UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS

13

ENERO-MARZO

1944

IMPRENTA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:
LIC. RODULFO BRITO FOUCHER

H. señor Secretario General:
DR. SAMUEL RAMÍREZ MORENO

H. señor Oficial Mayor:
LIC. ALFONSO PEDRERO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:
DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:
DR. JULIO JIMÉNEZ RUEDA

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:
Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país..... $7.00
Exterior..... dls. 2.00

Número suelto..... $2.00
Número atrasado..... $3.00

Tomo VII México, D. F., enero-marzo de 1944 Número 13

Sumario

FILOSOFIA

Págs.

W. Dilthey . . . . . *La esencia de la Filosofía.* (III.) . 11

José Gaos . . . . . *Estética y Arte* 35

LETRAS

José Luis Martínez . . . . *La poesía de San Juan de la Cruz.* 59

HISTORIA

Julio Jiménez Rueda . . . . *El auto de fe del año de 1574* . 85

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

Antonio Gómez Robledo . . . *O Positivismo no Brasil.* (Joao Camilo) 97

José Fuentes Mares . . . . *La filosofía política de Italia en el siglo XIX.* (Rodolfo Mondolfo) 103

Págs.

Letras

Ferrán de Pol . . . . . *Filosofía del Lenguaje.* (Karl Vossler) 107

E. Moulet . . . . . *Le Château de Grisou.* (César Moro) 109

Historia

Ferrán de Pol . . . . . *El Folklore de Santiago del Estero.* (Orestes di Lullo) . . 113

Agustín Millares Carlo . . . . *Las artes gráficas en Guadalajara.* (Juan B. Iguíniz) . . . 115

Noticias. 117

Publicaciones recibidas 119

Estética y Arte *

El término a que la Estética o Filosofía de lo Bello y la Filosofía del Arte habían llegado en 1939, es el término a que habían llegado los dos movimientos de que se han generado, y parecen los únicos de que pueden generarse, cosas como la Estética y la Filosofía del Arte.

Uno de estos movimientos es el movimiento de aplicación de la filosofía a lo bello y al arte. Hay, por un lado, la filosofía con su historia, con sus filosofías sucesivas y simultáneas. Son inspiraciones muy varias las que han venido originando históricamente las filosofías, pero cualquiera o cualesquiera que sean las inspiraciones originarias de una filosofía, originada ésta, tiende, por la naturaleza o esencia misma de la filosofía, a extenderse, a aplicarse universalmente, aun a las cosas más alejadas de las que la inspiraron, o con más exactitud, tiende a aplicar los "principios" de estas cosas, buscados y encontrados por y para ellas, a todas las demás. Entre las cosas figuran, por otro lado, las que integran el mundo o los mundos de lo bello y del arte, este mundo o estos mundos que están efectivamente aquí, en torno nuestro, formando parte del universo de la cultura y de la naturaleza circundante, ambiente. Consecuencia: las filosofías contemporáneas, en general oriundas de inspiraciones muy alejadas de los mundos de lo bello y del arte, se han extendido a estos mundos, promoviendo orientaciones de ciencia estética y filosofía del arte, dando nacimiento a expresas Estéticas y Filosofías del Arte.

La filosofía contemporánea puede datarse de la muerte del último de los grandes clásicos, de la muerte de Hegel. El primer gran movimiento

---

* El presente trabajo es el texto, arreglado en forma de artículo, de una conferencia que dió el autor dentro del ciclo organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México para los Cursos de Invierno de 1942.

de la filosofía contemporánea así datada es el del positivismo. Pues bien, ya Taine es un caso típico de aplicación de una concepción filosófica, en particular metodológica, a cosas muy diferentes de las inspiratrices de ella: de una concepción y un método inspirado por las ciencias naturales en las ciencias humanas, como la Historia literaria, y en la Filosofía del Arte, aplicación que resulta un antecedente notable de algunas de las manifestaciones más recientes e importantes de la Filosofía del Arte, a saber, la Sociología del Arte. [1] Pero tampoco es posible dejar de reconocer que al espíritu de la edad positivista responde el intento de fundar una "Estética experimental", el clásico, ya, intento de Fechner, aunque éste no fuese precisamente un positivista. [2] De esta estética experimental puede dar idea la encuesta de Gamio, relativa al arte mexicano precortesiano. [3] Al positivismo respondió también el auge de la Psicología, concebida y desarrollada como experimental, y el psicologismo, el esfuerzo por fundar en la Psicología la filosofía en general, o en particular las disciplinas filosóficas llamadas "normativas": la Lógica, la Etica y la Estética, en sendos psicologismos particulares, lógico, ético y estético. A este auge de la Psicología se deben los numerosos trabajos contemporáneos de psicología estética, de psicología de la contemplación estética o del goce estético, de psicología de la creación artística, de psicología y caracterología del artista... y los sistemas de Estética psicológica, que realizan el psicologismo estético, entre los cuales se destaca como clásico ya también y más conocido el de Lipps, con su principal y difundido concepto de la *Einfühlung* o proyección sentimental, endopatía, introafección... como se le ha traducido. [4] La Psicología contemporánea se ha desmenuzado en una multiplicidad indominable de escuelas, direcciones, orientaciones, disciplinas. Su diversidad no ha dejado de manifestarse en la aplicación de la Psicología a lo bello y al arte. Así, por ejemplo, el psicoanálisis, y aun las distintas escuelas psicoanalíticas, han hecho aplicaciones de sus principios y métodos a lo bello y al arte, entre las cuales pueden destacarse las que se encuentran en Jung, lo mismo en una obra general como *Tipos psicológicos*, que en estudios especiales como los dedicados a Picasso o al *Ulises* de Joyce. [5] Al predominio del positivismo pusieron fin filosofías entre las cuales hay que nombrar, en primer término, las del neokantismo. Pues bien, el neokantismo renovó, como la *Crítica de la razón pura* y la de la *Razón práctica*, la *Crítica del juicio* y con ella la Estética de Kant. El ejemplo más importante que se puede poner es, sin duda, el del fundador y maestro máximo de la

