

¿Qué se entiende por Arte?

Un error en la estética de Benedetto Croce

Tremendo interrogante, capaz de suscitar el más grande entusiasmo en el acto de su formulación mental, cuando, en uno de esos maravillosos momentos nocturnos que están entre la meditación y el sueño nos parece tener la intuición perfecta de las respuestas a las máximas preguntas de la vida... pero capaz también de paralizar la mano del filósofo cuando, agarrada lentamente la pluma, se prepara a dar forma y cuerpo a dichas respuestas, y a someterlas al juicio de los estudiosos y a la prueba terrible de la cambiante realidad humana.

Porque justamente **that is the question**: ¿Hay algo (una ley, un orden, un aspecto, una posibilidad de definición) verdaderamente perenne y universal en el cambiante conjunto de los hechos humanos? Y, consiguientemente, ¿cómo se concilia este cambiante y camaleónico conjunto de hechos e ideas humanas con la igualmente humana aspiración a asentar una ley, un orden, una definición que sea inobjetable y tenga carácter de permanencia y universalidad?

La religión es la única en posición de dar ciertas respuestas definitivas.

Pero la filosofía, la "ancilla sapientiae", la "pobre y desnuda filosofía", la "scientia qualitatum", la "scientia perennis", esta nuestra orgullosa filosofía, este tropel de hombres valerosos y soñadores que la impersonan, se debate todavía entre miles de obstáculos y sorpresas en las arenas movedizas de la vida humana real y concreta, para afirmar un camino allá donde no hay y donde parece que no pueda haber nunca, o sea en el campo del saber puro y conceptual, del saber total, máxima expresión del espíritu de toda la humanidad.

En estética la tarea parece ser más difícil aun; porque ¿cuál es el **trait d'union** (que resolvería no todas pero sí muchas de las dificultades) entre lo real y lo irreal, lo objetivo y lo subjetivo, lo material (o psíquico, o físico) y lo espiritual, lo representativo y lo intuitivo, lo bello y lo artístico, y en fin, entre el maldito contenido y la endiosada forma? Antinomias, todas éstas, creadas por el instinto dialéctico y analítico de la mente humana, pero, como veremos, inactuales en la síntesis estética.

Superado ya, no sin el titubeo y los tanteos de las generaciones de muchos siglos, el platónico concepto del arte como mimesis (Platón, Plotino, Schelling), y habiéndose llegado a la gran conquista del concepto de arte como actividad del espíritu humano creador (entendiéndose por espíritu ora la fantasía, ora la inteligencia, ora el sentimiento, ora la voluntad) se entabló y desarrolló por todo el siglo XX en Alemania, con

débiles reflejos en Francia, Inglaterra e Italia, la gran lucha entre baumgartianos-herbartianos o formalistas, y kantianos-hegelianos o idealistas.

El fin de esta lucha lo constituye la doctrina estética de Benedetto Croce, inspirada en las ideas y pensamientos en torno al Arte de Francisco De Sanctis, y fundamentada en las observaciones estéticas de Vico y Schleiermacher. La doctrina estética de Croce apareció por vez primera como órgano y sistema filosófico en 1900 ("Tesis fundamentales de una Estética como ciencia de la expresión y lingüística general", Memoria presentada a la Academia Pontaniana de Nápoles y leída en las jornadas del 18 de Febrero, 18 de Marzo y 6 de Mayo de 1900, y registrada en el vol. XXX de las Actas). He querido señalar y documentar esa fecha porque, en mi opinión, ella tiene una especial significación: creo que las teorías estéticas de Croce, nacidas junto con el siglo XX, han influenciado directa o indirectamente todo el desarrollo artístico de la primera mitad de nuestro siglo, con lo que en él hay de malo y de bueno, de progreso y de aberraciones; de constructivo y de destructivo.

Contemporáneamente al "descubrimiento" crociano se venía desarrollando otra importante corriente en los estudios de estética: el psicologismo estético (Fechner, Lotze, Lipp, etc.); esta corriente, sin embargo, se aparta completamente del campo de investigación filosófico, o especulativo, y tiende a transformar la estética en una sub-ciencia natural, siendo ella una parte de la psicología, otra de la fisiología, y concurriendo necesariamente en su formulación así la física como la patología, el psicoanálisis como la estadística, la etnología como la sociología.

