

Belleza,

La estética mediterránea
de George Santayana

Arte

Giuseppe
Patella

y Vida

PUV

Belleza, Arte y Vida

La estética mediterránea
de George Santayana

Giuseppe Patella

Belleza, Arte y Vida

La estética mediterránea
de George Santayana

Traducción y nota preliminar
Amparo Zacarés

PUV

30

Estètica & Crítica

Romà de la Calle, director

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Título original:

Bellezza, arte e vita. L'estetica mediterranea di George Santayana

© Giuseppe Patella, 2001

© De la edición original: Associazione Culturale Mimesis, 2001

© De la traducción: Amparo Zacarés Pamblanco, 2010

© De esta edición: Universitat de València, 2010

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Textual IM

Corrección: Communico C.B.

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-370-7734-5

Depósito legal: SE-2758-2010

Impresión: Publidisa

Índice

Lista de siglas y abreviaturas	9
Nota preliminar, <i>de Amparo Zacarés</i>	11
Nota del autor a la edición española	25
Introducción: ¿El regreso de un intempestivo pensador mediterráneo?	27
I. ¿Qué estética?	33
1. Santayana y la estética: una relación paradójica	33
2. Hacia el primado de lo estético.....	38
II. La vida de la belleza	47
1. Belleza y vida	47
2. La belleza como placer y como valor.....	51
3. ¿Qué placer?	58
4. Un «placer objetivado».....	64
5. Los materiales de lo bello. Sensualidad y belleza.....	73
6. El valor de la forma y los tipos: contra lo indeterminado	79
7. Los valores expresivos	90
8. Belleza y perfección.....	99
III. Las razones del arte	107
1. Arte y razón	107
2. El nacimiento del arte	110
3. Arte y moral (no moralidad)	117
4. Heteronomía <i>versus</i> «arte estética»	122
5. Por una legitimación civilizada del arte.....	127
6. ¿En contra de las bellas artes?.....	137
7. El arte «penitente» y su futuro	142

IV. Hacia una estética mediterránea	149
1. Arte, moral y felicidad.....	149
2. Una estética razonable	156
Apéndice	
<i>Entrevista con Giuseppe Patella</i> , por Ana Pérez y Natanael Pacheco	
	173
<i>¿Qué es estética?</i> , de George Santayana	184
Bibliografía	195

Lista de siglas y abreviaturas

Las obras de Santayana utilizadas para las citas corresponden a la versión original inglesa (véase la bibliografía final) y se indican en el texto con las siguientes siglas, seguidas del número de página:

- AS *An Aesthetic Soviet*, 1927
CO *Character and Opinion in the United States*, 1920
DL *Dialogues in Limbo*, 1926 ed. cit. 1948
DP *Dominations and Powers*, 1951
EGP *Egotism in German Philosophy*, 1915
GT *The Genteel Tradition at Bay*, 1931
ICG *The Idea of Christ in the Gospels*, 1946
IPR *Interpretations of Poetry and Religion*, 1900
LP *The Last Puritan*, 1935
LR *The Life of Reason* (5 vols.), 1905-1906
RCS *Introduction and Reason in Common Sense*, 1905
RS *Reason in Society*, 1905
RR *Reason in Religion*, 1905
RA *Reason in Art*, 1905
RSC *Reason in Science*, 1906
MAC *The Mutability of Aesthetic Categories*, 1925
OS *Obiter Scripta*, 1936
PA *Penitent Art*, 1922
PGS *The Philosophy of George Santayana*, 1940
PP *Persons and Places*, 1944-53

- RB *Realms of Being* (4 vols.), 1927-1940; ed cit. 1942
 The Realm of Essence, 1927
 The Realm of Matter, 1930
 The Realm of Truth, 1938
 The Realm of Spirit, 1940
- SAF *Scepticism and Animal Faith*, 1923
- SB *The Sense of Beauty*, 1896
- SE *Soliloquies in England and Later Soliloquies*, 1922
- TPP *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe*, 1910
- TT *Some Turns of Thought in Modern Philosophy*, 1933
- WA *What is Aesthetics?*, 1904
- WD *Winds of Doctrine: Studies in Contemporary Opinion*, 1913

