



Belleza,

La estética mediterránea
de George Santayana

Arte

Giuseppe
Patella

y Vida

PUV

HAY numerosos libros dedicados a la estética de George Santayana (1863-1952), filósofo, poeta, escritor y pensador español y americano. Santayana, como es sabido, fue autor de obras dedicadas a estética y filosofía del arte (*The Sense of Beauty*, 1898; *Interpretations of Poetry and Religion*, 1900; *Reason in Art*, 1905; *Three Philosophical Poets. Lucretius, Dante, and Goethe*, 1910), obras artístico-filosóficas (poemas, tragedias y su famosa novela *The Last Puritan*, 1935), además de numerosos libros sobre varios tópicos filosóficos. Entre las monografías sobre Santayana, la de Giuseppe Patella (profesor de estética en la Universidad de Roma “Tor Vergata”), titulado *Belleza, Arte y Vida. La estética mediterránea de George Santayana*, es la manifestación de un valioso enfoque, presentado de un modo atractivo tanto para los filósofos profesionales como para los lectores poco especializados en filosofía. Así, este libro puede ser una buena introducción al pensamiento santayaniano y, al mismo tiempo, una clarificación y un desarrollo de algunos aspectos de la dimensión estética de dicho pensamiento.

A pesar del título, la obra no está totalmente dedicada a lo mediterráneo, ya que gran parte del libro lo ocupan la amplia presentación de la estética de Santayana (especialmente los tres primeros tres capítulos: ‘¿Qué estética?’, ‘La vida de la belleza’, ‘Las razones del arte’), así como una presentación de su personalidad y de su mensaje. Esto puede ser muy interesante para todos los lectores que buscan en Santayana una propuesta seria para aplicar estética y filosofía a la vida cotidiana en el mundo contemporáneo, pues uno de los elementos más importantes de la presentación de Patella es su referencia al carácter diario, rutinario, existencial y social del pensamiento de Santayana. Lo mediterráneo ocupa el cuarto y último capítulo del libro (‘Hacia una estética mediterránea’). El apéndice consta de una entrevista con el autor donde éste clarifica sus opiniones sobre el tema del libro y una traducción de Daniel Moreno Moreno de un texto de Santayana, ‘¿Qué es estética?’, publicado en 1904, además de una bibliografía de las obras de y sobre Santayana.

Publicado originalmente en italiano (Associazione Culturale, Milán, Mimesis, 2001) y traducido por Amparo Zacarés, el libro de Patella se caracteriza, entre otras cosas por: 1) la exposición de una mirada propia de la sensibilidad mediterránea, 2) la evocación del carácter práctico y cotidiano de la estética santayaniana, y 3) la elevación del papel de los valores y la valoración en dicha estética. Por ello procederé a discutir estos tres elementos en lugar de ofrecer una presentación punto por punto de la materia del libro.

1) Patella busca aquello que hace única y particular la estética de Santayana, pues desde el principio ya confirma que comparte una opinión ampliamente extendida entre los especialistas, a saber, que la estética de Santayana no puede ser integrada en la tradición idealista continental (Kant, Croce, con la que Santayana se enfrentaba, por ejemplo, en su *Egotism in German Philosophy* o ‘Croce’s Aesthetics’, entre otros), ni en la tradición americana

GIUSEPPE PATELLA, *Belleza, Arte y Vida. La estética mediterránea de George Santayana*, traducción y nota preliminar de Amparo Zacarés, Publicacions de la Universitat de València, 2010, 208 pp. 978-84-370-7734-5.

(transcendentalismo, pragmatismo que criticaba asimismo en sus obras sobre Ralph Waldo Emerson o en sus confrontaciones intelectuales con John Dewey). La estética de Santayana tiene algo especial, algo irrepetible, algo que el autor llama *racionalidad o razón mediterránea*, y que apunta a “la experiencia de la realidad de la vida” (p. 29). Patella desarrolla su caracterología alegando que quizás sea mejor describir esta estética como “estética razonable, es decir, como una estética mediterránea”:

Una estética razonable es una estética que hace un uso sabio, controlado, prudente, de la razón, la pone al servicio de los procesos vitales, en los que el arte con sus productos ratifica la totalidad de la experiencia humana, la unidad viva de sus elementos, la íntima conexión de dimensión intuitiva y perspectiva formal, del aspecto placentero y del reflexivo, del que la belleza, como sensible objetivación (*pleasure objectified*), es la manifestación privilegiada (p. 159).