Yo personalmente no creo que este rumbo tomado por la estética haya llevado a algunas de las manifestaciones artísticas de nuestro tiempo, a no ser, tal vez, el arte abstracto, a través de las teorías sobre la psicología del agrado estético. Si creo, en cambio, que la estética psicológica, o empírica, o científica, fracasará en su presunción de llegar a suplantarse la estética filosófica (perdonéme el adjetivo pleonástico, que me veo precisado a utilizar aquí, para distinguir entre las dos corrientes) y de constituirse como rama independiente y suprema del saber humano, esto es, capaz de dar principios y definiciones de valor universal y absoluto; además es evidente que, de ocurrir esto, la estética científica dejaría de ser tal para convertirse ipso facto en estética filosófica, o sea estética pura, o sea en filosofía; quedando, pues, como estética científica, rezagada en el lugar que le corresponde: en el de un particular capítulo de la psicología, destinado a la investigación de una determinada esfera de nuestra vida fisis-psíquica, y por tanto en grado de aportar algunos datos útiles a la especulación filosófico-estética. (**Factor asociativo de Fechner, proyección sentimental de Lipps, p.e.**)

El mismo Neumann, estético psicologista, reconoce significativamente que "la clase de actividad del artista está menos determinada por condiciones generales y puramente psicológicas que por las propias de la creación en una particular especie artística. Siguese de ahí que los medios del análisis escuetamente psicológico, que son los únicos accesibles a todo investigador, no bastan para nuestro problema" (1).

No es difícil ver como la estética psicológica, y peor aun, la naturalística véanse por ejemplo los procedimientos y conclusiones de Grant Allen en su *Physiological Aesthetics*, (Londres, 1877) representen, en conjunto, la corriente materialista en este campo del saber filosófico; corriente que yo no vacilo en llamar, pues, **pseudo-filosófica** (siendo **pseudo-estética**), porque no veo cómo pueda haber filosofía fuera del espíritu, siendo ésta el área que le corresponde por la esencia, dignidad y tradición de su nombre; y hoy de un modo muy especial, puesto que las ciencias se han perfectamente diferenciado y caracterizado, abarcando cada una un sector bien definido y siempre más restringido de la realidad, y teniendo todas un método que les es peculiar y que se da en llamar "científico".

Pero, volviendo a Croce, se le han reconocido a su Estética méritos y achacado culpas: el mérito, doble, es principalmente aquel de haber hecho bajar del séptimo cielo (como dice él) la **Idea**, metafísica o no, (léase "Inspiración del artista") de los neoplatónicos e idealistas a un nivel justo de "intuición", y haber resuelto el conflicto secular contenido-forma con la teoría de que ambos son, en la síntesis estética, una cosa sola, naciendo la expresión junto con la intuición, en un mismo acto del espíritu, y siendo por lo tanto la forma el mismo contenido que "se ha hecho forma" en el mismo instante de u aparición interior, que es, como se ha visto, intuición y expresión a la vez (2).

No se le puede negar a esta teoría, como generalmente no se le ha negado, al carácter de novedad y de poderosa síntesis filosófica, ni tampoco una base psicológica, o sea científica, y por eso la **Estética** es tal vez la más leída y discutida entre las obras filosóficas de B. Croce. Justamente se ha dicho que "a salvar la estética formal y la estética psicológica de la unilateralidad de su actitud, vale la síntesis de B. Croce, la misma que desde los primeros decenios de nuestro siglo se ha ido imponiendo en el pensamiento contemporáneo" (3).