Nota preliminar

La singularidad de este libro reside tanto en la temática que trata como en el filósofo del que se ocupa. Conviene dejar claro esto desde el principio para apreciar, en su justa medida, el logro del autor al extraer de la obra de George Santayana una teoría estética regulada por una racionalidad mediterránea que surge de la experiencia y de la praxis más que del elevado mundo de las ideas. De hecho, el mérito de Giuseppe Patella reside en rastrear en la producción filosófica de Santayana, en toda ella y no sólo en las obras redactadas durante su período académico, entre 1896 y 1912, los componentes de una teoría estética ligada a una teoría crítica del valor ajena a las teorías del arte por el arte que en las últimas décadas del siglo XIX triunfaron en Europa y América del Norte. En realidad, el propio Santayana fue un pensador singular, perteneciente a la generación de aquellos filósofos (Royce, Peirce, James) que a finales del siglo XIX y principios del XX coincidieron en Harvard; no era norteamericano sino español y su pensamiento estuvo vinculado por igual al paganismo grecolatino

como a la estética del cristianismo. Por ello, su obra suele sistematizarse en dos períodos bien definidos, uno basado en un naturalismo empirista y otro caracterizado por un platonismo matizado, aunque en ambos casos siempre concede un máximo valor a la vida espiritual que se desarrolla en el arte, la religión o la ciencia. Ahora bien, la peculiaridad de este libro, la verdadera cuestión de alcance, reside en haber desvelado desde los planteamientos ontológicos santayanianos una teoría estética que, alejada del esteticismo y enraizada en los procesos vitales de la existencia, logra mantener el difícil y delicado equilibrio entre autonomía y heteronomía en el arte.

Como describe Patella, la pretensión de Santayana fue delineándose con el paso del tiempo. Al principio, en el curso de las conferencias sobre teoría e historia de la estética dadas en el Harvard College de 1892 a 1895, que constituyen la base del ensayo publicado en 1896, titulado *The Sense of Beauty*, sólo quiso sacar a colación los sentimientos estéticos fundamentales que dan rectitud de juicio y distinción de gusto. En esa época, él mismo se sabe sometido a la influencia de una psicología naturalista y deudor de otros autores, como corresponde a una obra de juventud. Más tarde, sus ideas alcanzarán plenitud y originalidad en *The Life of Reason*, obra de inspiración a la vez hegeliana y spenceriana, compuesta de cinco volúmenes publicados entre 1905 y 1906. Es en esta obra, a través del análisis del sentido común, la sociedad, la religión, el arte y la ciencia, donde constata que el arte supone la captación de un valor intrínseco en la simbolización del mundo natural. Es más, en concreto en el libro dedicado al arte (*Reason in Art*), expone ya una teoría estética propia, más precisa y mejor delimitada que en sus primeros escritos. Desde luego, en ningún caso se trata de una estética según la acepción kantiana del término, que considera el arte como un dominio específico, independiente de la moral. En este sentido, Santayana se separa de la tradición inaugurada por Baumgarten, Moritz y, por supuesto, el propio Kant, a quien se le reconoce el texto fundacional de la estética como disciplina filosófica autónoma. Además, al defender que los valores estéticos no pertenecen

a un mundo trascendente, sino a la realidad de la vida misma, señala que éstos han de ajustarse a los criterios de la moral y de la razón y, al mismo tiempo, afianza la idea de que el arte nos ayuda a ser mejores, humaniza nuestro entorno y nos permite dominar idealmente la realidad para establecer un nexo armónico entre ella y nosotros.

