

Signifi-
cado
y verdad
en el Arte

John
Hospers

Significado y verdad en el Arte

John Hospers

Significado y verdad
en el Arte

PUV

43

Estètica & Crítica

Anacleto Ferrer, director

Romà de la Calle, director fundador

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:

Meaning and Truth in the Arts

© University of North Carolina Press, 1946

© De la primera edición en castellano:

Fernando Torres Editor, S.A., Valencia, 1980

© De la traducción (revisada):

Román de la Calle y M. Teresa Beguiristáin, 2019

© Del Proemio de esta edición: Román de la Calle, 2019

© De esta edición: Universitat de València, 2019

Producción editorial: Maite Simón

Diseño del interior y maquetación: Inmaculada Mesa

Corrección: Comunico-Letras y Píxeles, S. L.

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-9134-423-0

Depósito legal: V-2106-2019

Impresión: La Imprenta Comunicación Gráfica, S.L.

Índice

PROEMIO A LA PRESENTE EDICIÓN, <i>Romà de la Calle</i>	9
--	---

SIGNIFICADO Y VERDAD EN EL ARTE

John Hospers

INTRODUCCIÓN.....	21
-------------------	----

PARTE I

EL SIGNIFICADO EN LAS ARTES

1. DISTINCIONES PRELIMINARES	27
2. LA REPRESENTACIÓN.....	59
3. LA EXPRESIÓN.....	101
4. EL SIGNIFICADO.....	117
4.1 El significado en la música.....	122
4.2 El significado en la pintura.....	147
4.3 El significado en la literatura.....	172

PARTE II
LA VERDAD EN LAS ARTES

5. VERDAD PROPOSICIONAL	201
6. LA VERDAD ARTÍSTICA.....	227
7. LA RELEVANCIA ESTÉTICA DE LA «VERDAD».....	287
8. «REALIDAD» Y CONOCIMIENTO	301
BIBLIOGRAFÍA	327

Proemio actualizado a la presente edición

Romà de la Calle

El estudio de un libro no debe hacer abstracción de su contexto; ningún análisis puede ciertamente descontextualizarlo, ni aun en el caso de aquellas publicaciones a las que el tiempo y/o su propia profundidad han aureolado con el quizá quebradizo, pero ineludible, argumento de autoridad o con la respetuosa y a veces enmohecida pátina del clasicismo. Esto es especialmente cierto cuando lo que se desea no es solo conocer la información directa que tal libro pueda suministrar, sino más bien llegar a una comprensión adecuada de este, lo que conlleva simultáneamente tanto una justificación correcta como una fundamentada y minuciosa crítica.

Por ello no hay que olvidar –con lo que esto supone– las específicas coordenadas espacio-temporales subyacentes al texto que tenemos ahora entre las manos: Estados Unidos, posguerra mundial (1946).

La historia de la Estética, entre nosotros, ha descuidado, durante numerosas décadas, con frecuencia de forma lamentable, sobre todo en una buena parte de la segunda mitad del siglo XX, las corrientes anglosajonas, en beneficio explícito de

las de raíz germánica en primer lugar y, en segundo grado, de las de cuño italiano o galo. Todo lo cual viene a coincidir, aunque con ciertas alteraciones, con lo acaecido generalmente en el dominio de la filosofía, entendido este en su más amplio sentido, hasta fechas ya próximas al siglo XXI.

En concreto, desde una postura que pretendidamente quiere ser aséptica y neutral, común a muchos intentos enraizados de modo directo o indirecto en el análisis textual, se abordan en el volumen principalmente dos bloques de cuestiones, ya enmarcadas en el propio título del trabajo: las relativas al significado y la verdad en el dominio artístico, aunque paralelamente otra serie de nociones –como «realidad», «conocimiento»–, estrechamente imbricadas con ellas, sean asimismo tamizadas de manera sutil en sus páginas.