Pero el mismo filósofo hace observar, en una condensación de su trabajo estético llevada al cabo doce años más tarde, que "con la ventaja de una intensidad más rica, las preguntas y las

respuestas de los filósofos llevan consigo el peligro de un mayor error y están frecuentemente viciadas por cierta ausencia de buen sentido, que, en cuanto pertenece a una esfera superior de cultura, tiene hasta en su comprobación un carácter aristocrático, objeto no sólo de desdenes y de burlas, sino de envidia y de admiración secretas" (4). No se puede absolutamente inferir de esto que Croce tuviera un como presentimiento de que su teoría estética pudiese encerrar algún error, pues en ninguna de sus obras posteriores él rechaza ni siquiera en parte, ni modifica sus ideas (véase, por ejemplo, la conclusión — IV, IV, pág. 190, sg. — de su libro "La Poesía", Bari, 1935, conservada íntegra hasta la última edición).

Sin embargo un error está implícito en la estética crociana; es un error por defecto y por exceso a la vez, cometido en el loable esfuerzo de reducir el hecho estético a un concepto puro y simple; por eso justamente lo considero un error único, pero de doble cara, porque la estética de Croce es absoluta unidad, y aparte de un principio unitario ("No hay absolutamente nada fuera de la actividad teórica y práctica del espíritu, sino materia bruta y puro mecanismo") para llegar a un concepto también unitario ("El arte queda perfectamente definido cuando se define con toda sencillez como intuición").

El error por defecto, pues, estriba en que se desconocen al **hecho estético**, o sea se apartan de él como extra-estéticos, otros elementos a priori o a posteriori que necesariamente concurren en su realización (no me refiero a la técnica en si) siendo el **hecho estético** algo complejo y no simple.

A este propósito Ernst Cassirer anota: "A Croce interesa tan sólo el **hecho** de la expresión, no el modo. El modo es para él falto de importancia, ya sea por la que respecta al carácter, ya sea el valor de la obra de arte. La sola cosa que le interesa es la intuición del artista... En su teoría toda la energía espiritual es empleada y dirigida a la formación de la sola intuición; cuando este proceso se ha cumplido, la creación artística también se ha cumplido" (5). Y más adelante acertadamente dice: "El arte es una **intensificación** de la realidad. El lenguaje y la ciencia depende de un solo y único proceso de abstracción; el arte puede ser definida un continuo proceso de concretización" (6). Recuerdo a este propósito el vocablo "Einführung" empleado por R. Vischer, y casi imposible de traducir, para significar esa vida que el hombre-artista infunde en los objetos y en las cosas naturales (inertes y mecánicas de por si) mediante el acto estético.

(1) E. Meumann, Introducción a la estética actual - Col. Austral, pág. 89-90.

(2) B. Croce, Estética como ciencia de la expresión y lingüística general, Bari, 1902; IX ed. Bari 1950.

(3) L. Stefanini, Estética, Ed. Studium, Roma, 1953, pág. 35.

(4) B. Croce, Breviario de Estética, 1913, Col. Austral, 1937, pág. 14.

(5) E. Cassirer, Essay on Man, trad. ital., Milano, 1948, pág. 209.

(6) Ob. cit. pág. 211.

El error por exceso consiste en la generalización y extensión que hace Croce del conocimiento intuitivo-expresivo a "hecho estético o artístico, tomando las obras de Arte como ejemplos de conocimientos intuitivos, y atribuyendo a éstos el carácter de aquéllas" (7). Generalización que le lleva a afirmar que "Arte y Ciencia coinciden por un lado, que es el lado estético. Toda obra de ciencia es simultáneamente una obra de arte" (8). Y a la conclusión de que "la belleza es expresión lograda, o mejor, expresión sin más, porque la expresión, cuando no es lograda, no es expresión" (9).

Lo cual se identifica, aunque Croce no lo hubiese por cierto ni pensado ni deseado, con las extremas afirmaciones de Collingwood de que "Lo que trata de hacer el artista es expresar un determinado sentimiento. Expresarlo solamente, o expresarlo bien, son la misma cosa... Cada expresión y cada gesto de cada uno de nosotros es una obra de arte" (10).