escuela neokantiana más destacada, la de Marburgo: Hermann Cohen su *Sistema de la Filosofía* en una *Lógica del Conocimiento puro,* una *Etica de la Voluntad pura* y una *Estética del Sentimiento puro.* [6] Esta filosofía neokantiana, con su Estética, tiene en México partidarios dinámicos y eficientes bien conocidos, a la cabeza de los cuales figura el profesor Francisco Larroyo. [7] El neokantismo hubo de ceder su primado filosófico a la fenomenología. Pues también se practicó en seguida una aplicación del método fenomenológico a lo estético; ya en el primer tomo del *Anuario de Filosofía e Investigación Fenomenológica,* de Husserl, de 1913, uno de los trabajos incluídos en él son las ya clásicas, una vez más, *Contribuciones a la fenomenología del goce estético,* de Moritz Geiger. [8] Desde entonces se publicaron numerosos trabajos de una orientación que no puede denominarse más propiamente que llamándola de Estética fenomenológica, aunque haya quien afirme que "no tiene realmente sentido hablar de una Estética fenomenológica". [9] De la fenomenología ha sido en parte brote la más reciente filosofía de los valores. Un día de los nuestros pareció que *la* filosofía iba a ser la filosofía de los valores. Todas las filosofías de los valores distinguen entre los valores los estéticos. Congruentemente, hay una Estética axiológica, la más difundida y preponderante en los últimos tiempos anteriores al momento a que me he referido al principio. El mismo Geiger puede ser citado también como representante de esta Estética. Lo que he dicho, que de la fenomenología ha sido en parte brote la más reciente filosofía de los valores, resulta ejemplificado por la concurrencia de lo fenomenológico con lo axiológico en este estético, verdaderamente típico, en suma, de la Estética contemporánea. [10] Pero la última palabra, si no la última moda, en materia de filosofía, ya no es la filosofía de los valores: es la llamada filosofía existencial, cuyo neofundador en nuestros días, si no fundador en absoluto, y cuyo representante más eminente e influyente, si no único, también en nuestros días es, sin disputa, Martín Heidegger. Es bien sabido lo que esta filosofía representa de culminante en la restauración contemporánea de la ontología y metafísica. Pues también ha habido ya discípulo de Husserl, condiscípulo de Heidegger, que ha utilizado la filosofía de este último para filosofar sobre lo estético, como Oskar Becker, en su estudio *Sobre la Hinfälligkeit, fragilidad o caducidad de lo bello y la naturaleza aventurera del artista,* publicado en el homenaje colectivo a Husserl con ocasión de su septuagésimo aniversario, [11] y ha habido ya discípulo de Heidegger, Kurt Riezler,

que ha publicado un *Tratado de lo Bello*, que lleva este subtítulo: *Para la ontología del arte.* [12] Como un estudio ontológico también se presenta el volumen muy notable que el discípulo de Husserl, Román Ingarden, publicó sobre *La obra de arte literaria*, en 1931. [13] Por último, si las penúltimas filosofías, como la neokantiana y la fenomenológica, pudieron pensar que habían acabado con el positivismo y psicologismo, las últimas filosofías han fomentado el historicismo y un sociologismo filosófico. No debe extrañarnos ya, pues, que se haya fundado una Sociología de la Cultura o cultural, incluyente de una Sociología del Arte, que es —la genérica, la de la Cultura, pero con ella también la específica, la del Arte— una Sociología filosófica, de hecho, aunque no necesite serlo en principio. [14]

Pero hay el otro anunciado movimiento generador de Estética y Filosofía del Arte. Es un caso particular de un movimiento generador de filosofía en general. El movimiento considerado en lo anterior era el movimiento de extensión de las filosofías, desde sus inspiraciones originarias, a las demás cosas; pero inspiraciones originarias de filosofía pueden serlo todas las cosas: cuando cualquier cosa se cala hasta sus "principios", sean éstos o no los "principios" de todas las cosas, es decir, tengan o no todas las cosas los mismos "principios", mana filosofía; es un movimiento reiteradamente generador de filosofía a lo largo de toda la historia de ésta, es, incluso *el* movimiento, el único generador de filosofía original, auténtica, y por él es la filosofía la ciencia de todas las cosas o en definitiva hay filosofías de todas las cosas: de la naturaleza, del espíritu, de la historia, de la religión, del arte... pero también hasta de la coquetería... Ejemplo capital: profundizando sus ciencias hasta sus "cuestiones de principio", han llegado los científicos a la filosofía; así, los físicos a la filosofía de la ciencia física y de la naturaleza, desde Galileo hasta Einstein. Pues, análogamente, ahondando en lo bello y el arte, se ha venido a la filosofía de lo bello y del arte. Ya no se trata de una aplicación de filosofías originariamente ajenas a los mundos de lo bello y del arte, a estos mundos; se trata de una filosofía autóctona de la tierra misma de lo bello y del arte, que aunque hasta ahora no se haya desarrollado en obras filosóficas comparables a las procedentes del movimiento de extensión de las filosofías, representa una fuente mucho más idónea de filosofía de lo bello y del arte original, auténtica, y por ende pudiera representarla de filosofía mucho más consistente e importante; y que sería susceptible de aplicarse a otros terrenos o territorios, de universalizarse, en una *Weltanschauung*, o visión, imagen o idea del mundo, o en una filosofía toda esté-

tica o "artística", como otras filosofías se han universalizado en filosofías o visiones del mundo científicas o de otras procedencias e índoles, en el repetido movimiento de extensión, aunque éste no sea apto para dar resultados comparables a los dados por el movimiento de profundización de las cosas.

Una filosofía y *Weltanschauung* estética es, en parte al menos, la filosofía romántica. Entre los antecedentes clásicos del más reciente movimiento de ahondamiento filosófico de lo bello y del arte se destaca el ejemplo de la metafísica de la música de Schopenhauer. Pero el movimiento más reciente procede, por el volumen y la importancia, ante todo del dominio del arte plástico y luego del dominio de la literatura. El arte plástico es hoy el objeto de toda una Ciencia del Arte que se manifiesta principalmente, en particular con relación al movimiento a que estoy refiriéndome, como ciencia histórica. En efecto, esta ciencia ha sido traída por lo pronto a elaborar "conceptos fundamentales en la Historia del Arte" —como dice el título de la bien conocida obra de Wölfflin— [15] que están a un paso de una Filosofía de la historia del arte y de éste en general, pero además ha dado origen a una Filosofía de ella misma, de la Ciencia del Arte, de la que como Filosofía de la Historia del Arte en la actualidad informa el libro de este título de Walter Passarge traducido al español. [16] Del mismo movimiento partiendo de la literatura son expresión y prueba a su vez una publicación como la *Revista trimestral de Ciencia de la Literatura e Historia del Espíritu* [17] y un volumen como el colectivo editado bajo la dirección de Ermatinger con el título *Filosofía de la Ciencia de la Literatura.* [18] En fin, en el mismo movimiento deben considerarse comprendidos los conatos de interpretación o fundamentación estética y filosófico-técnica y artística del cine y aun de otras artes o técnicas recientes que pueden registrarse hasta ahora, como el hecho al comienzo de la serie de sus vigorosos ensayos, aquí, en México, por el señor Arai, cuyo filosófico eros se siente arrebatado por su fuerte juventud hacia los temas vírgenes. [19]

Tales son los dos movimientos generadores de Estética y Filosofía del Arte. Ellos han alternado en la historia con los movimientos generales correspondientes, de dirección inversa; y en nuestros días se entrecruzan para arrojar conjuntamente un saldo de temas o problemas y de soluciones, resultados, o simplemente posiciones, que me parecen enumerables ordenadamente como voy a decir.

En primer término, los trabajos versantes sobre lo bello y el arte en sus sujetos humanos, o los sujetos humanos en cuanto sujetos de lo bello y del arte. Por una parte, se ha fijado la atención en los sujetos no creadores de arte, sino que se limitan a "contemplar" o "gozar" las obras de arte y las bellezas en general, porque se trataría de una "contemplación" que sería, a una, o implicaría, un "goce". Por eso el título de este tema es: la contemplación estética, o el goce estético. El tema se encuentra tratado psicológica y fenomenológicamente. Temas subordinados o conexos son, por ejemplo, el gusto estético o artístico, la educación estética... Por otra parte, se ha fijado la atención en los sujetos creadores de arte, y se encuentran estudiados la creación artística y el artista y los artistas; psicológicamente una y otros; más en especial, caracterológicamente, los últimos; últimamente, una y otros desde un punto de vista metafísico.