Sin embargo, estos epítetos podrían caracterizar de igual modo movimientos tan distintos a Santayana como, por ejemplo, la estética de vanguardia artística y la del pragmatismo de Dewey (en *Art as Experience*). Entonces, ¿cómo caracterizar a Santayana con más precisión y confirmar la tesis según la cual Santayana es un fenómeno único en la estética contemporánea? En cuanto al pragmatismo (y al transcendentalismo), Patella reitera que para Santayana esa estética (pragmática) tiene su fundamento en el espíritu puritano, argumentando que la diferencia entre estas dos es más visible en *El último puritano*, una novela autobiográfica de Santayana (cf. p. 157). Patella recupera también las descripciones peyorativas sobre Santayana que corrían por el ambiente académico de Harvard, descripciones que incluían los siguientes rasgos de Santayana, y que provenían de quien fue de su maestro y luego colaborador, William James: “Decadentismo mediterráneo, latinidad moribunda” (p. 158). Pero en verdad Patella no propone una distinción más profunda entre la concepción de Santayana y la del pragmatismo. Aquí podrían mencionarse los rasgos distintivos de cada una de ellas: por ejemplo, el individualismo de la primera y la dimensión social de la segunda; así como la importancia de la imaginación, la meditación y la espiritualidad en Santayana, y la gran importancia de las instituciones sociales, especialmente el sistema educativo, en Dewey. Quizás el lector del libro necesitaría una mayor explicación sobre la diferencia entre la visión de las cosas *sub specie aeternitatis*, bajo el aspecto de la eternidad, en las obras de Santayana, y el profundo sentido que tiene la promoción de la democracia en las obras de Dewey.

De todos modos, Patella es bastante sensible a los aspectos culturales en su interpretación de Santayana e insiste en el hecho de que *el hispanismo* y *el americanismo* son categorías claves para comprender el pensamiento de Santayana y ubicarlo en el mapa de la filosofía (y la estética) contemporánea. Patella nos dice sobre Santayana, a quien describe también como “pensador mediterráneo” (p. 27, que:

su constante reclamo a la *hispanidad* en el terreno de la filosofía y de la cultura americana no tenía otro significado que el de reivindicar el valor de este carácter mediterráneo, es decir, de un tipo de racionalidad vital, sabia y prudente, una forma de sabiduría práctica, mundana, decidida, para contraponerla al cupo idealista de Harvard, a aquel transcendentalismo americano que se prolongaba en un puro estilo puritano, agravándolo con la aportación de la teodicea calvinista, al “turbio” y estéril idealismo de la filosofía alemana, ya de por sí detestada por “egocéntrica”, moralista y maliciosa (p. 158-159).

2) Una pregunta importantísima, que Patella nos propone, es hacia dónde va la estética de Santayana (p. 150). El autor confronta su opinión con la de un santayanista eminente, el profesor An-



gus Kerr-Lawson, que, en ‘Whither Santayana’s Aesthetics’¹ había contestado a la misma pregunta diciendo que la estética de Santayana no tiene ningún objetivo definido. Después de un período de tiempo interesado en la estética, escribe Kerr-Lawson, Santayana nunca regresó a este tema, dejó de trabajar sobre sus conceptos estéticos y no desarrolló esas ideas dentro de la filosofía del arte. Su ocupación en estas áreas, simplemente, cesó. Por el contrario, Patella presiente ahí la gran potencialidad de Santayana:

En su filosofía del arte hemos visto que se llama arte a aquella actividad que, actuando conscientemente sobre el mundo de los objetos, logra transformarlo en el sentido deseado por el hombre, logra moderarlo con instrumentos más eficaces que los medios naturales, creando formas que dan vida a un nuevo orden de la realidad hecho de símbolos y valores. [...] Es evidente que, actuando de esta manera, el arte sólo puede tener una justificación moral por los beneficios que le produce a la humanidad. Consolida la experiencia y da vida a una nueva realidad que hace posible la acción humana (p. 150).