1. LA TEORÍA ESTÉTICA DE SANTAYANA

Una noción clave en la teoría estética de Santayana es la idea de que toda representación artística resulta inseparable de una cierta representación de la belleza. Así, Santayana, al enfatizar la belleza genuina en la experiencia de la vida, sostiene un vitalismo alejado de la desestetización del arte, es decir, de la expulsión de la categoría de la belleza de los objetos artísticos y del ambiente humano. De hecho, no admite en el arte esa insuficiencia o falta de exquisitez que se desprende de la barbarie de lo que él mismo calificó «el carácter anómalo del artista irracional», e hizo suyos los principios de la Antigüedad clásica que enfatizaban la perfección de la obra artística sobre la base del equilibrio, la armonía y la unidad, convicción que provocó también su distanciamiento de las vanguardias de los inicios del siglo xx. Adelantándose a su tiempo, fue pionero en denunciar el ocaso de la idea de Belleza que, junto a otras ideas asociadas a ella, como la de Bien o Verdad, experimentó la cultura occidental. Por este motivo resulta interesante releer sus consideraciones acerca de la censura en el arte, así como sus críticas a la rigidez de Platón al respecto. Con todo, Santayana no puede ser acusado de valorar únicamente la obra de arte por la corrección formal de su composición ni por su corrección política o moral, paradigmas ambos en competencia a los que su pensamiento no puede adherirse. Su postura no se asemeja en nada a un realismo socialista que somete la obra de arte a dictámenes más o menos estratégicos de determinadas necesidades políticas, ni al esteticismo frívolo y artificioso sin fundamento, que libera al arte de

su compromiso con la vida e impide considerar la felicidad humana en su totalidad, pues si algo caracteriza su teoría estética es la idea viquiana de que el arte está enraizado en la experiencia primigenia de la vida y que con él se accede al mundo humano del sentido, a la vez que transformándola la realidad se humaniza.

De este modo, presenta una teoría de lo bello que rompe tanto con una tradición estética hedonista como con las teorías idealistas que mantienen una visión abstracta de la belleza totalmente descartada. Frente a Bosanquet y a Croce, su teoría estética sobresale en el ámbito cultural de su época al subrayar la base sensible de la belleza radicada en el mundo de la experiencia. En general, en Santayana la reflexión sobre el hecho artístico no guarda relación ni con la tradición idealista continental ni con la americana, por ello lo determinante de este libro, que coincide además con la propia tesis de Patella, reside en defender con acierto la impronta de una «racionalidad mediterránea» en su estética, es decir, una teoría estética que parte de la experiencia y de la realidad de la vida, del *sensus communis* como sentido común, con la esperanza de que nuestra época recupere aquel antiguo sentir mediterráneo que contenía una visión más equilibrada de la razón y de la vida.

En realidad, la estética como disciplina filosófica, en el sentido académico-disciplinar, no ocupó un papel relevante en la prolífica obra de Santayana, a pesar de ser uno de los primeros en enseñar esta materia en Harvard. Sin embargo, nunca redujo la estética a una doctrina especial o a una disciplina autónoma dentro de la filosofía, pues para él las actividades denominadas estéticas se encuentran tan extendidas en cada aspecto de la vida que resulta irracional buscar un ideal de belleza completamente autónomo. Arte y vida están tan estrechamente unidos que la belleza no puede ser considerada como un valor separado del conjunto de valores que constituyen la vida. De hecho, en su ensayo «What is Aesthetics?», publicado en 1904, sostiene que la estética no es una disciplina filosófica aparte y que, de considerarla así, caeríamos en un mera quimera escolástica. De