Como es lógico suponer, dada la estrecha relación existente entre tales nociones, se desarrolla una constante revisión (a veces quizá reiterada) del uso que de esos correspondientes términos hace el lenguaje, tanto en el ámbito cotidiano como en el científico y el artístico. De esta tripartita indagación diferencial se intenta precisamente extraer la especificidad lingüística y la corrección práctica en el campo del correspondiente criticismo artístico.

Las corrientes de pensamiento vigentes en aquellas fechas (al margen de la influencia ejercida por la situación sociopolítica concreta), herederas en gran medida de la actividad filosófocientífica centroeuropea, sazonadas con los frutos del naturalismo y servidas con la particular guarnición del pragmatismo americano, explican sobradamente la línea básica de desarrollo cultivada por el profesor John Hospers en este estudio, que quiere ser de carácter propedéutico a una Estética más ambiciosa.

No extrañaré por tanto (aunque se note, en cierto modo) la ausencia de los nuevos planteamientos estéticos subsiguientes, deudores del estrecho contacto mantenido por la teoría del arte con el devenir prolífico de la praxis artística posterior (entre la que no puede olvidarse la envidiable salud del arte «made in Usa» desde la posguerra) y motivados, en gran medida, por las metodologías más recientes. Tampoco habrá que esperar enfoques enlazados a supuestos ideológicos distintos o extraños a las coordenadas concretas a las que, históricamente, se hizo ya referencia.

Esto aclarará por qué, quizá, algunas explicaciones, ciertos matices o diversas ejemplificaciones no sean fácilmente extrapolables al arte más actual, con toda su sorprendente diversificación, o asimilables a los planteamientos lingüístico-filosóficos más modernos. No obstante, el propio interés de la obra (típica de un determinado momento histórico y ejemplo de un concreto desarrollo sistemático) nos movió, ya en su momento, a tenerla en cuenta al pensar en una colección de textos dedicada explícitamente al eje definido entre «Estética & Crítica». Y a ello nos atuvimos en la primera edición (1980), ya agotada hace tiempo y ahora rescatada y revisada, de nuevo, en esta segunda oportunidad (2019), gracias a la colaboración y diligencia eficaces de Publicacions de la Universitat de València (PUV), que ha retomado la versión castellana, que la profesora Maite Beguiristáin puso a punto en el seno del equipo histórico de investigadores que integramos el Departamento de Estética y Teoría de las Artes y el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la UVEG, cuyos cuarenta años de existencia intergeneracional acabamos de celebrar oficialmente.

Por otra parte, el propósito de verter al castellano esta concreta obra de John Hospers (con el fin primordial de que el estudioso de temas estéticos tuviera fácil acceso a ella) era un

plan que, desde hace años, teníamos pendiente. Concretamente el proyecto nació en los años setenta en un seminario monográfico impartido en el Departamento de Estética en torno a «La significación en el dominio artístico».

El talante crítico del análisis que Hospers realiza, estrechamente vinculado, por un lado, a las diversas teorías de los múltiples autores que baraja y comenta –próximos a su medio cultural–, así como el repertorio de los numerosos ejemplos de obras de arte, que paralelamente cita y señala (como constatación de las distintas posturas estudiadas), nos parecieron sumamente idóneos para servir de base a concretos trabajos de discusión en grupo o de directa aplicación al análisis crítico de textos sobre arte.

Por otro lado, el hecho de que la corriente del pensamiento analítico, de alguna manera, se hubiera difundido en nuestro país muy considerablemente en los últimos años del postrer tercio de siglo (a partir de una innegable actividad centrada en diversos núcleos universitarios, que nos son tan caros como próximos) era un aliciente más que nos decidía a decantar, en la medida de lo aconsejable, nuestra atención hacia esta corriente filosófica, aunque buscando su aplicación y desarrollo dentro del «ámbito de la Estética», sector este, hay que reconocerlo, muy abandonado aún entre nosotros, a pesar de los diferentes trabajos (y contadas traducciones) que simultáneamente se estaban llevando a cabo, de modo progresivo, en tales décadas, que clausuraban la anterior centuria.