Pero las cosas bellas y en particular las obras de arte tienen una cierta, patente, tangible incluso, objetividad o realidad, independiente en buena proporción, si no absolutamente, de los sujetos, así creadores como meros contempladores o gozadores, individualmente tomados. Sobre esta objetividad o realidad versan los trabajos más propiamente filosóficos y más inspirados por las filosofías que se han sucedido en nuestro tiempo. Entre ellos, hay que reconocer que los más voluminosos y preponderantes en los últimos días antes del momento repetido eran los inspirados por la filosofía de los valores. Así como lo peculiar y distintivo de los otros "bienes" de la cultura humana ha sido visto en otros valores, lo peculiar y distintivo de las obras de arte y de las bellezas en general ha sido visto en valores estéticos y artísticos. Ahora bien, considerar los valores en general, y los estéticos muy principalmente, como eternos, universales arquetipos, es lo tradicional. En el considerar, v. gr., a Homero el modelo insuperable y por ende perpetuo de la epopeya, y aun de la poesía en general, o en la poética preceptiva y la estética clásica toda, hay como fondo una tal filosofía de los valores. En esta filosofía, que remonta a Platón, por lo menos, insiste la contemporánea. Pero contra la tradición ha venido extendiéndose irrestañable, imponiéndose incontrastablemente, la consideración de las obras de arte en particular, de las obras humanas, de las cosas humanas en general, con sus valores, y de parecida manera, si no con exclusividad absoluta, amplia y, lo que en todo caso es decisivo, fundamentalmente relativas a su tiempo: el llamado historicismo. Esta relatividad, este relativismo ha sido el agente más importante, sin duda, de

que las relaciones entre las obras de la cultura humana y la colectividad humana hayan venido a ser el objeto motivador de la invención reciente que es la mencionada Sociología de la Cultura, con su Sociología del Arte.

La consideración (sea de los valores como entidades ideales *sui generis*, sea más extremadamente, como concreciones de un *valer* distinto de todo *ser*) la consideración fundamental, como es paladino, de toda la filosofía de los valores, implica una ontología o requiere contrastarse con una ontología. Por su parte, es punto ya bien divulgado el del lugar que en la ontología más reciente ocupa el tema de la historicidad de lo humano. En fin, cuando no la identidad, la intimidad de ontología y metafísica es secular tradición, no rota precisamente por la filosofía más reciente. Debe verse, en suma, una verdadera lógica histórica en el hecho general de que esta filosofía más reciente sea una filosofía en que culminan la restauración y el auge de ontología y metafísica, crecientes desde el inicio del abandono del positivismo, y en el hecho particular de que las manifestaciones últimas de la filosofía de lo bello y del arte se pregunten precisamente por el ser de lo bello y del arte, y de que por, y en un poco todas, las manifestaciones contemporáneas de la filosofía de lo bello y del arte se encuentre algo como un sospechar, atisbar, apuntar, cuando no indagar y enseñar expresamente, una significación, un sentido, una trascendencia metafísica a lo bello y al arte, en la que su ser tendría su extremo ápice o cima. Por el mismo camino han venido la psicología, caracterología y fenomenología de la creación artística y del artista a encontrar en la actual filosofía de lo humano la inspiración para una interpretación metafísica de una y otro.

Por último: característica de nuestros días es, primero, una proliferación de ciencias y filosóficas disciplinas que, segundo, reflexionan sobre sí mismas, en querencia de su definición y fundamentación; entre ellas están las ciencias del arte y de la literatura y la Estética y la Filosofía del Arte. Recordemos la Filosofía de la Historia del Arte, la Filosofía de la Ciencia de la Literatura: estas disciplinas filosóficas se ocupan muy principalmente con la definición y fundamentación de las ciencias que son objeto de ellas.

Este es el término, apuntado, simplemente, con la mayor concisión posible, a que la Estética y la Filosofía del Arte habían llegado en el momento repetido. Dos palabras, ahora, acerca de cada uno de los temas o simples puntos que parecen más importantes o interesantes por alguna razón.

En punto a la contemplación estética o al goce estético, se ha consolidado una distinción de interés educativo, práctico. ¿Cómo contemplamos o gozamos *vulgarmente* las obras de arte? Leemos una novela o presenciamos una representación teatral: nos interesamos por las peripecias y por los personajes a quienes les pasan y últimamente y sobre todo por el desenlace. Estamos viendo un cuadro: es un retrato, y nos sentimos excitados eróticamente, más sensualmente, más espiritualmente; es un paisaje de primavera, y nos sentimos vivificados, animados, impulsados a vagas, pero optimistas aventuras, como por el campo primaveral mismo; es un paisaje de otoño y, como por el propio campo otoñal, nos sentimos deprimidos, desalentados, inducidos a replegarnos en la intimidad de nuestro hogar. Oímos música: tomamos una postura interesante, cerramos los ojos en expresión de atención profunda... tropeles de imágenes se alzan y transcurren ante nuestra intimidad y su paso agita las aguas, los fondos, los légamos de nuestros sentimientos y deja a éstos vibrantes, turbados, deleitable o penosamente; nos entregamos a aquellas imágenes, a este deleite o pensar... apenas *escuchamos* ya la música, ésta ya no es más que el desatendido y *desentendido* agente estimulante de nuestro imaginar y sentir... En muchos casos, todos estos intereses, imágenes, sentimientos, alcanzan gran volumen, riqueza, intensidad. En estos casos, principalmente, podemos pues pensar, y pensamos en efecto que gozamos mucho con el arte, que lo gozamos bien, que sabemos contemplarlo, que somos gentes cultivadas estéticamente, entendidas en materia de arte... Error redondo. Es todo lo contrario. Inferimos al arte el mayor de los agravios: lo degradamos al bajo nivel de agentes estimulantes como el alcohol y hasta el tabaco, que pueden lograr lo mismo: todo fumador sabe por experiencia cómo el humo del cigarrillo puede alimentar de su voluble, incorpórea y fugaz sustancia, la *rêverie*; y no necesito añadir lo que sabe por experiencia todo competente aficionado al alcohol. Incurrimos en un caso más del difundido tomar el rábano por las hojas, en que simplemente el rábano es un fruto de mucho mayor alcurnia botánica. La "actitud estética" consiste en sobreponerse al interés por los personajes, al conato de enamoramiento por la persona retratada, en desentenderse del *campo* pintado, de las imágenes suscitadas por la música y de los sentimientos agitados por estas imágenes, para atender a la obra misma y sus "valores artísticos": la realidad de los caracteres, la manera de estar retratada la persona o *pintado* el campo, el ritmo de la sucesión de las notas musicales,