tales afirmaciones no se deduce que el filósofo español no se formule interrogantes propios de la estética, relativos al misterio de la belleza y cercanos a la epistemología y a la ontología, interrogantes como ¿qué es la belleza?, ¿de dónde nace?, ¿cómo la captamos?, ¿dónde está el *quid* que unifica las experiencias estéticas? o ¿existen patrones universales para el criterio de gusto? Se trata más bien de defender la superioridad de la experiencia estética sobre la teoría estética, porque percibir la belleza es mejor que comprender cómo logramos hacerlo. En el binomio teoría y experiencia, filosofía y vida, el sentido de la belleza está en la vida, en la experiencia. Y como el lugar de la teoría estética es la filosofía, en consecuencia, la belleza forma parte de la vida más de lo que puede formar la filosofía. Aunque pueda objetarse que la reflexión es también una parte de la vida, es siempre algo añadido que viene después de la experiencia sobre la que reflexionamos y a la que necesariamente la reflexión nos remite. Este estar siempre del lado de la inmediatez de la vida, más próximo a Vico que a Kant,¹ sugiere el núcleo especulativo esencial por el que transita la *razón vital* que caracteriza todas las obras filosóficas y la extensa producción ensayística y literaria de Santayana.

Con todo, no se trata de que desaparezca la estética del horizonte filosófico sino de reivindicarla dándole un valor y un significado más amplio. El punto de arranque de esta novedosa perspectiva, a decir de Patella, reside en evitar la tentación de identificar el término *estética* con algo exclusivo de la belleza. Es más, al preguntarse por los orígenes y la naturaleza de la belleza, emerge una realidad incontestable, esto es, el carácter eminentemente perceptivo, afectivo y valorativo de la experiencia estética que exige la presencia de una conciencia que sepa no sólo observar, sino también valorar. Si excluimos la conciencia del mundo, éste queda privado de inmediato de valor. Toda percepción es siempre valoración de algo y, por tanto, valor. De este modo, la

1. Véase G. Patella: *Senso, corpo, poesia, Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milán, Edizioni Angelo Guerini, 1995.

belleza queda definida como un placer, pero también, sobre todo, como un valor. De hecho, el enigma de la belleza no puede darse en un universo mecanicista, de naturaleza cartesiana, cuando la más ardua de las tareas de la conciencia resulta ser llevar la belleza al mundo y vivirla. La belleza no es una mera sensación activada por elementos externos, sino un movimiento afectivo y volitivo que nace de una conciencia que otorga valor al mundo. Santayana se opone así a aquellos que consideran que la belleza es una cualidad de la cosa, identificando al objeto con la causa de la belleza misma, puesto que éste estimula nuestros sentidos y activa nuestra imaginación. En realidad, la belleza es un «placer objetivado» que acontece en el mismo proceso de la percepción, diferente al de la sensación. Con ello sitúa el placer y el goce estético por encima de lo puramente fisiológico, del mero empirismo de los sentidos, ya que no se trata de un mero placer animal. Precisamente, la expresión *placer objetivado* indica la necesaria cooperación e interacción entre determinados elementos propios del sujeto y algunas características del objeto. Ahora bien, teniendo en cuenta que el objeto externo es diferente de su valoración subjetiva como bello y admitiendo que la experiencia del valor no brota del objeto sino del sujeto, podría concluirse que en la estética santayana el objeto externo es algo completamente secundario. Nada más lejos, porque si lo fuera, el mundo externo aparecería como algo accesorio, como un mero pretexto, y la belleza la llevaríamos nosotros en nuestro interior. Una postura reduccionista, en uno u otro sentido, no es admisible, el placer estético no puede ser buscado en una única dirección, ya que en la experiencia estética se conjugan elementos subjetivos y elementos del objeto. La belleza, en definitiva, nace de la aspiración de un sujeto en busca del placer y de la presencia de un objeto que puede proporcionárselo, surge de la unión entre el yo y el mundo, entre la mente y la naturaleza que caracteriza la vida humana en su impulso y su esfuerzo por vivir a la manera del *conatus* de Spinoza.