Si es cierto que algunas doctrinas estéticas provienen de otras teorías estéticas precedentes, por contraste o por simpatía,¹

1. G. Morpurgo-Tagliabue: *La Estética contemporánea*, Buenos Aires, E. Losada, 1971, p. 9.

no es menos cierto que la reflexión directa sobre los objetos artísticos mismos y acerca de los problemas que en su entorno operativamente se desarrollan ayuda claramente a la decidida «relectura» de los planteamientos teóricos y a su crítica, desde la base de las cuestiones actuales que el hecho artístico en su complejidad nos brinda. Por ello, el recorrido analítico que el profesor Hospers² nos ofrece en esta obra puede ser muy útil, como punto de discusión, en lo que respecta, por un lado, al estudio de las interpretaciones de lo que se entienda por *significado* y *verdad* en los distintos géneros artísticos (especialmente en la Música, la Pintura y la Literatura), y, por otro lado, para la clarificación y adecuada puesta a punto del «lenguaje de la Estética».

La ambición por elaborar «sistemas de Estética» es una tentación en parte casi vencida, desde hace ya algunos años, siendo reemplazada en ciertos medios por una labor más cauta y concreta en lo concerniente al análisis y la revaluación de determinados «conceptos básicos», con técnicas desarrolladas principalmente por la filosofía del lenguaje.

En esta línea esclarecedora, que quizá muy confiadamente lo esperaba todo –o casi todo– del método que empleaba, se halla la obra de John Hospers. No cabe duda, como se ha dicho,³

2. El profesor John Hospers nació en Pella (Iowa) en 1918 y se doctoró en la Universidad de Columbia. Ha impartido docencia en diversas universidades como las de California, Los Ángeles o Londres. Desde 1956 profesó en el Brooklyn College. En 2002, un vídeo de una hora de duración acerca de la vida, *Trabajo y filosofía de Hospers*, fue publicado por Liberty Fund de Indianápolis como parte de su serie Clásicos de la Libertad. Falleció en el año 2011 en Los Ángeles. Se dedicó asimismo a la vida política como público ejercicio aplicado de sus planteamientos teóricos.

3. H. Osborne (ed.): *Estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 9.

de que fue una época de atareada forja y refinamiento de herramientas de trabajo, aunque en ciertos ámbitos se era escéptico de lo que por este camino pudiera lograrse. De hecho –y esto es innegable–, mucha «innecesaria maleza intelectual» fue eliminada o al menos detectada, aunque a veces se pudiera efectivamente tener la impresión de que lo que quedaba tras el proceso analítico y depurador se reducía a un entramado escuálido, insuficiente y pobre para captar quizá toda la diversa riqueza de la realidad estética con la que se enfrentaba.

Pero toda esta reducción metodológica (que no siempre drásticamente perentoria), esta revisión instrumental y este replanteamiento de los propios fundamentos se convierte en algo básico, saludable e imprescindible, que es positivo que ocurra periódicamente en el desarrollo de cualquier proceso investigador, para poder, conociendo las propias posibilidades y subsiguientes limitaciones, volver a nuevos intentos reestructuradores y encarar quizá el futuro con más suspicacia analítica y nuevas abarcadoras perspectivas.

No cabe duda de que, en cierta medida y alcance, esto se ha logrado. Las grandes aspiraciones sistemáticas se han moderado, centrándose en estudios más restringidos y definidos con mayor propiedad, a la vez que metodológicamente también más estrictos, como pueden ser, entre otros puntos:

- a) cuestiones específicas, propias de las artes particulares;
- b) problemas abiertos en torno a la significación artística y sus implicaciones diferenciales, frente a la ciencia, la tecnología y la cotidianidad;
- c) aspectos diversos relacionados con el eficiente y eficaz alcance de la creatividad artística (tanto a nivel social como individual).

