácter «programático y operativo» atendería, más que a elaborar un concepto de arte universalmente aceptado —al menos, en principio—, a establecer unas normas de actuación artística, conforme al gusto predominante en una sociedad o en una época determinada.

Normatividad y operatividad constituyen, pues, su doble objeto, y también el origen de las propias limitaciones, entre las que debería contar cierta provisionalidad histórica.

No se pretende con esto subestimar las poéticas en su conjunto, ni tampoco alguna en particular. Gozarían todas ellas de tan alta consideración como las distintas artes programadas y promovidas a su amparo. Pero nunca deberán asumir la tarea especulativa de generalización y fundamentación propias de una Estética filosófica.

Veamos de ejemplificar al respecto. Si se propusiera como norma que el enseñar deleitando comporte un sentido moral —el *vir bonus dicendi peritus* de QUINTILIANO— habría que admitir su plena legitimidad en un planteamiento poético. Pero cuestionar la autonomía del arte, o de la estética, por contraste o semejanza con la ética y la lógica, habrá de ser relegado inexcusablemente a la filosofía de lo bello.

Otro ejemplo. La tendencia a vincular, hoy, las obras artísticas, tanto en su génesis como en su finalidad, a estructuras sociales concretas, de manera que les sean deudoras de un arte revolucionario o burgués, popular o refinado, se inscribe en meras peculiaridades normativas. A la filosofía, como tal, pertenecería, en cambio, la depura-

24. PAREYSON, L., *L'Estetica e i suoi problemi*, Milano, 1961, pág. 18.

ción y valoración de los principios estéticos en juego, entre los que habría que señalar, por lo pronto, la irreductible actividad creadora del artista, al margen de las influencias ambientales.

La actitud, en estos casos, del filósofo del arte o del estético filosófico no será la de tomar partido por alguna de las diferentes poéticas. Su misión señera consistirá más bien en una delimitación fronteriza, en relación con ellas y a la luz de los principios generales de una presunta Estética. Fruto de tales precisiones será, sin duda, la correcta estimación de las obras de arte, a tenor de las respectivas poéticas que las hubieren impulsado, o a las que, por el contrario, hubieren dado lugar. De cualquier modo, el binomio poética-obra es reversible. No lo sería, en cambio, el par estética-poética, en el orden jerárquico, aunque tal vez sí en el metodológico.

La triple unidad —lugar, tiempo y acción— de las poéticas clásicas o neoclásicas ha podido ser asumida por una Estética universal, sin perjuicio de las diversas interpretaciones propias de las respectivas escuelas.

«Desde el punto de vista estético —concluimos, en los términos de PAREYSON— todas las poéticas son igualmente legítimas. Nada importa que el arte sea comprometido o evasivo, realista o idealista, naturalista o lírico, figurativo o abstracto, espontáneo o rebuscado. Lo esencial es que sea arte»²⁵.

Otro de los temas de estos prolegómenos apuntaría a la conexión de la Estética, filosófica y aun científicamente entendida, con la Historia del Arte, o, si se prefiere, con la crítica artística en general.

Y aunque toda reflexión sobre el arte aspira, en el fondo, a convertirse en Estética, ni a ésta compete dictar leyes artísticas, como se viene sosteniendo aquí, ni tampoco establecer criterios valorativos sobre ejemplares concretos. Aunque tanto la crítica literaria, en su caso, como la preceptiva de su mismo nombre, podrían formar parte del acervo empírico de una Estética filosófica propiamente dicha.

De semejante modo, la Historia General del Arte, o también las historias particulares, por referencia a culturas, pueblos, sectores o estilos artísticos, representan adecuadamente el más rico hontanar de experiencias estéticas para una mente ordenadora.

Su calificación óptima como «una de las más bellas creaciones del

25. *Ibidem*, pág. 19.

siglo XIX y comienzos del XX», al decir de EMILE MÂLE, aún agudiza la dificultad, no ya sólo de conocerlas todas, sino de elegir alguna, entre las mejores.

Desde la «Historia del Arte Hispánico» del MARQUÉS DE LOZOYA, orfebre de intuiciones felices, hasta «El arte y el hombre» de RENÉ HUYGHE, profunda síntesis del horizonte artístico, por citar una de las obras difundidas últimamente entre nosotros, parece como si las editoriales más prestigiosas se hubieran puesto de acuerdo para adornar los anaqueles de librerías y bibliotecas. Dígase otro tanto, aunque sin tanto lujo, de las historias literarias y musicales.

No siempre han coincidido, sin embargo, los criterios determinantes de las distintas historias.

«El libro que presentamos al público no pretende decirlo todo, sino poner de relieve tan sólo las obras esenciales y las ideas directrices», puede leerse en una introducción²⁶. No falta quien con actitud menos modesta, o si se quiere más ambiciosa, no contento con «los conocimientos que constituyen lo que se llama de ordinario historia del arte» pretende «ayudar al conocimiento del arte mismo, de su naturaleza y su función, del papel que desempeña y ha desempeñado en la vida del hombre»²⁷.