la consonancia o disonancia de ellas, su "color", etc., etc., y gozar estos "valores" o gozarse en ellos, *en cuanto tales*... Sólo quien es capaz de estos sobreponerse o desentenderse, y de los correlativos atender y gozar, puede estimarse con fundamento bien educado estéticamente, inteligente en arte, o en posibilidad de llegar a serlo. Lo único que no habría que hacer es cometer el error de confundir este atender a la obra y sus valores, y este gozarlos o gozarse en ellos, con un análisis de la obra hecho a base de conocimientos técnicos y por medio de la inteligencia; no. En este caso, la atención es intuitiva o emotiva; los valores se perciben y se aprecian intuitiva y emotivamente. La distinción entre la actitud vulgar y la actitud estética puede caracterizarse por medio de la conocida distinción psicológico-caracterológica entre la intraversión y la extraversión, pero tomando en cuenta una corrección que debe hacerse a esta distinción, precisamente partiendo de la Estética. La actitud vulgar sería una actitud intravertida, la estética una actitud extravertida; en cuanto a la vulgar, nos entregamos a las repercusiones imaginativas y afectivas de lo extraartístico y aun extraestético en nosotros, desentendiéndonos de la obra de arte en cuanto tal y consecuentemente des-entendiéndola; mientras que en la actitud estética nos entregamos a la obra de arte misma y al goce de los "valores" que tiene, puramente como obra de arte. La corrección sería la siguiente. La distinción entre extraversión e intraversión se ha hecho desde un principio por la exterioridad o la interioridad del objeto a nosotros, en el sentido de la distinción del mundo exterior y la psique. Pero la distinción habría que hacerla más bien por la estructura dinámica de la actitud misma relativamente al objeto, no por éste. Relativamente a un objeto externo, podemos tomar una actitud de extraversión fijándonos en él, o una actitud de intraversión, en el sentido de desentendernos de él por retrotraernos a nuestro interior. Pero, sobre todo, relativamente a un objeto interno, no sólo podemos tomar una actitud intravertida (por ejemplo, dejándonos arrastrar por la corriente de nuestras imágenes o entregándonos a la fruición de nuestras emociones), sino que, si en vez de hacer tal, nos fijamos en las imágenes, para "apreciar" su "vivacidad", o analizamos nuestras emociones, para distinguir intuitivamente las estéticas de las extraestéticas, tomamos una actitud extravertida, en cuanto que nos exteriorizamos a las imágenes o emociones objetivándolas...

El tema del artista y de la creación artística lo dejo íntegramente al Dr. Nicol, con su superior competencia en él, y de cuyos próximos traba-

jos son un anticipo sus espléndidas *Notas para la caracterología del artista* publicadas en esta misma revista.

El tema que se ha presentado hasta ahora como filosóficamente más importante es el tema de la objetividad o realidad peculiar de las obras de arte, en que, como dije, de la filosofía de los valores y de una Sociología del Arte se ha pasado a una Ontología de lo Bello y del Arte. Dos palabras, pues, sobre la primera y la última. La Sociología del Arte la remito íntegramente, asimismo, a los trabajos del profesor Medina, cuya competencia sociológica está por encima incluso de los juicios que pudiera imponerme la camaradería, de más de veinte años ya, que nos une.

Entre los valores en general se destacan los estéticos, por parecer singularmente apropiados para ejemplificar y así mostrar los caracteres distintivos de los valores y los fenómenos peculiares de las relaciones entre ellos y nosotros, y fundar la teoría o filosofía de los valores en general. Parece, en efecto, singularmente evidente y convincente que la belleza de un cuadro no es nada de lo material o sensible del cuadro, nada de lo que se percibe propiamente por los ojos, etc. El arte ilustra singularmente bien el capital fenómeno llamado de la ceguera para los valores. Al inculto estéticamente no le gustan las obras maestras del arte, sino obras artísticamente míseras o nulas, las novelas por entregas, los cromos, la música ratonera... Es que no ve los valores estéticos de las obras maestras, sin que por ello al culto estéticamente se le ocurra, ni siquiera, dudar de que los posean, viéndolos, como los ve, con evidencia... Pues bien, justo los valores estéticos muestran singularmente, asimismo, en contraste llamativo con el progreso analítico, detallista, de la Historia y la ciencia en general del arte y de la literatura, la pobre generalidad y la insuficiencia de la Estética de los valores y, en la consecuente proporción, al menos, de la filosofía de los valores. ¿Cómo presumir de comprender ni explicar el arte, con la variedad riquísima de sus obras y de los valores de éstas, por medio de conceptos de valores tan escasos, generales, gruesos, como, por ejemplo, lo trágico, lo cómico, lo tragicómico y lo humorístico? ¿Es que decir que en la tragedia se realiza el valor de lo trágico permite comprender o explica algo de lo que es la tragedia francesa a diferencia de la griega, a pesar de la relación de imitación de la griega por la francesa existente entre ambas? O, lo trágico de Esquilo y lo trágico de Eurípides ¿no son considerablemente diferentes? O, incluso los valores trágicos de distintas obras de un mismo trágico ¿no son diferentes también? Mas,

por este camino, se llega a lo trágico euripideo y a lo trágico de Medea o de Hécuba y lo trágico de Andrómaco o de Ifigenia; se llega a la individualización histórica y personal de los valores y se plantean los más arduos problemas axiológicos y ontológicos. Porque lo tradicional es considerar los valores como esencialmente eternos, universales y absolutos, y la individualización histórica y personal de ellos se presenta como un relativismo, y por todo ello la simple idea de valores históricos e individuales, de la universalidad y eternidad de lo individual, histórico, mortal, se presenta como una contradicción en los términos. No es de extrañar, por tanto, que la filosofía de los valores haya parecido a *la* filosofía sólo un fugaz momento histórico. Lo instructivo sería precisar la causa, así de su auge momentáneo como de la momentaneidad de este auge. A mí me parece divisarla en la dirección que voy a indicar con la mayor concisión posible; por ello, sólo muy alusivamente. En Nietzsche, por término de referencia capital, la palabra "valor" o "valores" era la cifra trágica de un trágico problema, del problema capital de la cultura humana, del hombre mismo, y de la filosofía. En Platón había sido ya lo mismo, al menos después de un primer instante de deslumbramiento por el brillo de las Ideas acabadas de descubrir. En aquel primer instante, pudieron las Ideas aparecérsele como la solución de los problemas de la filosofía, que eran para él los de la vida humana en toda su amplitud griega, y la teoría de las Ideas como una contemplación de razones decisivas, ella misma decisiva, beatífica. Pero el resto, la segunda mitad de su vida octogenaria, fué el descubrimiento progresivo de la problemática de aquellas esencias, la pugna crecientemente dura con su deslumbrante fulgencia. La teoría acabó en contemplación crecientemente alarmante, intimidante, de brillantes enigmas... En la filosofía contemporánea de los valores la palabra "valor" o "valores" ha sido en demasiados y demasiado ilustres casos una palabra mágica, el "sésamo" de las puertas de todos los problemas de la filosofía. Con los valores y su eternidad, universalidad, absolutismo, todo estaba resuelto: el valor de la cultura humana, la marcha progresiva de la historia... Pero la cuestión no está en figurarse que la cultura, la historia, todo, se soluciona con los valores y su eternidad, universalidad, absolutismo... La cuestión sigue estando en los valores mismos de las cosas humanas y sus supuestos atributos. ¿Universalidad, realmente, o no más bien, más verdadera, más sinceramente, validez limitada, o al menos condicionada histórica, si no personalmente? ¿Eternidad, realmente, o no, mucho más auténticamente, dependencia del tiempo finito y

de la muerte que le da finitud? ¿Valdría la pena afanarnos por hacer nada, haríamos nada, si dispusiéramos para hacerlo de un tiempo infinito? ¿no lo dejaríamos todo para más adelante, infinitamente? ¿tendría la vida misma valor si no hubiésemos de morir? En todo caso, la concepción platonizante, o seudoplatonizante, de los valores, es una concepción ontológicamente demasiado rápida, sumaria, simplista, de esos valores, para que sin más puedan ellos utilizarse, así concebidos, como "sésamo" mágicamente forzador de todas las puertas.