Estos vendrían a ser, asimismo, *grosso modo*, algunos de los puntos en los que el profesor John Hospers se centra, contraponiendo las opiniones de las posturas más relevantes y conocidas del momento, lo que enriquece considerablemente, por cierto, su aportación comparativa. Por ello, pues, el enfoque de la obra (cuya ordenación y claridad sobresalen minuciosamente) tiene una valiosa función propedéutica y didáctica en estas materias. Lo que no le exime de complejidad en el desarrollo de sus razonamientos críticos, especialmente en su segunda parte, dedicada explícitamente al siempre complejo problema de la «verdad» en el arte.

Si su trabajo *Introduction to Philosophical Analysis* ha sido justamente alabado,⁴ no debe serlo menos este texto que hoy presentamos, de nuevo, al público, repescado del río dispar de las publicaciones existentes, pero cuyo valor, a nuestro parecer, sigue, de hecho, en líneas generales, vigente como hemos tenido ocasión de constatar reiteradamente, a nivel docente, toda vez que tras conocer el cauto desarrollo del libro de Hospers, el lector se vuelve más agudo en la clarificación de los distintos posibles sentidos adoptados por los términos fundamentales de la filosofía del arte. La ambigüedad y vaguedad con que habitualmente nos topamos en este y otros dominios afines nos resultan más fáciles de detectar, analizar y resolver en sus distintas opciones, con lo que las posteriores lecturas suelen ser más críticamente juzgadas. No es este, por lo tanto, un mérito que se deba desechar, tampoco, en el siempre revisable ámbito universitario actual.

4. En inglés ya ha tenido diversas ediciones y en castellano fue editado por la editorial Macchi, Buenos Aires, 1965, y posteriormente también por Alianza Editorial, Madrid, 1976. Es una obra fundamental para quien desee introducirse en esta corriente del pensamiento.

Por otra parte, como reconocía recientemente un consagrado crítico de arte, este tipo de análisis, aunque solo aportase una función correctora (metacrítica) a nivel lingüístico-conceptual, ya podría considerársele mucho más que justificado, especialmente si se le aplicara a la siempre arriesgada actividad evaluativo-prescriptiva que la crítica artística ejercita, la cual con frecuencia lamentable acaba por ser tan considerada como esotérica y tan celebrada como ambigua y estetizante.

Sabido es que la Metaestética debe considerarse como una de las ramas de la Estética, la que genuinamente encarna y objetiva el autoanálisis y la subsiguiente revisión que toda ciencia, en cuanto tal, debe esforzarse en mantener y realizar sobre sus propios supuestos y principios, sus métodos y terminología. Pues bien, Hospers puede ser incluido en la nómina de pensadores que, en este dominio metaestético, se afanan por estudiar y clarificar los problemas generales planteados por la interpretación de la experiencia estética, especialmente conectada al dominio artístico.

Muy influido, asimismo, por las corrientes teóricas del naturalismo estético (sobre todo por J. Santayana y John Dewey, aunque también por otros cultivadores de orientaciones similares como D. W. Prall, C. I. Lewis o Stephen C. Pepper) y buen conocedor igualmente de los enfoques «ampliamente» considerados como semióticos (Ch. S. Peirce, I. A. Richards, Ch. W. Morris, W. M. Urban o S. K. Langer), él mismo se inclina a considerar la Estética como una «rama de la filosofía que se ocupa de analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean cuando contemplamos objetos estéticos».⁵ So-

5. Hospers y Beardsley: *Estética: Historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra, col. Teorema, 1976, p. 97. Un texto que fue también propiciado/pro-

bre todo si se tiene en cuenta, como a su vez subraya el propio Hospers, que

hay quienes niegan la existencia de cualquier tipo de experiencia específicamente estética, aunque no niegan, sin embargo, la posibilidad de formular juicios estéticos o de dar razones que avalen dichos juicios. En realidad, podemos compartir que el recurso a la expresión «objetos estéticos» incluiría, pues, aquellos objetos en torno a los cuales se emiten tales juicios y se dan tales razones.⁶