El sesgo marcado por el director de esta última obra sugiere la tesis de que los diversos, y tal vez encontrados, caminos histórico-artísticos confluyen en un mismo punto: la belleza como fin del arte. Toma de posición que pudiera no ser compartida por otros autores, pero que, en todo caso, debería ser respetada.

Una grave objeción, de hecho, nos ha salido al paso: la múltiple variedad, en el espacio y en el tiempo, de las obras de arte, y consiguientemente de las nociones que las interpretan.

No deberíamos olvidar, sin embargo, que la crítica histórica del arte, como *obra hecha*, al igual que la poética en torno a la *obra por hacer*, constituyen justamente el campo de experimentación sobre el que intentará el filósofo-estético extraer, abstraer incluso, los elementos esenciales de la dinámica artística o natural.

Ahora bien, «la Estética no tiene carácter normativo ni valorativo» —observará PAREYSON—, y en cuanto filosofía «adopta una

26. MÂLE, E., *Histoire Générale de l'Art.*, Paris, 1950.

27. HUYGHE, R., *El arte y el hombre*. Versión esp. Barcelona, 1973.

actitud exclusivamente teórica»²⁸. Sus relaciones con la crítica e historia del arte, al igual que con la poética, y con el arte mismo, no exceden el ámbito del soporte experimental para una concepción filosófica profundamente comprehensiva.

La reiterada invocación de la Estética como Filosofía de lo bello, en este ya largo camino, postula un inmediato análisis de términos y conceptos implicados, en orden a su definitiva identidad.

Como se recordará, lo «estético», por virtud de su etimología, se inscribe estrictamente en la sensibilidad, pero, al propio tiempo, merced a sus aspiraciones científicas, parece instalarse en un plano de signo racional.

Admitido por otra parte, el origen histórico de la especulación sobre la belleza, y su discurrir por los cauces filosóficos hasta muy entrada la edad moderna, no puede ignorarse que la dispersión de las ciencias especiales, emancipadas de la madre filosofía, en la pasada centuria, involucró a la Estética en un arduo problema de identificación. Harto más grave por las tensiones, y aun escisiones, surgidas en su fuero interno. Así, las «teorías del arte», por ejemplo, con sus diversas orientaciones —técnica, psíquica, ética, social, etc.— y las «concepciones generales de lo bello», esferas en modo alguno incompatibles, con frecuencia aparecen independizadas, cuando no enfrentadas, casi nunca integradas, y no raras veces unidas por un solo punto tangencial.

Con objeto de arrojar alguna luz sobre tan sombrío panorama, pudiera acotarse provisionalmente la siguiente acepción de Estética: teoría general sobre la belleza, sin distinción de rangos ni discriminación de métodos, y con capacidad ilimitada para asumir los datos precedentes del arte o de la naturaleza.

Con las reservas que semejante definición, tal vez amplia en exceso, pudiera despertar, el verdadero concepto de Estética ha de comenzar por distinguir, al menos, dos caracteres de la misma: el filosófico y el empírico. Y, en consecuencia, cabría hablar de dos Estéticas históricas, y en todo caso, de sendas actitudes, desde el ángulo del sujeto cognoscente: la del *filósofo*, cuya misión consistiría en elaborar nociones fundamentales explicativas de las bellezas, na-

28. Cfr. *supra*.

tural y artística, y la del *empírico*, crítico, artista o historiador del arte, quien reclamaría para sí, a través de sus experiencias, una visión estética personal, aunque objetivada, de la realidad fáctica.

Entre ambas consideraciones se pretende introducir, por algunos, una tercera vía, especie de fórmula híbrida, no del todo coincidente con la filosofía ni con la *empeiria*, sino en parte igual y en parte diferenciada. No suelen acaecer, sin embargo, las cosas tan a la medida de nuestros deseos, si estos no se acomodan, por lo pronto, a la naturaleza de aquéllas.

Todavía pudiera alguien distinguir, en ambas directrices, la vertiente especulativa o teórica y la normativa o práctica. Pero, a nuestro objeto, sólo deberá contar *hic et nunc* la primera, sin perjuicio de las aplicaciones que al crítico o al artista plugiera extraer.

Volviendo, pues, los ojos a las actitudes filosófica y empírica, parece imponerse una postura mixta —no precisamente intermedia—, por cuanto ambas reflexiones, lejos de neutralizarse, más bien se complementan, hasta el punto de enriquecerse, la primera, a costa de la segunda, y fundamentarse, esta última, en la anterior.

La tesis enunciada se nos presenta como la única coherente, si quisiéramos evitar, al menos, los extremos viciosos: una estética conceptual pura, con los riesgos concomitantes del apriorismo e idealismo, y una estética de simples datos o testimonios, carente de explicaciones causales en trance de generalización.