Nada tan fundado, pues, como que se haya planteado expresamente, en toda su amplitud, a fondo, el tema del ser de lo bello y del arte. ¿Cómo *es* lo bello? ¿cómo *es* el arte? o ¿cómo *son* las cosas bellas, en cuanto bellas, o las bellezas? ¿cómo *son* las obras de arte? Advirtamos que en la pregunta "¿qué es — lo que sea?" el pronombre interrogativo pregunta por *lo que* sea, saltando por encima del "es", del ser; mientras que en la pregunta "¿cómo es — lo que sea?" el adverbio interrogativo pregunta por el modo de ser, por el *ser* mismo de lo que sea, y no directamente por esto. ¿Qué se puede decir, pues, del modo de ser de lo bello, o de las bellezas, del arte, o de sus obras? Cabe hacer una serie de preguntas que den idea de lo que puede querer decir la anterior. ¿Se puede decir del Quijote qué está en los ejemplares y dónde éstos? ¿O que estuvo en la "cabeza" de Cervantes? ¿O que está en la del lector? ¿O no estuvo, está ni estará en ninguna parte, porque no puede *estar en* ningún *lugar*? Y si estuvo o está ¿dejó, deja de estar? Y si no puede *estar* ¿fué, es, será, dejando de ser; o es siempre, eterna, intemporalmente; o no *es*, propiamente, nunca, en absoluto?

Y no ya *el* Quijote sino *Don* Quijote, ¿estuvo, está y estará asimismo, o tampoco puede *estar*? ¿fué, es, será, es siempre o no es? Pero, además, ¿quién es Don Quijote? Aquel cuyas aventuras escribió Cide Hamete y transcribió y publicó don Miguel de Cervantes, el imaginado y concebido por el autor, ¿es el mismo de los contemporáneos de éste, del siglo XVIII, de los románticos, el mismo que interpretó literariamente Heine, que interpretó literariamente Turguénef, que interpretó gráficamente Doré, aquel cuya vida ha escrito don Miguel de Unamuno, el que es para un español y el que es para un inglés y el que pueda ser para un chino; en suma, el imaginado y concebido por cada lector, hasta el más humilde? La criatura literaria, la criatura artística en general, la obra de arte, más en general todavía, ¿es unívoca? ¿puede ser unívoca? ¿o no será más bien esencial-

mente equívoca, ambigua, hermética o esencial objeto de interpretación, creación misma de una hermenéutica? ¿No será creación del autor *con* el público? Pero, a la inversa, el autor, el público, ¿no serán criaturas, creaciones, de sus criaturas, de sus obras? ¿Hizo Montaigne los *Ensayos* o los *Ensayos* hicieron a Montaigne? ¿Creó Cervantes a Don Quijote o Don Quijote creó y sigue creando a Cervantes? ¿Podemos considerarnos completamente seguros de que Víctor, el protagonista de *Niebla*, no visitó a don Miguel y reclamó ante él en su cuarto de trabajo de Salamanca? En suma, la criatura artística, la obra de arte, lo bello, el arte, ¿"es"? ¿es "dónde"? ¿es "cuándo"? ¿Cuál es su lugar, su *topos*? ¿o no tiene ninguno? y en este caso ¿cómo *es* esto que no es en ningún lugar, esto literalmente *utópico*? ¿tiene tiempo? ¿*es* tiempo? y en este caso ¿cuál es su tiempo? ¿el que contamos con los relojes o el de la *durée* íntima? ¿o es absolutamente intemporal? y en este caso ¿cómo *es* esto que es sin ser en ningún tiempo, en ninguna relación con el tiempo? ¿o no "es"? y en este caso... La criatura artística, la obra de arte, lo bello, el arte, ¿reproduce o recrea la vida, la realidad? ¿crea una vida abstraída de la cotidiana, abstracta? ¿purga o intoxica? ¿transfigura, regenera, degrada, transforma? ¿hace gozar o irrita, o duele? ¿ejerce acción causal o de otra índole? y ¿cómo *es* lo que ejerce acción de una índole determinada?

La Estética y la Filosofía del Arte contemporáneas han tratado de determinar el ser de lo bello y del arte por dos métodos, cada uno de los cuales entra en uno de los dos movimientos generadores de Estética y Filosofía del Arte en general. Se ha tratado de determinar el ser de lo bello y del arte aplicando a lo bello y al arte las ideas acerca del ser, las concepciones ontológicas preexistentes en la filosofía contemporánea, como procedentes de la tradición filosófica o como descubrimientos de la misma filosofía contemporánea. Se han considerado la belleza y sus especificaciones como esencias, como valores. Se han considerado las obras de arte como bienes, como objetos reales, o mixtos de ser real y ser ideal, sujetos de valores, considerados a su vez como entes ideales o como objetos no *entes* en ningún sentido, sino *valentes*. Se han considerado las cosas bellas y las obras de arte como teniendo un ser empírico, inmanente, y un sentido o ser, también, trascendente, metafísico. Aplicando las ideas o concepciones más recientes de restauración o invención, se ocurre indagar si el ser de lo bello y del arte es: 1) un ser como el de los *objetos* que nos hacen o a que hacemos frente, propiamente, en la percepción, en el conoci-

miento; o un ser como el de lo que manejamos, usamos, de los *útiles* de que nos servimos sin, en cuanto hacemos tal, objetivarlos propiamente... 2) un ser dependiente o independiente de lo humano colectivo y aun de lo humano en general, de lo humano en sentido propio y superior o de lo humano en sentido impropio y degradado; 3) un ser estático intemporal como el parmenídeo, tradicionalmente predominante, o un ser dinámico, temporal, como el que se atribuye a Heráclito, como el que tiende a prevalecer hoy. Una aplicación como la que hace el profesor García Bacca de la filosofía de Heidegger a las ciencias, sugiere la misma aplicación a lo bello y al arte: empezando por mostrar en las cosas bellas y en las obras de arte el *Entwurf* o *proyecto* de belleza o de arte, y el *Bodennehmen* o *caída a tierra*, a que la fementida realidad obliga a lo superior a ella que quiere incorporarse en ella; para acabar, con doble paradoja, si no doble contradicción, mostrando en lo universal de lo bello la limitación de quien no podría en este caso realizar o incorporar lo singular, lo individual, lo auténticamente real, y así mostrando en esta limitación el poder ilimitado de negarse a realización o incorporación...