Este es el terreno preferido, al fin y al cabo, por el profesor Hospers, siendo explícitamente consciente de no pretender elaborar sistema alguno de estética, sino, como ya hemos dicho, de apuntar y aplicar abiertamente un método capaz de someter a cierta revisión los ya existentes. Con este fin –insistimos una vez más–, ofrecemos este texto, de nuevo, al público de habla castellana, que ya disponía, desde luego, en adecuadas versiones, de otros títulos, como hemos comentado, del mismo autor,⁷ cuyas principales preocupaciones han ido siempre preferentemente dirigidas –dentro del campo prioritario del

logado por nosotros y que resultó sumamente útil en su contexto histórico, realizándose varias ediciones de él, por su versatilidad de cara a los estudios no solo de filosofía, sino también de historia del arte, arquitectura, bellas artes y literatura.

6. *Ibíd.*

7. Ya se han señalado, paulatinamente, en notas anteriores, dos de tales publicaciones: *Introducción al análisis filosófico y Estética: Historia y fundamentos* (con participación, en la parte histórica, de Monroe C. Beardsley). También es notable su voluminosa obra *La conducta humana*, vertida al castellano igualmente en la editorial Tecnos, colección Estructura y Función, Madrid, 1964. En esta obra se explicitan directamente sus ideales frente al egoísmo humano. En tal sentido diferencia de forma abierta entre el egoísmo de carácter psicológico y el egoísmo de cuño ético.

análisis filosófico— hacia el tándem conformado por el dominio de la Ética⁸ y el de la Estética,⁹ respecto a los cuales solía postular y practicar un fluido diálogo.

Primavera, 2019.

ROMÀ DE LA CALLE
Universitat de València-Estudi General

8. Además de *Human Conduct* es autor (junto con el profesor Wilfrid Sellars) de una cuidada selección comentada de trabajos en torno a cuestiones éticas titulada *Readings in Ethical Theory*. Asimismo, en su *Introducción al análisis filosófico* dedica también una muy considerable porción al análisis de cuestiones relativas a la Ética y la filosofía política. Por otra parte, hay que subrayar que, en 1971, publicó su destacado trabajo *Liberalism. A Political Philosophy for Tomorrow*. En dicho volumen describe lo que bien podría ser asumido como la filosofía política y económica del Libertarismo. De hecho, Hospers complementó sus actividades docentes e investigadoras con su directa participación en la vida política americana. Efectivamente, fue el primer candidato que se presentó, en 1972, a unas elecciones para la presidencia de Estados Unidos por parte del Partido Libertario (LP). Buen ejemplo, pues, de la vertiente pragmática de sus posturas filosóficas y sociales.

9. Aunque es precisamente *Significado y verdad en el arte* su obra fundamental de Estética, tiene también un volumen, sumamente útil, por su habilidad selectivamente didáctica, titulado *Introductory Readings in Aesthetics* (1969), y el resumido estudio sobre «fundamentos de Estética» comentado ya (nota 5). Igualmente dedica a cuestiones de análisis de problemas estéticos el último capítulo de su *Introduction to Philosophical Analysis*. Obligado es citar dos publicaciones más sobre esta área: *Artistic Expression* (1971) y *Understanding the Arts* (1982).