2. EL JUICIO ESTÉTICO

Desde esta óptica antirreduccionista los valores estéticos se presentan como valores vitales que celebran la vida y contribuyen a su éxito, plenitud y armonía. Pero entonces, ¿identifica Santayana los juicios estéticos con los juicios morales?, ¿nivela la estética con la ética? Nada más lejos de ello; al igual que Kant, considera que el juicio estético no es un juicio moral, pero los diferencia por la forma positiva o negativa en que se enuncian. De hecho, los juicios estéticos son esencialmente positivos, mientras que los juicios morales son negativos. Es obvio que la obligación moral no reside en enseñar el placer, sino en combatir el mal, y que lo agradable no es la meta del imperativo moral. De este modo, los juicios estéticos son positivos, espontáneos, tienen en sí mismos su justificación y están próximos a la categoría del juego. Por su parte, los juicios morales son negativos, se presentan como prohibiciones, son obligatorios, no tienen su justificación en sí mismos y resultan cercanos a la categoría del trabajo. Esta perspectiva que acerca la experiencia estética a un proceso placentero, libre de las presiones de la necesidad, no la convierte en una actividad fútil, sino todo lo contrario, porque la búsqueda de la belleza es un bien que proporciona alegría y felicidad y no existe banalidad alguna en aquello que nos ayuda a apreciar y valorar la vida. Ahora bien, como no todos los placeres son estéticos, se impone averiguar las características peculiares de este tipo de placer para saber en qué se distingue de otras formas de placer. Es aquí cuando Santayana se distancia de la teoría estética de tradición moderna al cuestionar el desinterés, la universalidad y la objetividad del placer estético. En principio no niega que el auténtico placer sea desinteresado, es decir, que se busque por sí mismo y no por otros motivos, pero sostiene que en la contemplación estética no se trata tanto de un placer desinteresado como de un placer no egoísta. En realidad, a decir de Patella, más que contra Kant, Santayana dirige su crítica a un psicologismo que confunde desinterés con indiferencia e insensibilidad y que olvida que

el fenómeno de la belleza está inmerso en un proceso vital del que el ser humano y las cosas forman parte. El desinterés como desatención es inadmisibile, de hecho no existiría ninguna contemplación estética ni ninguna forma de arte si no hubiese un cierto grado de atención o interés hacia las formas de la naturaleza y las creaciones humanas y, en consecuencia, el desinterés tampoco puede ser el rasgo peculiar del placer estético.

Finalmente, en tanto que la belleza es un valor además de un placer, nada más difícil de sostener que la pretensión de llegar a un acuerdo en las cuestiones de gusto. La valoración estética entraña necesariamente una exigencia de universalidad sin la cual sería imposible mantener cualquier principio estético y toda crítica no sería nada más que un conjunto de opiniones arbitrarias y subjetivas; sin embargo, Santayana considera indefendible tal pretensión de universalidad y advierte que olvidamos con demasiada facilidad la base empírica y material sobre la que se organizan los gustos humanos, es más, si la tuviéramos en cuenta nos sorprenderíamos favorablemente de la gran variedad de opiniones estéticas que existen sin que ello resultara motivo de fruición o conflicto. Si preferimos el consenso de gusto es porque no soportamos ser contradichos por los demás, ni toleramos la inseguridad que proporciona un juicio vacilante, incluso llegamos a ser irrazonables en la pretensión de que todos admiren los mismos estilos artísticos y los mismos artistas. El hecho de que todos los seres humanos tengan la facultad para apreciar una obra de la imaginación sólo indica la posibilidad de un goce compartido, de lo que no se sigue necesariamente un criterio de gusto universal. Tampoco la universalidad es, por tanto, un rasgo distintivo del placer estético, pero no por ello los juicios estéticos son menos válidos o compartidos, al contrario, si fueran menos universales, si se fundaran más en nuestra experiencia, serían más reales y consistentes. Es más, después de haber comparado nuestros juicios estéticos con los de los demás, podríamos reafirmar los propios o armonizarlos con los de los otros, hasta el punto de que

para Santayana un criterio de gusto es el gusto mismo en su forma más ponderada y circunspecta.