Pero el movimiento de extensión, de aplicación, en general, de la filosofía a las cosas ajenas a sus inspiraciones originarias, parece un movimiento de inercia, de acidia, menos prometedor de fertilidad original y consistente que el movimiento inverso, de esforzada labranza de cada terreno para hacerle producir sus frutos privativos. El primero acabó los "sistemas", pero el segundo descubrió los "principios" de cada sistema. Parecen, pues, fundadas las protestas contemporáneas contra la extensión de los métodos y de los conceptos inspirados por y para unas cosas a las demás; o contra el espíritu y la existencia de sistema en filosofía, como las protestas de Bergson o de Nikolai Hartmann, prescindiendo de que éstos hayan sido consecuentes o no con sus protestas. En ontología, el resultado seguro de la aplicación de la idea del ser de un ente a otro ente es: encubrir el ser peculiar de este ente con la idea del ser que se aplica, y no descubrir el ser peculiar del ente a que se aplica la idea. Lo que hay que hacer es, pues, lo contrario: pugnar por que cada ente dé, exprese su ser auténtico, *sui géneris*; si este género coincide o no con otro, se verá después. En este punto la razón pertenece a la fenomenología, a la inquisición y descripción de las cosas mismas, en ellas mismas y por ellas mismas. La fenomenología de lo bello y del arte mismos ha dado notas como el desinterés, acaba de dar notas como la fragilidad o caducidad, dará

otras... De ellas, entre ellas, debe surgir y surgirá el ser auténtico, autóctono, de lo bello y del arte...

Y parece probable que surja una distinción muy amplia entre el ser de lo bello y el ser del arte y de lo artístico. La probabilidad resulta sorprendente. La tradición nos ha habituado a reconocer en el arte la realización más vasta, refinada y expresa de bellezas, de la belleza, el dominio más amplio, la jurisdicción suprema de lo bello, a despecho de la belleza o las bellezas naturales, morales, extraartísticas... Pero lo cierto es que la ciencia y filosofía contemporánea de lo bello y del arte está oponiéndose crecientemente a la tradición, puesto que viene separando crecientemente de lo bello y lo estético el arte y lo artístico. Y lo cierto es también que no deja de haber ideas corrientes y autoridades tradicionales que muestran que la identificación de lo bello y del arte carece de fundamento. Pues así como el mundo, y consecuentemente el concepto, de lo bello exceden de los del arte, por la existencia de lo bello natural, moral, extraartístico; así el mundo y el concepto del arte exceden de los de lo bello, por la existencia de las artes no bellas, del arte humano en general. Basta recordar el término griego *techné*, traducido por *arte* y del que deriva *técnica*, y la *filosofía poética* o de la actividad hacedora de cosas (materiales o inmateriales, pero en todo caso trascendentes al hacedor), que Aristóteles opone a la *filosofía teórica*, o de la actividad conocedora, y a la *práctica*, o de la actividad hacedora de acciones que no trascienden del hacedor.

La ciencia y filosofía contemporánea de lo bello y del arte viene trabajando muy especialmente en discriminar en el arte lo estético y lo extraestético, lo artístico y lo extraartístico, que, todo, entra innegablemente en él, en las más variadas proporciones y complicaciones, pudiendo no sólo lo *extra*estético o lo *extra*artístico llegar a resultar *anti*estético o *anti*artístico, sino hasta lo estético ser contraproducente artísticamente. En este punto, movimientos parcial o totalmente del arte mismo —el arte por el arte, la poesía pura— han precedido y acompañan a la ciencia y filosofía contemporánea de lo bello y del arte. Pero estos movimientos, aun cuando eliminan lo extraartístico en cuanto extraestético, no vislumbran la eliminación de lo estético en cuanto extraartístico. La separación entre lo bello y el arte, que esta ciencia y filosofía viene haciendo, gravita: 1º sobre la reducción de lo artístico a la "información" misma de un material, más o menos material o inmaterial, con formas expresivas de reali-

dades o idealidades, por medio de técnicas idóneas; es decir, la reducción de lo artístico a la "información" misma, las formas expresivas, los medios técnicos, y en parte al material, considerando extraartísticas las realidades o idealidades expresadas o informadas en el material, y éste en parte, y la reducción de la comprensión y el goce del arte a la comprensión de la información misma, o de las formas, y al gozarse en ella, o ellas, cuando goce en ella o ellas se dé, porque lo artístico podría no producir propiamente goce alguno y podrían todos los efectos de goce deberse a lo extraartístico, ser estéticos, pues; 2º sobre la identificación de lo estético con lo bello y la reducción de lo bello a lo causante o agente de efectos y goces distintos de esta comprensión de la información o de las formas, y este gozarse en ella o ellas: lo cual es tomar lo estético en un sentido hedonístico cercano, por otra parte, al etimológico. Recordemos lo dicho acerca de la distinción entre la actitud vulgar y la estética, y en los ejemplos que puse encontraremos otros, y sugerencias, de lo que pueda ser lo estético y lo extraestético, lo artístico y lo extraartístico, en el arte y en la creación y la contemplación y goce del mismo. En todo caso, la separación se manifiesta ya en el hecho histórico de que se generalice el concebir la Estética como una exclusiva Filosofía de lo Bello, relativamente a la cual reclama su autonomía una Ciencia del Arte, histórica, teórica, filosófica, que es creación de nuestro tiempo. La pugna por esta autonomía, que es pugna por la definición y fundamentación de ciencias, trae el tema siguiente.

El tema del ser tiene su ápice en el metafísico. Pero en el metafísico lo tienen en rigor todos. Por eso, antes de pasar al metafísico, son debidas las dos palabras acerca del tema de la ciencia y filosofía mismas de lo bello y del arte, con que acabamos de reencontrarnos, además, al desarrollar el tema ontológico.

El tema ontológico conduce a este tema epistemológico más directamente por esta vía: preguntar "¿qué se *puede decir* del modo de ser de lo bello o del arte?" es preguntar por la *posibilidad de la ciencia y filosofía* mismas de lo bello y del arte. Lo bello y el arte parecen, con toda evidencia, ser espontánea, propiamente, términos de una relación *sui géneris*: la implícita en la contemplación estética, en el goce estético. La literatura es para ser leída, con todo lo que la "lectura" abraza: comprensión del sentido de las expresiones, imaginación de lo significado por las expresiones, ideación, comprensión de lo expresado por las expresiones, sentimientos suscitados o comunicados... La pintura, el arte plástico en general,

es para ser visto, y por la vista gozado. La música, para ser oída y gozada por el oído. Por su parte, ciencia y filosofía, de lo bello y del arte como en general, consisten en un pensar articulado y que esencialmente se expresa para comunicarlo; consisten en un decir o hablar interior y exterior, en un *logos*. El *logos*, a su vez, es por su esencia misma objetivante, o correlativo de la objetivación: de la conversión de lo que no era "objeto", propiamente, en "objeto" suyo. En fin, una tradición predominante, estima como forma del *logos* por excelencia la definición y su explicitación en la "teoría".