SIGNIFICADO Y VERDAD
EN EL ARTE

John Hospers

Introducción

Tener experiencias es una cosa; hablar de ellas es otra. Es posible tener intensas y estimables experiencias como respuestas a obras de arte, sin pretender hacer especiales reclamaciones para ellas o caracterizarlas de algún modo particular. Pero por lo regular, no obstante, es eso lo que precisamente tratamos de hacer; y aquí es donde comienza una interminable confusión. Preguntamos cuál es el significado de esta composición musical, sin parar a preguntarnos a nosotros mismos qué es lo que intentamos averiguar, qué concreto concepto de «significado» se está usando aquí, o qué quiere decirse de una obra de arte cuando se afirma que tiene significado. Mantenemos, con frecuencia, que el arte revela la realidad, o que expresa la verdad, sin profundizar en los significados concretos de palabras cruciales como *realidad*, *verdad*, o *expresión*, tan constantemente empleadas en discusiones de esta clase. Además, en las cuestiones acerca del arte (como también sucede en ética) hay una fuerte inclinación a permitir que nuestros sentimientos nos arrebatan y que, en consecuencia, hablemos con una inclinación más bien emotiva, lo que significa el fin de una discusión racional. Términos que ya de por sí son vagos, en el mejor de los casos, pierden rápidamente parte del significado, que han podido alguna vez tener, al usarse con esta motivación. Una, al menos, de las importantes funciones de la filosofía del arte es, precisamente, intentar analizar y clarificar los conceptos centrales que se emplean al estudiar las distintas artes; un análisis tal no puede sino hacernos más cuidadosos en el uso de los términos que lo expresan.

Pero el propósito de este estudio no es únicamente resaltar lo negativo. Es también investigar positivamente ciertas cuestiones que pueden ser de gran valor para aquellos que están interesados en las artes, y especialmente en la teoría de la estética; en concreto cuestiones que giran, de algún modo, en torno a conceptos básicos como *significado* y *verdad* aplicados a las artes. ¿Tienen las obras de arte significado en algún sentido? Si es así, ¿cómo se diferencia un significado artístico del significado de una palabra o del de una proposición? ¿Y cómo se diferencia el significado de la expresión y de la representación? Del mismo modo, ¿en qué sentido se puede decir que las obras de arte contienen verdad? Usamos con frecuencia la palabra *verdad* para caracterizar una novela o un retrato; sin embargo, ¿cómo nos arreglamos para analizar tal uso? ¿Es una obra de arte verdadera como lo es una afirmación? ¿Términos generales tales como *significado*, *realidad* o *verdad* tienen algún sentido definido cuando se aplican a las artes? Y si es así, ¿se trata del mismo significado que estos términos tienen en lógica o en metafísica? La mayor parte de los estudiantes de estética convendrán en que tales cuestiones necesitan una urgente clarificación. La finalidad primaria de este libro será, precisamente, el acortar distancias con el objetivo de conseguir dicha clarificación.

En la preparación de este volumen tengo muchas deudas que reconocer: la primera de ellas es a mi antiguo profesor y amigo el Dr. Irwin Edman, por cuya sugerencia se comenzó este libro y cuya constante ayuda y consejo fueron inestimables al aceptar dirigirlo hasta su terminación. Merecen agradecimiento, también, las útiles sugerencias de los profesores H. W. Schneider, Virgil C. Aldrich, Meyer Achapiro, Lionel Trilling, Katherine E. Gilbert y Helmut Kuhn, así como la frecuente discusión de problemas con mi buen amigo Martin Lean.

JOHN HOSPERS
1946

Agradecimientos

Desearía manifestar mi agradecimiento a las siguientes personas y editoriales que amablemente me han concedido permiso para citar extractos de las siguientes publicaciones:

Dr. Albert C. Barnes: *The Art in Painting*; A. P. Diamand: *Transformations* y *Vision and Design* de Roger Fry; Allen & Unwin: *Scepticism and Poetry* de D. G. James; *British Journal of Psychology*, «*Psychical Distance*» de Edward Bullough; Chatto & Windus: *Art y Landmarks in Nineteenth-Century Painting* de Clive Bell; F. S. Crofts & cía.: *Understanding Fiction* de C. Brooks y R. P. Warren; Harcourt, Brace & cía.: *Enjoying Pictures* y *Landmarks in Nineteenth-Century Painting* de Clive Bell, *Communication* de Karl Britton, *Speculations* de T. E. Hulme, *Principles of Literary Criticism* de I. A. Richards, y *The Meaning of Meaning* de I. A. Richards y C. K. Ogden; Harvard University Press: *Philosophy in a New Key* de S. K. Langer; Hogarth Press: *Esthetics and Psychology* de Charles Mauron; Henry Holt & cía.: *A Modern Book of Esthetics* de M. M. Rader; Alfred A. Knopf: *Beethoven: His Spiritual Development* de J. W. N. Sullivan; Macmillan Company: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* de S. H. Butcher, *A Study in Esthetics* de L. A. Reid y *The Theory of Beauty* de E. F. Carritt; McGraw-Hill: *The Meaning of Music* de C. C. Pratt; Novello & cía.: *The Beautiful in Music* de E. Hanslick; Partisan Review: «An Interview with Marc Chagall» de J. J. Sweeney; Princeton University Press: *The Arts and the Art of Criticism* de T. M. Greene; G. P. Putman: *The Gentle Art of Making Enemies* de J. M. Whistler, y *Art as Experience* de John Dewey; *The Literary Mind* de Max Eastman, con el permiso de Charles Scribner (1931), *Reason in Art* de George Santayana, con el permiso de Charles Scribner (1905-1933), *The Sense of Beauty* de George Santayana, con el permiso de Charles Scribner