Nada, en nuestro caso, es rechazable. Lo cual viene exigido por la naturaleza de la especulación filosófica y la complejidad de los temas concretos. Pero, a buen seguro, tal planteamiento no constituye más que un caso particular de la concepción, hoy más común, de la filosofía.

Para que la Estética no quede reducida a un mero catálogo de observaciones artísticas o a un sistema estético preconcebido, es preciso optar por la solución empírico-filosófica, en su aspecto heurístico, o filosófico-empírica quizás en el didáctico.

Aquellos historiadores, críticos o artistas, que intentaran construir una estética absolutamente original, quedarían prendidos en las redes de un relativismo paradójico, si es que no acaban incurriendo en el más ingenuo de los empirismos. Por el contrario, quienes alardeando tal vez de sutiles abstracciones, se encerraran en su alcázar metafísico, sin acudir al banco de pruebas de la experiencia, habrían perdido, de antemano, la batalla de la objetividad.

Adoptada esta postura, entre las posibles, como la más razonable, en el punto neurálgico de la identificación estética, no se nos ocultan las actitudes oponentes o las simples reservas mentales.

Entre las primeras figuran las Estéticas aspirantes a un tratamiento científico autónomo, finalidad no conseguida, al parecer, hasta el presente. Atañe a las segundas un conjunto de censuras formuladas al esencialismo, al fenomenismo, al relativismo cultural, incluso al eclecticismo.

El punto de partida esencialista suele implicar, a menudo, la aceptación de una vía analítica, sin el debido contraste experimental, en tanto que el criterio fenomenista se ampara, a veces, en el empirismo, con renuncia implícita a una síntesis luminosa.

Mucho más disolvente se muestra el relativismo cultural, cuyos juicios estéticos vienen condicionados por una óptica en cualquier caso partidista. Con efecto, la multiplicidad de criterios artísticos, en las coordenadas especio-temporales, así como la evolución del arte mismo, en función de nuevos valores estimativos de signo social, o también por virtud de sorprendentes innovaciones del genio, semejan agrietar cualquier ensayo de especulación monolítica.

Y sin embargo, con resultar evidente que una supuesta ciencia de lo bello no podría equipararse a las ciencias matemáticas o a las de la naturaleza, tampoco sería justo negar el pan y la sal a un sector de pensamiento afín a la psicología y a la historia, pongamos por caso, entre las denominadas ciencias del espíritu.

No se nos escapa, por otra parte, el peligro ecléctico agazapado en todo planteamiento de base histórica. La objeción pudiera ser válida tanto para las diferentes obras y estilos artísticos como para las distintas poéticas y aun estéticas. Mas a la Estética verdadera en nada podrían perjudicar las voces —apagadas o no— de quienes fueron pioneros en el difícil camino de la belleza.

Nuestra investigación, que no ha silenciado obstáculo alguno en ese mismo peregrinar, y que reconoce el valor estimulante de una ciencia de lo bello, no se detendrá hasta alcanzar la cota, y la cima a la vez, de la filosofía, en un campo especulativo que se ha llamado, irremediabilmente, Estética.

Y he aquí sugerida una cuestión propedéutica de marcado interés: el lugar que ocuparía la Estética en el cuadro de las disciplinas filosóficas.

Si se adoptara, como esquema, la clasificación aristotélica, pa-

rece obvio colocar dicha especulación entre los saberes «teóricos», por contraste con los «prácticos», y no lejos de los «poéticos». En el ámbito, por el contrario, de una distribución racionalista, como la wolffiana, era previsible el escamoteo de una ciencia que se declararía inscrita en la sensibilidad.

Acaso una tripartición temática de la filosofía, por referencia a las actividades intelectual, sentimental y volitiva, trazará las vías de acceso a la verdad, la belleza y la bondad, valores fundamentales del hombre. Justamente, ZUBIRI, en su curso de Filosofía de la Estética, de 1975, había actualizado el tema de la trascendencia de lo bello, sosteniendo —según manifestaciones aún no publicadas— que la realidad se ofrece a la inteligencia como *verum*, cobra el carácter de *bonum* para la voluntad, y se presenta al sentimiento como *pulchrum*²⁹.

La versión axiológica, ontológica e incluso trascendental, de la Estética filosófica, constituirían otras tantas rutas abiertas a un planteamiento especulativo, ajeno a la finalidad hoy antepuesta. No otra, ciertamente, que la de indicar, merced a unos hitos prefijados —historicidad, viabilidad, identidad—, el camino a la Filosofía de lo bello, en una tarea proemial irreversible, al par que aleccionadora, como la historia misma.

29. Cfr. FERNÁNDEZ CASADO, C., *Enfoque de la Estética desde la Filosofía de Zubiri*, en *Realitas*, Madrid, 1974, pág. 239.