Ciencia y filosofía de lo bello y del arte se presentan, por tanto, como engendros de un afán de hacer "objeto" de un *logos* (e incluso de definición y teoría), es decir, término de una relación lógica o conceptual y verbal, las bellezas y las obras de arte; de un afán de *pensar* las bellezas y las obras de arte, un afán por *hablar* de ellas, sobre ellas . . . , no contentándose con la lectura, visión o audición, con la contemplación y el goce intuitivos, emotivos, mudos, con la relación espontánea y propia con ellas . . . Y se plantea este problema, de una de dos, que no es exclusivo de la ciencia y filosofía de lo bello y del arte, sino de otras ciencias humanas, por ejemplo, la filosofía de la religión, y aun de todas las ciencias, humanas y naturales, en general. En efecto y por ejemplo, las cosas humanas se rebelan a la definición, hasta revelarse como indefinibles por razón de su ser mismo . . . Si la relación espontánea, propia, de la que las bellezas y las obras de arte son términos, es la de contemplarlas y gozarlas, la de la lectura, visión o audición intuitiva, emotiva, muda, ¿no será un afán antinatural, absurdo, el de, además, pensarlas, hablarlas? La cuestión es, como se advierte, ésta: la relación espontánea, propia, con las bellezas y las obras de arte, la contemplación estética, el goce estético ¿son *esencialmente* tácitos, inefables, irracionales, ilógicos, o susceptibles de prolongarse, sin anularse, si no de profundizarse, en o con una conceptuación y traducción verbal? Si lo primero, ciencia y filosofía de lo bello y del arte serían empeños *contra natura*, y lo que habría que hacer, más bien que obstinarse en ellos, sería considerar esta extraña naturaleza del hombre, que puede volverse contra sí misma, que hace al hombre "doble" y antagonista de sí propio. Si lo segundo, ciencia y filosofía de lo bello y del arte serían naturalmente posibles, y lo que habría que hacer es continuar indagando hasta qué punto y cómo, y constituirlas dentro de los límites de su posibilidad y en la forma correspondiente a ésta. En suma, la última

razón de ser de la filosofía de lo bello y del arte no puede menos de estar en lo último de la esencia o naturaleza de lo bello y del arte mismos. Y por aquí se pasa, notoriamente, a la metafísica. Tengo que contentarme con apuntar un par de ideas indicadoras de las direcciones de solución que parten del planteamiento del problema mismo. El problema —repitámoslo— es: se sienten, de hecho, ganas de hablar de las obras de arte que se leen, ven, oyen; ganas incluso de algo más que hablar sencillamente de ellas, ganas de conceptuarlas, definirlas, valorarlas, razonar sobre ellas; ganas, en suma, de comunicar verbalmente la impresión que producen, lo que sugieren —no sintiéndose satisfecho con gozarlas aisladas o conjuntamente, en soledad de dos o en masa, intuitiva, emotiva, simpática, calladamente— . . . ¿Cuál la raíz de estas ganas? Las ideas indicadoras de las direcciones de solución que parten de este planteamiento del problema son: la esencialidad del *logos* al hombre y a lo humano todo; la esencialidad de la comunicación a la convivencia humana y de la convivencia a lo humano todo, al hombre; la esencialidad de la comunicación verbal a la comunicación humana. Y de aquí hay que pasar, definitvamente, a lo metafísico. Sólo que donde la filosofía de lo bello y del arte nos deja más de la mano, más entregados a nosotros solos, aun en la actualidad, es en lo metafísico.

¿Tienen las bellezas y las obras de arte, tiene la contemplación y el goce de unas y otras, un sentido trascendente? Que lo tengan, alguno, parece deber afirmarse *a priori* de la indagación específica, *a posteriori* de unas ideas generales. Nada humano parece *profundo, profundamente* humano, "demasiado" humano, que no parezca un conato, al menos, de deshumanización, de superhombría —todos los idealismos, como diría el profeta del superhombre—, pero también de infrahumanidad —entre lo cual quizás hubiera que incluir lo feo— . . . Esta *bestia*, como se ha definido al hombre, *cupidíssima rerum novarum*, lo es radicalmente de otras cosas que ella misma . . . Bestia de presa de ideales, o constructora de ellos, por huidiza de sí misma, quizá por temerosa de sí misma como el portugués del cuento, que mirándose al espejo a sí mismo se daba miedo . . . o porque no se mueve a tiempo, esto es, pronto, en elección de los dioses . . . El hombre es esencial suicida, porque si no muriese se suicidaría, para resucitar a una vida *nueva*. Esto no acarrea forzosamente que el sentido trascendente de todas las cosas bien humanas sea el mismo. Por lo menos, un mismo sentido trascendente de todas ellas podría especificarse en cada una

de ellas. Pero ¿cómo confirmar la presunción en nuestro caso, de lo bello y del arte? y sobre todo ¿cuál pueda ser el sentido trascendente de lo bello y del arte, principalmente si es, siquiera en parte, específico? ¿No será posible únicamente poniéndose en situación de relación propia con una obra de arte y tratando de ver si se percibe, atisba o adivina algún trascender que pueda parecer metafísico? ¿No será posible únicamente por medio de tal experimento estético metafísico? En todo caso, y para finalizar, voy a intentarlo, intentarlo nada más, y aun... aquí y ahora, hasta donde sea posible, en presencia y publicidad de todos, *coram vobis.*

Como tantos muchachos hasta de mi generación —no me atrevo a decir también de las siguientes, porque las generaciones siguientes a la mía han tenido otras "distracciones", el deporte o el cine, por ejemplo —era yo, cuando muchacho, un literal devorador de literatura. Hace muchos años ya que no lo soy. La vida es un creciente renunciar a posibilidades y menos mal si es para realizar con mayor plenitud las restantes. Hace muchos años ya que no tengo tiempo apenas para leer literatura, lo que se dice leer, leer sólo, leer por gusto, no estudiar, no tomar notas o apuntes, no ser galeote de la ciencia o la filosofía de la literatura. Una excepción, empero: la poesía, la lírica. Hace muchos años ya que no tengo tiempo para acabar una novela un poco larga. Pero las poesías líricas son legibles y gozables íntegramente en los breves momentos libres, "perdidos", como hay tantos aun en las vidas más ordenadas, rigurosas, "planificadas"... Por otra parte, a leer cosas nuevas, prefiero releer las viejas, conocidas. Entre las posibilidades de la vida, en cuya creciente renuncia ésta consiste, a partir de un cierto momento figura muy principalmente la de renovarse. Llega en la vida un momento en que se experimenta, con toda evidencia, inequívocamente, sin posibilidad alguna de engañarse, de sobornarse a sí mismo, que uno ya no es capaz sino a lo sumo de desarrollar lo que haya asimilado hasta entonces; que uno ya no es capaz de asimilar efectiva, nutritiva, fecundamente nada nuevo; que hasta el desarrollo de lo asimilado sería impedido, anulado por el obstinarse en la recepción de novedades, incluso por el mero abandonarse inerte, perezosamente, a la llegada de éstas a nuestras puertas, no más acá de éstas... En suma: tengo siempre a mano un libro de poesía predilecto, libro romántico de excelencia singular, el conmedio al par más auténtico y más artístico del romanticismo...