Es fácil ver la consecuencia a que lleva todo esto: si toda expresión es arte, y por lo tanto toda intuición también porque no existe una sin otra, y si la mera intuición-expresión por su misma esencia es belleza, y si la ciencia coincide con el Arte por el lado estético (que es lo esencial y constituyente del arte), entonces ¿cómo separar lo artístico de lo no artístico? ¿Cómo distinguir la obra de arte de sus mistificaciones? ¿Cómo discernir entre la actitud y actividad estética en el hombre y aquéllas otras que no lo son? ¿Cómo, por fin, individuar certeramente al verdadero artista y a aquellos muchos pseudo-artistas, que pululan en nuestra época (y que pulularon, por la verdad, también en otras épocas de suma confusión en cuanto a ideas estéticas) y que pretenden ser artistas con A mayúscula, sencillamente porque han tenido una fugaz intuición feliz, o porque les salió bien una pincelada, o una cláusula, o un golpe de cincel?

Es fácil ver también cómo esta extrema sintez del hecho estético lleve a un "pancalismo" y "panestetismo" absolutos. (todo es bello — todo es arte), lo que agrava todavía más el problema, ya planteado arriba, de las relaciones de la actividad estética con las demás actividades del espíritu; problema que, como dice muy bien el mismo Stefanini antes mencionado, "no sería resuelto, sino exasperado, y produciría a su vez exasperación del problema de la vida y la realidad, de llegar la autonomía del Arte a desbordarse en la hegemonía del Arte" (11). Y si es de buen sentido, y por lo tanto encierra verdad, la noción de que lo que se gana en cantidad o extensión se pierde en calidad, y si no

en vano se le llama "vulgarización" a la difusión de una ciencia, un arte, un sector determinado de la cultura, afuera del círculo de sus conocedores especialistas, entonces se reconocerá la existencia de una razón más para que el Arte, esta nobilísima entre las actividades productoras del hombre, esta manifestación trascendente del espíritu, que señala, a través de los siglos y las fronteras, con su esplendor el esplendor mismo de las épocas y de los pueblos, quede dominio exclusivo de los más dotados, de los más serios, de los más puros, de los verdaderos artistas; y para que, sencillamente, no se le llame Arte a lo que no lo es.

Para llegar a esto es imprescindible que la filosofía llegue a un concepto del hecho estético, y por tanto a una definición de la belleza y del proceso artístico, que salve la idea de personalidad; que ponga de relieve, antes bien, la evidencia de que para realizar una obra de arte, único o por lo menos máximo fruto de la actividad estética completa, tienen que concurrir todos los factores internos y externos que constituyen la personalidad humana en su más alta expresión y determinan su actuación.

Parece haber apercibido la importancia de esto el existencialista N. Abbagnano cuando, en la conclusión del capítulo **Existencia y Arte**, que es también el último de su sistema filosófico, dice: "El Arte requiere, pues, en su realización y en su entendimiento una elección decisiva, un empeño total. El empeño total determina la gran Arte, la cual a su vez determina la tradición y establece la continuidad vital de la comunidad que sobre ella se funda. La consideración del Arte coloca así, una vez más, a cada uno de nosotros frente a su propia responsabilidad de hombre" (12).

(Sin embargo no convence su teoría del Arte como "realización de la sensibilidad pura, u originaria"; que es sensibilidad con finalidad en sí misma, sensibilidad por la sensibilidad, constituida por "la vuelta del sujeto a su naturalidad primitiva que, por virtud misma de esta vuelta, se torna originaria" (13). Es una concepción que, además de descuidar por completo el aspecto intuitivo y el creativo de la actividad estética, echa raíces demasiado profundas en el edonismo y en el sensismo).

¿Cuál es entonces la fórmula que concilia la idea de *innere Sein* con la de *aussere Sein*, de ente interno con ente externo, de personalidad creadora de arte con objeto artístico, de imagen interna (*innere Bild*) con exteriorización técnica?

He ahí el gran interrogante para el cual esperamos la gran respuesta!

RENZO LORENZINI

(12) N. Abbagnano, *Introduzione all'Esistenzialismo*, Taylor Turin, 1948, pág.-209.

(13) Ob. cit., págs. 192-198.

(7) B. Croce, ob. cit., pág. 15.

(8) Ob. cit., pág. 29.

(9) Ob. cit., pág. 88.

(10) R. G. Collingwood, *The Principle of Art*, Oxford, 1938, pág. 282, 285.

(11) L. Stefanini, ob. cit., pág. 32.