Este cuestionamiento de premisas en torno al desinterés, la universalidad y la objetividad del placer estético es el motivo por el que, en su primera obra, *The Sense of Beauty*, a pesar de apreciarse la inspiración e influencia de Kant, Hegel, Spencer, Herbart, Schopenhauer y Schiller, entre otros, se haga evidente que vuelque su atención sobre todo en aquellos filósofos empiristas como Shaftesbury, Hutcheson, Burke o Hume, que se interesaron no por la idea o esencia abstracta de la belleza, sino por su experiencia directa, en el propio hecho de que nosotros podamos percibirla y captarla en el horizonte fugaz y transitorio de lo vivido. En definitiva, al centrar la investigación de lo bello en la dimensión sensible y material de la experiencia humana, se distancia drásticamente de una estética de tipo idealista que localiza la belleza en una idea suprasensible, ajena a los procesos psicofísicos de nuestro organismo, gracias a los cuales podemos aprehenderla, atraparla y disfrutarla. De hecho, para él todo el cuerpo humano, no sólo los sentidos básicos superiores de la vista o del oído, es una especie de máquina generadora de belleza. La energía que utilizamos en el juego, en el arte y en el pensamiento no está unida o conectada a un órgano en particular, sino repartida de manera indefinida en la conciencia. No es una casualidad que asociemos la respiración con el placer y su ausencia con el miedo, puesto que es ese impulso vital el que sostiene nuestras actividades espirituales más elevadas; sin ella se ensombrecerían e incluso se anularían. Además, al igual que la filosofía de Schopenhauer, el sentimiento del amor unido al instinto sexual es fundamental para las artes y la cultura en general, siendo así determinante el vínculo entre sexualidad y sentimiento estético. De hecho, es del deseo sexual, de la pasión amorosa, de donde nuestros sentidos y nuestra conciencia extraen el ímpetu necesario para percibir la belleza, para sentir afecto, ternura, placer o disgusto; de ahí que gran parte del sentir estético sea de tipo sentimental y no meramente sublime o matemático.

3. LA RAZÓN EN EL ARTE

Llegados a este punto se comprende que el análisis de la experiencia estética se sitúe dentro de un discurso antropológico similar al de la teoría general de la evolución que expuso Herbert Spencer. No hay que olvidar que del evolucionismo biológico de Darwin, a pesar de las críticas enconadas y las adhesiones fervientes que suscitaba, se extraía la inevitabilidad del progreso biológico del hombre, del que a su vez se concluía el progreso espiritual de la especie humana gracias a la selección sexual y a la aparición de cualidades cooperativas. En esta línea, Santayana dedica su obra a determinar la naturaleza y los caracteres generales de la evolución y a señalar cómo el mismo proceso evolutivo, en los diversos campos de la realidad, se orienta a humanizar el entorno y promover el goce y la felicidad. Por este motivo, paralelamente a la interpretación naturalista del evolucionismo, emerge en *The Life of Reason* una interpretación idealista que, en lo esencial, se propone adaptar el concepto de evolución a las exigencias de la civilización y de la moral. Este proceso no es sólo material o mecánico, sino también espiritual o psíquico, por estar vinculado a la conciencia y a la sensibilidad propias de los seres humanos. El objetivo de este tipo de evolucionismo es atenuar el determinismo de la naturaleza sobre el espíritu reconociendo, como consecuencia de ello, una cierta autonomía y libertad a la vida espiritual, a la vida de la razón, tal como se aprecia en la filosofía de Santayana.