Desde este punto de vista, Santayana es un pensador que posee una gran potencialidad y propone una significativa propuesta para la gente que vive en la era de la democracia, la globalización, el pluralismo y la postmodernidad; es decir, en la época con menos interpretaciones canónicas del universo impuestas por los diversos centros del poder, época que promueve un sentido flexible de existencia y una plasticidad de valores y juicios valorativos. Pues viviendo en la cultura occidental tenemos más posibilidades de actuar individualmente en la construcción o reconstrucción de la visión de la vida, del sentido de la existencia y de los esquemas valorativos. Todo ello puede tener como consecuencia una estetización de la vida intelectual, pues el acento se desplaza al potencial creativo del intelecto.

Santayana, como ahora los postmodernos, veía el mundo y la vida estéticamente; pero, al contrario de ellos, quería imitar a los griegos al considerar lo ético y a lo estético como dos dimensiones de lo mismo, y en ensalzar la idea de *kalokagathia* (lo bueno y lo bello) como una de las ideas más nobles y atractivas de la historia de la humanidad, como (leemos en *The Sense of Beauty*) “quizá la más bella flor de la naturaleza humana” (p. 153). Decía, en ‘The Mutability of Aesthetic Categories’, que, “entre los griegos, la idea de felicidad era estética y se trataba de belleza moral; y esto no era así porque los griegos estuvieran confundidos sobre estas ideas, sino porque eran civilizados” (p. 118). Para él, estética no significa la concentración en los objetos artísticos, sino, en un sentido más amplio la concentración en la experiencia de la belleza de los objetos artísticos y de los fenómenos naturales. Patella nos dice que “su teoría estética no está, de hecho, interesada en la investigación de la belleza en sí, sino que se pregunta más bien por el modo en el que la percibimos y sobre el significado que le atribuimos” (pp. 29-30).

Pero es una lástima que Patella no contraste más plena y claramente la estética de Santayana con la de la vanguardia artística, puesto que éstas fueron coetáneas. De hecho, Patella menciona el cubismo y el expresionismo con respecto a un texto de Santayana (‘Penitent Art’, 1922; cf. pp. 142-148), pero no está claro cuál es la actitud santayaniana particular hacia las tendencias vanguardistas. Por ejemplo, Patella nos dice que Santayana critica el cubismo y el expresionismo por rechazar la totalidad de experiencia de la realidad (y de la verdad) del mundo, por un lado; pero, por otro lado, que aprecia el perfeccionismo de ambos (cf. p. 147) y que puede sonar un poco raro a la luz de la estética santayaniana que éste se refiera al perfeccionismo moral del arte y no al perfeccionismo

¹ ANGUS KERR-LAWSON, ‘Whither Santayana’s Aesthetics’, en *Overheard in Seville. The Bulletin of Santayana Society*, 17 (1999), pp. 35-36.