Yo tengo por el arte romántico, como por su antecesor el barroco, una predilección no estética, sino filosófica. No es, o no es sólo, que me

gusten más que las obras del arte clásico las del barroco y del romántico. Es que en el arte romántico, como ya antes en el barroco, me parece hallarme ante la descompostura, la descomposición que desentraña lo que entraña la composición, la compostura del arte clásico. El arte clásico, en su rotundidad perfecta, se presenta limitado en sí, reducido a sí, atenido a sí, y en cuanto tal, autónomo, autártico, autosuficiente y beato, encubridor, si no simulador, y como todos los idealismos —manes de Nietzsche, de nuevo—, no sugiere trascendencia alguna, parece que no admite ni siquiera la posibilidad de trascendencia alguna... La trascendencia idealista, bien mirada, parece más su rotundidad misma que trascendencia alguna en un sentido propio... Pero es como un fruto maduro en la víspera de la dehiscencia. La siguiente tarde llega viendo cómo las formas enterizas, túrgidas, se hienden y abren, lo que celaban queda patente, el secreto meollo, fruto más propiamente querido de la raíz, sede de gérmenes nuevos, que es expulsado, lanzado a los cuatro vientos de la trascendencia... es el arte barroco y romántico. Las vírgenes como las damas y las cortesanas de Leonardo y Rafael "sustentan" sus encarnaciones y carnalidades en las calaveras y osamentas del barroco. Este y el romanticismo, con sus apéndices simbolistas e impresionistas, son anatomía, y no sólo como simbólica lección de tema, sino como análisis, disociación, contraste de elementos, lugares, figuras, colores, en la envolvente disociación universal de luces y sombras, hasta los extremos de dislocación de todo en el arte contemporáneo: dislocación intelectual en el cubismo, hípnica en el suprarrealismo. En todo caso, no hay belleza de Fornarina ni gracia de Gioconda, siquiera, que conmueva a muchos contemporáneos como la reversiva radioscopia, bajo la carne o por entre las fisuras de la carroña, del esqueleto, pero también de la espiritualidad —que no es precisamente la idealidad—... nada ideal puede ser melancólico, como puede un espíritu, como el Angel de Durero. Son rudimentos de ideas que sugiero a los competentes para que me ratifiquen o me corrijan y adoctrinen mejor.

Pero como quiera que sea de ello, tomo una vez más el libro. Una vez más lo abro, al azar... En la página que queda ante mí, a la cabeza, un título: *Le flacon.* Leo... Y leo — traduzco:

> Así, cuando me haya perdido en la memoria
> de los hombres, cuando me hayan echado
> en el rincón oscuro de un armario siniestro,
> frasco viejo, decrépito, lleno de polvo, viscoso, inmundo, rajado, abyecto,

yo seré tu ataúd, amable pestilencia!,
el *testigo* de tu fuerza y de tu virulencia,
caro veneno, obra de los ángeles!, licor
que me roes, vida y muerte de mi corazón!

He aquí al poeta viviendo y muriendo su muerte, viviéndose y muriéndose muerto por obra del licor de amable pestilencia que es vida y muerte de su corazón... Pero, realmente, ¿muerto? No... superviviente, resurrecto —no digo inmortal— bajo la más paradójica de todas las formas posibles de supervivencia y resurrección... superviviente, resurrecto como ataúd... ¡de sí mismo! Imagen peregrina... Idea reveladora... El hombre se resiste a morir hasta el punto de esforzarse por, de contentarse con seguir viviendo —no digo inmortal— como ataúd, trasfundiéndose del cuerpo muerto, en inminencia de corrupción, a las frescas tablas o las maderas y materias incorruptibles que lo envuelven... Y no puedo menos de sentir un leve estremecimiento... Ni de pensar que acabo, en un instante, de "husmear", de vivir, y morir, la esencia aromática y pestilente del arte, de la belleza y del hombre mismo.

José Gaos

NOTAS

1 En sus bien conocidas *Filosofía del Arte* e *Historia de la Literatura inglesa*. Sobre su método, además, *Los filósofos clásicos del siglo XIX en Francia*.

2 1ª edición, 1876.

3 La *Estética* de Lipps, traducida por E. Ovejero y Maury, ha sido publicada por la casa Jorro, de Madrid, en 1924.

4 *Tipos psicológicos*, traducidos por R. de la Serna, han sido publicados por la Revista *Sur*, de Buenos Aires, en 1935.

5 *System der Philosophie*. I. *Logik der reinen Erkenntnis*, 1902. II. *Ethik des reinen Willens*. 1904. III. *Aesthetik des reinen Gefühls*. 1911.

6 El lector que lo desee puede utilizar como libro de iniciación en el conocimiento del neokantismo y de su estética la *Philosophische Propädeutik* de Natorp, traducida bajo el título de *El A B C de la filosofía crítica* por el Dr. F. Larroyo y publicada en segunda edición por las Ediciones Logos de México en 1941.

7 *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Beiträge zur Phänomenologie des ästhetisches Genusses*. Hay tirada aparte. La casa editora es la de Niemeyer, de Halle.

8 V. la p. 22 del trabajo de Odebrecht citado al fin de estas notas. Una primera iniciación en la Estética de los valores puede encontrarla el lector que lo desee en la *Introducción a la Filosofía* de A. Müller, traducida por mí y reimpresa última-

mente por la Espasa-Calpe Argentina. Menos estrictamente didáctica y más personal, en *Los valores estéticos*, del maestro Antonio Caso, en la revista *Filosofía y Letras*, número 3, México, julio-septiembre de 1941. El maestro Caso es bien consciente de la situación de la filosofía de los valores. "Los valores constituyen, para mí, una teoría que parece haberse contenido al nacer. No me causa asombro que así sea. Se trata de algo que equipararía yo a esos "universos-islas" de que tratan, hoy, los astrónomos: distantes y luminosos. Ahí quedan los valores, en su región hermética. Plenos y perfectos, en sí: pero entonces, ¿cuál puede ser el sentido del progreso humano?" Carta particular de 8 de diciembre de 1941.

9 De Geiger, además de los *Beiträge* citados, *Zugänge zur Aesthetik*, que se puede traducir *Introducción a la Estética*, Elwert, Leipzig, 1928. De los cuatro estudios que componen este volumen, uno se encuentra traducido en el núm. 64 de la *Revista de Occidente: Acción superficial y acción profunda del arte.*

10 *Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. Husserl-Festschrift.* Niemeyer. Halle. 1930.

11 *Traktat vom Schönen. Zur Ontologie der Kunst.* Philosophische Abhandlungen. Band 3. Klostermann. Frankfurt. 1935.

12 *Das literarische Kunstwerk.* Niemeyer. Halle. 1931.

13 M. Scheler. *Sociología del saber.* Traducción de J. Gaos. Biblioteca de la *Revista de Occidente.* 1935.

14 Una segunda edición de la traducción de J. Moreno Villa ha sido publicada por la Espasa-Calpe en 1940.

15 Traducción de E. R. Sadia. Sindicato Exportador del Libro Español. Madrid. 1932.

16 *Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.* Niemeyer. Halle. 1920 y ss.

17 *Philosophie der Literaturwissenschaft.* Niemeyer. Halle. 1933.

18 A. T. Arai. *Voluntad cinematográfica.* Editorial Cultura. México. 1937.

Quien quiera informarse más ampliamente acerca de la Estética y Filosofía del Arte contemporáneas puede acudir a los siguientes libros:

E. Meumann. *Introducción a la estética actual.* Traducción de J. Jordán de Urríes y Azara. Breviarios de Ciencias y Letras. Calpe. Madrid. 1923.

M. Geiger. *Introducción a la estética.* Traducción de Raimundo Lida. Publicación del Centro Estudiantes de Humanidades. La Plata. 1933. No es los *Zugänge zur Aesthetik* citados en la anterior nota 10, sino un conciso panorama de la Estética contemporánea publicado en la colección *Die Kultur der Gegenwart*, en el volumen dedicado a *Die systematische Philosophie.* 3ª ed. Teubner. Leipzig. 1921.

R. Odebrecht. *La estética contemporánea.* Traducción de J. Gaos. Suplemento al número 8 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1942.

V. Feldmann. *L'esthétique française contemporaine.* Nouvelle encyclopédie philosophique. Alcan. Paris. 1936.