Adquirir conciencia de este proceso se consideró el objetivo crucial de la educación, como dejó constancia Whitehead en sus ensayos pedagógicos al querer preservar los valores del mundo clásico y, en general, del pasado, criticando con dureza toda forma de utilitarismo educativo y de pragmatismo mal entendido según el cual únicamente se logran descubrimientos bajo la presión de las necesidades vitales primarias, olvidando que la base de la invención reside en una placentera actividad intelectual. En este sentido, Santayana presenta notables analogías con Whitehead, sobre todo en su insistencia por recuperar

los ideales y los valores de la cultura occidental, oponiéndose con ello a los excesos de la especialización y profesionalización que practicaban las universidades norteamericanas. El humanismo de Santayana mira a Grecia para recordar que la salida de la barbarie se produce con la cultura y enfatiza, al mismo tiempo, que la persona verdaderamente culta debe conocer las grandes obras filosóficas, científicas y artísticas de la historia y del progreso de la humanidad. Curiosamente, mucho después de que él ya hubiera dejado Harvard, un famoso informe sobre educación redactado en 1945 por un comité de profesores de esa universidad recogía varias de sus ideas ante el temor de que se estuviera perdiendo con una formación excesivamente especializada, no iluminada por una cultura amplia y bien fundamentada, la capacidad crítica para plantearse los problemas del mundo actual y profundizar en ellos. En definitiva, se trataba de fundar un humanismo que, a la manera santayaniana, tuviera en cuenta la herencia del pasado para obtener la perspectiva necesaria para comprender el presente histórico en el que se vive. La urgencia de este planteamiento hoy, en la primera década del siglo XXI, es una prueba más de la recuperación que en los últimos años han recibido la figura y el pensamiento de Santayana.

Pero si algo sobresale en *Reason in Art*, es la importancia que Santayana otorga a la imaginación en las creaciones humanas y la peculiar relación que mantenemos con el mundo cuando, al vernos arrastrados a pensar sobre él, precisamos de un cierto pragmatismo que nos recuerde que somos parte implicada. Todo su análisis sobre la utilidad y la racionalidad en el arte surge del contexto histórico de finales del XIX, que encumbró una estética aliada con lo útil tecnológico. En Norteamérica, la relación directa con la razón y el advenimiento de la industrialización sirvió para la afirmación de la identidad y del paisaje nacional y tuvo sus defensores en Emerson y Withman; sin embargo, Santayana se interesó más en la intervención de la razón y en el dominio del manejo de los materiales para lograr lo ideado por la creatividad humana. De ahí su postura contraria al Romanticismo, que concebía al artista como un ser poseído por fuerzas

místicas con las que objetivaba sus emociones y pasiones, dejando en segundo lugar la obra y anticipando la muerte del arte clásico según la tesis hegeliana. Desde esta tesitura, aunque en la práctica artística la imaginación se active como un impulso espontáneo, para que lo creado adquiera valor estético, debe alcanzar la utilidad en mayor o menor grado y desempeñar una función racional en el entramado de la civilización y de la cultura. Sin embargo, la razón que interviene en el arte no es un tipo de razón autosuficiente, sino vital, donde los procesos sensibles e intelectuales del individuo se entrelazan en un vínculo inseparable. A esa razón vital, por oposición a la racionalidad abstracta de Harvard, la califica Patella de razón mediterránea, inspirándose en el antropólogo francés Latouche. En conclusión, como ya hemos señalado anteriormente, en Santayana predomina una teoría estética más próxima a Vico que a Kant, más cercana a la razón poética que a la razón pura, es decir, una estética que hace plausible una concepción razonable de la experiencia humana en su devenir histórico.

En definitiva, la originalidad de Santayana reside por tanto en integrar la experiencia de la belleza y del arte, al igual que cualquier otra actividad humana, con la vida de la razón, en restituirles la vitalidad desde la que surgen, confiriéndoles al mismo tiempo el grado de espiritualidad que conllevan y que hace que los procesos vitales accedan al humanismo. Por ello, los valores estéticos no pueden ser pensados como elementos extrínsecos aislados de la vida, sino como el punto de partida de toda experiencia humana. Los valores estéticos acompañan toda nuestra actividad racional y nos exigen un juicio crítico de valor, no sometido a criterios cuantitativos o estadísticos, sino cualitativos o hermenéuticos. En consecuencia, según Patella, la contribución más destacable de Santayana reside en haber configurado una teoría estética, no como moral, sino como teoría del valor que nos anima a situar la esfera crítica o valorativa de la belleza en el centro de nuestra experiencia y a recuperar ese sentir mediterráneo que sabe descubrir la enigmática reciprocidad que existe entre la vida y el arte.