(1896-1923), y *The Realm of Truth* de George Santayana, con el permiso de Charles Scribner (1937-1938); M. Secker & cía.: *The Theory of Poetry* de L. Abercrombie; University of North Carolina Press: *Modern Poetry and the Tradition* de C. Brooks, y *Literary Scholarship* de N. Foerster (ed.); Viking Press: *The Story of Modern Art* y *A World History of Art* de S. Cheney; Warburg Institute: «Allegory in Baroque Music» de M. Bukofzer, de *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*; y una selección extraída de *The Philosophy of Art* de C. J. Ducasse, con permiso de The Dial Press, Inc. (1929).

Los libros a los que nos referimos en el texto se reseñan en la bibliografía del final del volumen. Las referencias a artículos de revistas aparecen en notas a pie de página, y por consiguiente no se listan en dicha bibliografía. Los libros marcados con un asterisco (*) son los recomendados a los lectores no-técnicos como los más interesantes y fructíferos en la estética de una u otra de las artes específicas; los señalados con dos asteriscos (**) se recomiendan como obras generales de estética. Muchos libros excelentes han quedado sin marcar con asterisco porque son primariamente obras de crítica más que de teoría estética.

John Hospers

John Hospers (1918-2011) fue un filósofo norteamericano, profesor universitario y político. Influido por corrientes del naturalismo estético y conocedor de enfoques semióticos, consideró la Estética como una «rama de la filosofía, ocupada en analizar conceptos y resolver problemas de contemplación estética».

Dirigió revistas como *The Personalist* (1968-1982), *The Monist* (1982-1992) o *Liberty Magazine* (1987-2000). Entre sus trabajos cabe recordar *Reading in Ethical Theory* y *Liberalism. A Political Philosophy for to Morrow* (1971) y sobre Estética *Introductory Readings in Aesthetics* (1969), *Artistic Expression* (1971) y *Understanding the Arts* (1982). En castellano han aparecido *La conducta humana* (con W. Sellars) (1964), *Introducción al análisis filosófico* (1965, 1976), *Estética: Historia y fundamentos* (con M. C. Beardsley) (1976) y *Significado y verdad en el Arte* (1980), que ahora recuperamos (2019).

Significado y verdad en el Arte

El recorrido analítico que Hospers nos ofrece en esta obra puede ser muy útil, como punto de discusión, para el análisis de las interpretaciones de lo que se entiende por significado y verdad en los distintos géneros artísticos (especialmente en la música, la pintura y la literatura) y, por otra parte, para la clarificación y adecuada puesta a punto del lenguaje de la Estética, en sus eficaces y rigurosas aplicaciones al dominio de la crítica de arte.

Con *Significado y verdad en el Arte* (1946), toda la reducción metodológica, la revisión instrumental y el replanteamiento de los propios fundamentos se convierte en algo básico en el desarrollo de cualquier proceso investigador –como el de la Estética, en este caso– para poder volver a nuevos intentos reestructuradores y encarar el futuro con más suspicacia analítica y nuevas perspectivas desde la filosofía del lenguaje.