técnico-formal. Personalmente, me parece que el término “experiencia” sería aquí de gran ayuda. Para Santayana la experiencia estética debe ser profunda y total, es decir debe abrazar todo el universo, no solamente un fragmento, y armonizar la vida humana con los principios de la naturaleza. Al contrario que el expresionismo, al que le faltaba una expresión profunda y total. En una de sus cartas, Santayana opone a la *penetración* del mundo la *experiencia* del mundo, y sugiere que lo primero es su propia postura.² Es asimismo una lástima que Patella no profundice en el contraste entre arte abstracto y Santayana, indicando, por ejemplo, la divergente comprensión del concepto de armonía entre ellos. En ‘The Mutability of Aesthetic Categories’, Santayana describe la belleza como “una armonía vital captada y fundida en una imagen (p. 67)”. En consecuencia, “El hacer artístico —nos dice Patella comentando a Santayana— se entiende entonces como actividad que logra dar forma adecuada a la materia, que encuentra sus fuentes en el instinto, que prolonga este impulso natural traduciéndolo conscientemente en creaciones materiales” (p. 109). En cambio, para los pintores abstractos, Kandisky por citar un ejemplo, la armonía, aunque sea algo constitutivo de la obra de arte, debe encontrarse *dentro* de cada pintura en particular, entre sus elementos internos, sin ninguna relación con el mundo exterior y sin ninguna referencia a cosas reales, a fenómenos existenciales o a la sabiduría mundana. Patella tampoco escribe sobre eso, pero me parece que Santayana siente mucha simpatía por el impresionismo, incluso en uno de sus cartas habla de sí mismo como *a self-indulgent impressionist*. Su posición filosófica parece estar acorde con una actitud impresionista, tal y como declara en *Persons and Places*, también citada por Patella: “los accidentes son tales solamente por la ignorancia: en realidad, todos los sucesos se suceden entre sí en una interrumpida y continua variación” (p. 165). Patella nos presenta ampliamente en varios lugares del libro el contraste entre Santayana y algunos movimientos artísticos y tendencias estéticas cruciales, como el hedonismo estético, el platonismo, el kantismo, el arte por el arte, el romanticismo, o el decadentismo, entre otros; cosa que nos permite concebir e identificar mejor la especificidad de la estética santayaniana.

3) Valores y valoración es el último tema que quisiera comentar brevemente. Patella interpreta la estética de Santayana desde el punto de vista de la axiología o teoría de valores. Lee a Santayana seriamente en el punto en que éste escribe, por ejemplo en *The Sense of Beauty*, que la estética es necesaria y lógicamente próxima a la teoría de los valores. Precisamente Santayana nos dice, y Patella parece aceptarlo, que un artista o un filósofo que tiene contacto con las cosas artísticas y con los objetos naturales necesita valorarlos todo el tiempo, seleccionar las cosas eminentes entre las cosas comunes, distinguir las emociones especiales de las emociones normales. Toda percepción incluye valoración porque no podemos percibir totalmente todo sin eliminar e ignorar unos estímulos y aceptar otros, como enseñaba William James en su famoso *Principles of Psychology* (alguien con quien Santayana, que fue uno de sus estudiantes eminentes, podría estar de acuerdo). Claramente, el gusto, el placer y la afección —elementos cruciales de experiencia en el arte y estética— deben ser conectados directamente a los procesos valorativos. Santayana acentúa este hecho, y esa es la razón por la que Patella habla de su obra (de Santayana) como “una estética de la existencia”, es decir, como una obra que propone una reflexión profunda sobre la belleza y, que equivale a una práctica cotidiana, a una “manera de vivir, de valorar” (p. 178).

² *The Letters of George Santayana*, ed. by W. G. Holzberger, Critical Edition, vol. 5, Book 6, The MIT Press, Cambridge, Mass., and London, 2004, p. 277.



No estoy seguro de si sería necesario añadir esto a lo que nos ofrece el libro —porque el autor no nos dice nada al respecto—, pero quizás al lector le ayudaría saber que una de las posibles razones de la relevancia del problema de los valores en Santayana podría tener que ver con que su doctorado estuviera dedicado a la filosofía de Rudolph Hermann Lotze, uno de los iniciadores de la axiología o filosofía de los valores. Santayana, estuvo casi dos años como estudiante de doctorado y becario en Alemania, por lo que absorbió este clima del mundo académico alemán, donde los valores fueron cruciales, hasta llegar a sus estudiosos más excelentes como, por ejemplo, Nietzsche, con su programa de transmutación de todos los valores; Scheler, con su teoría fenomenológica de los valores; y más tarde, Hartman. Aunque no lo desarrolle, Patella capta la impronta de los valores en el pensamiento de Santayana cuando hace de éstos uno de los rasgos característicos de su estética, y considero que éste es uno de los méritos más relevantes de su monografía.³

Krzysztof Piotr Skowroński

³ Querría dar las gracias a Núria Sara Miras Boronat (Institut für Philosophie, Universität Leipzig) por su ayuda lingüística en el proceso de composición de esta reseña y a Ramón del Castillo (Departamento de Filosofía, UNED, Madrid) por sus sugerencias.