4. LA PRESENTE EDICIÓN

Después de ser injustamente olvidado, asistimos en la actualidad a un reconocimiento de la obra de Santayana en toda su extensión, de nuevo traducida y difundida en el foro de diversos congresos y reuniones internacionales. Precisamente, la presente edición surgió a iniciativa del III International Conference on George Santayana, celebrado en la sede del MUVIM los días 16, 17 y 18 de noviembre del 2009, y que reunió para la ocasión a especialistas de renombre internacional entre los que se encontraba el propio Patella. La edición original² de este libro apareció en el año 2001 en Milán; la actual, casi diez años después, contiene el texto completo de Patella y la traducción del ensayo «What is Aesthetics?» (1904), que el autor incluyó en la primera versión en italiano por considerar que sintetizaba de manera eficaz las ideas estéticas de Santayana. En nuestro caso, incluimos la traducción de Daniel Moreno que apareció en *George Santayana, la razón en el arte y otros escritos de estética*, edición a cargo de Ricardo Miguel Alfonso, Verbum, Madrid, 2008, pp. 149-156. A la presente edición se le ha añadido la entrevista³ que el autor concedió en el marco del mencionado congreso. Gracias a esa conversación estructurada fue posible matizar conceptos y dilucidar dudas justificadas en torno a la idea de una teoría estética presentada como teoría del valor. Finalmente, ya se sabe que el legado de Santayana se extiende a varios ámbitos del saber, todos importantes; sin embargo, el verdadero alcance de las tesis que expone Giuseppe Patella en su libro, y que lo hace digno de mención para el lector, no es sólo recuperar y mostrar con acierto las ideas estéticas contenidas en *The Sense of Beauty* y *The Life of Reason*, sino plantear cuál es la auténtica contri-

2. G. Patella: *Belleza, Arte e Vita. L'estetica mediterranea di George Santayana*, Milán, Mimesis, 2001.

3. La entrevista tuvo lugar el 18 de noviembre del 2009 en la sede del MUVIM y fue realizada por Ana Pérez y Natanael Pacheco.

bución de Santayana a la teoría estética actual, incorporándose de este modo al debate de las corrientes de investigación estética más recientes y notables.

AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO

Universitat de València

Belleza, Arte y Vida

La filosofía de George Santayana representa una de las elaboraciones más significativas y profundas del pensamiento americano de principios del siglo XX. Su fama de pensador intempestivo, habituado a moverse a contracorriente, hace más oportuna que nunca una relectura estética de su obra, que contiene aquellos problemas que incitan la reflexión filosófica: qué es la vida, cuál es el misterio de la belleza, de dónde nace y qué es el arte. Su reflexión sobre el hecho estético recibe la impronta de una mediterránea «racionalidad» basada en la experiencia y la realidad de la vida, del *sensus communis*. El libro propone una mirada nueva hacia aquel antiguo sentir mediterráneo, que nos permite descubrir una experiencia más amplia del sentir y una visión más articulada de la razón y de la vida.

Giuseppe Patella

es profesor de Estética en la Universidad de Roma «Tor Vergata». Entre sus numerosas publicaciones sobre estética moderna y contemporánea destacan: *Graciosa o della perfezione* (Roma, 1993), *Senza, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna* (Milán, 1996), *Giambattista Vico tra Barroco e Postmoderno* (Milán, 2005), *Estetica culturale. Oltre il multiculturalismo* (Roma, 2005). Ésta que se edita ahora en castellano sobre la estética de G. Santayana fue publicada en Milán el año 2001. El autor, actualmente, es profesor invitado en la Universidad de Kyoto (Japón).



PUV

PUBLICACIONS

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA