
Filosofía y Estudios Sociales de la Ciencia

La Filosofía Estética de Benedetto Croce

Tesis doctoral de:

Cristina Morales Saro



Universidad de Oviedo

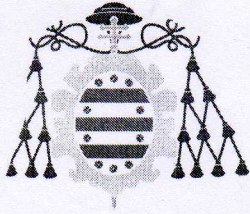
Filosofía y Estudios Sociales de la Ciencia

La Filosofía Estética de Benedetto Croce

Tesis doctoral de:
Cristina Morales Saro



Universidad de Oviedo



RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

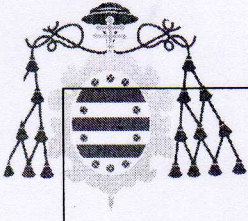
1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: La filosofía estética de Benedetto Croce./La filosofía estética di Benedetto Croce.	Inglés: Croce's aesthetical philosophy.
2.- Autor	
Nombre: Cristina Morales Saro.	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Filosofía y estudios sociales de la ciencia.	
Órgano responsable: Departamento de Filosofía.	

RESUMEN (en español)

Con esta investigación nos proponemos varias cosas. En primer lugar, queremos darle a la filosofía de Benedetto Croce un lugar principal en la filosofía contemporánea. Pero para repensar a Croce desde la actualidad, primero deberemos describir qué entendemos nosotros por la contemporaneidad filosófica, es por ello que dedicaremos el Proemio al dibujo de la actualidad en la que estamos inmersos, y a la explicitación del sustrato filosófico en el que nos hemos formado.

En segundo lugar, vamos a estudiar los textos principales en los que el autor desarrolla sus teorías del arte y del lenguaje, dedicaremos a la teoría estética de Croce la primera parte del trabajo y a la teoría del lenguaje la segunda. Sendos estudios, nos llevan a la conclusión de que la filosofía de Croce, exige un giro estético del concepto del lenguaje que llevará a sus últimas consecuencias el giro lingüístico que la filosofía empieza en el siglo XX.

Con éste giro estético de la concepción del lenguaje, Croce se sitúa en la línea de continuidad del giro estético que la filosofía en general viene dando desde la crítica kantiana y que llega hasta nuestros días en la forma de la filosofía hermenéutica. Dedicaremos a este asunto la tercera parte de la investigación.



Las conclusiones de este estudio nos abren la vía para una aplicación de la lingüística de la expresión a la pedagogía y en especial a la enseñanza de lenguas modernas.

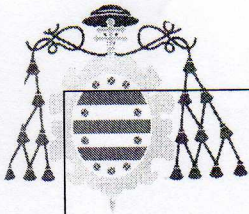
RESUMEN (en Inglés)

With this research, first of all, we want to rethinking Croce's aesthetic theory in order to give to his aesthetical philosophy a main place into the contemporary philosophy. It is why that we open the work drawing a panoramical view, a skyline, in which we are thinking today. In this prelude, is made explicit our philosophical background in which we have been instructed.

Secondly, we pretend study the main Benedetto Croce's arguments about art and language. We will do it among the first and the second part of the work, the first one is dedicated to the study of the texts where B. Croce develops his aesthetic theory. The second one is devoted to the texts where the autor extends his theory of art to the concept of language.

Both are absolutly significant, above all, because if the linguistic turn means a new way of aproach on the philosophical problems, Croce's theory, means a aesthetical turn of the linguistic turn, and in this way, continues the aesthetic turn of philosophy which comes from Kant and arrive to our days with Vattimo, LLuis. X. Álvarez, etc. This is the subject of the third part of the work.

The conclusion is that trough the critic of the concept of language, Croce



provides the main lines of an aesthetic theory of language based on expression.

In this way, finally, we will emphasise the consequences of this aesthetic turn of the concept of language by thinking about if could be applied to the sphere of pedagogy, specially to the area of the applied linguistic to teaching modern languages.

Lastly, we offer to Spanish reader an inedited translation of some pages of "La prima forma della "Estetica" e della "Logica".

SR. DIRECTOR DE DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA/
SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO EN LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO.

ÍNDICE

INTRODUZIONE PER IL LETTORE ITALIANO.....	17
INTRODUCCIÓN PARA EL LECTOR HISPANOHABLANTE.....	21
PROEMIO	27
La situación: una habitación precaria.....	28
El trayecto o ¿cómo hemos llegado hasta aquí?.....	31
Los objetivos: de la estética filosófica a la filosofía estética.....	48
El método: arqueología y hermenéutica.....	52
PARTE PRIMERA: ESTÉTICA.....	55
PRIMERA SECCIÓN. LAS DIMENSIONES DE LA ESTÉTICA DE BENDETTO CROCE.....	57
Introducción.....	59
Capítulo 1: La dimensión histórica de la estética de Croce.....	61
La estética como filosofía moderna.....	62
La filosofía del espíritu y la crítica de la metafísica.....	72
Capítulo 2: La dimensión teórica de la filosofía de Benedetto Croce.....	91
El lugar de la estética en el sistema del espíritu.	91
Las formas del espíritu: distinción-unidad.....	98
El carácter de actividad de las operaciones espirituales.....	104
Principios metodológicos de la filosofía del espíritu.	108
SEGUNDA SECCIÓN. LA TESIS DE LA ESTÉTICA COMO LINGÜÍSTICA GENERAL.....	121
Introducción.....	123
Capítulo 1: La estética como ciencia de la expresión.....	125
La crítica de la intuición.....	127
Intuición y expresión.	139
Intuición e imaginación.....	143

Capítulo 2: Historicismo e intelectualismo en la estética.....	149
Crítica de las teorías historicistas.....	149
Crítica de las teorías intelectualistas de la estética.....	150
Errores análogos en la historiografía y en la lógica.....	152
Capítulo 3: La pregunta por el arte.....	157
Lo que el arte no es.....	157
La definición positiva del arte.....	160
Arte y lenguaje.	162
La individualidad del arte.	165
El genio y el gusto.....	167
Capítulo 4: Expresión y comunicación; arte y técnica.....	169
La identidad entre intuición y expresión.....	169
Expresión y comunicación:.....	172
Arte y técnica.....	176
TERCERA SECCIÓN. DE LA POESÍA A LA LITERATURA.....	181
Introducción:.....	183
Capítulo 1. Las distinciones en la expresión.....	185
La expresión sentimental o inmediata.....	187
La expresión poética.....	189
La expresión prosaica.	192
La expresión oratoria.	195
Corsi e ricorsi.....	198
Capítulo 2. La literatura.	201
La elaboración literaria.	201
La elaboración literaria del sentimiento.....	205
La literatura oratoria.....	207
La literatura de entretenimiento.....	208

La literatura didascálica.	209
Poesía y literatura.....	212
COROLARIO I. LA RECEPCIÓN DE B. CROCE EN ITALIA: PAREYSON VS. CROCE	217
Conocer y hacer.....	220
Intuición y producción.....	222
La estética del artista y la estética de la humanidad.....	224
PARTE SEGUNDA: LENGUAJE.....	231
PRIMERA SECCIÓN. LA TEORÍA DEL LENGUAJE DE BENEDETTO CROCE.....	233
Introducción.....	235
Capítulo 1. La Polémica entorno al lenguaje.	239
El problema del lenguaje a principios del siglo XX.....	239
Positivismo e Idealismo en la ciencia lingüística.	241
Estética normativa y estética crítica.....	245
Capítulo 2. El concepto del lenguaje.	251
Hacia la filosofía del lenguaje.	251
Lenguaje como acto.....	252
El lenguaje como expresión poética.....	255
Lenguaje signo y lenguaje imagen.....	256
Capítulo 3. De la lingüística general a la filosofía del lenguaje.....	259
Teoría lógica y teoría estética del lenguaje.....	260
Acto y facto.....	262
Lenguaje y lengua.....	262
Lenguaje como expresión poética.....	263
Capítulo 4. La crítica de la gramática.....	269
El estilo.....	270
La filosofía.....	270
Las reglas gramaticales.....	271

La historia de la gramática.....	272
El lenguaje como causa de error.	274
La comunicación imposible.....	276
El cambio del sentido artístico.....	278
Capítulo 5. Crítica de la sintaxis:.....	281
Las reglas sintácticas.	282
Lo objetivo y lo subjetivo.....	283
Teoría de la sintaxis y teoría de la literatura.	285
SEGUNDA SECCIÓN. LA LINGÜÍSTICA DE LA EXPRESIÓN Y LA LINGÜÍSTICA DEL SIGNO	289
Introducción:	291
Capítulo 1. Ergon y energeia. Actos y hechos.....	293
Ergon y Energeia.....	294
Del lenguaje a la langue.	295
La lengua como norma del lenguaje.....	297
Capítulo 2. Langue et parole.....	303
Los caracteres de la lengua.....	306
Reducción del lenguaje a la distinción langue/parol.....	308
La pérdida de la instancia creativa del lenguaje.	309
COROLARIO II. LA RECEPCIÓN DE LAS IDEAS LINGÜÍSTICAS DE B.CROCE: EL IDEALISMO LINGÜÍSTICO.	313
Croce y Vossler.....	313
El carácter originario de la expresión.....	314
Idealismo lingüístico y la función instrumental del lenguaje.....	316
PARTE TERCERA: EL GIRO ESTÉTICO DE LA FILOSOFÍA.....	323
PRIMERA SECCIÓN. ACTUALIDAD Y CRISIS DE LA FILOSOFÍA.....	325
Introducción. Límites, condiciones, crisis y giros.....	327

Capítulo 1. La Crisis de la filosofía y sus factores.....	329
Los dos factores de la crisis según Pareyson.....	330
La mentalidad contemporánea y la crisis de la filosofía.....	331
La doble subrogación.....	333
Segundo factor de la crisis de la filosofía: su propia autocrítica.....	335
Capítulo 2. Límites de la filosofía: verdad y técnica.....	339
El problema de la verdad.....	340
La alternativa decisiva.....	341
Cuando ser es habitar.....	342
SEGUNDA SECCIÓN. LAS CONDICIONES ACTUALES DE LA FILOSOFÍA.	345
Introducción.	347
Capítulo 1. De la crítica a la hermenéutica.....	349
La Crisis de la modernidad.....	349
El surgimiento de la “filosofía cuántica”.....	351
La vocación ontológico-interpretativa.....	353
La voluntad de desfundamentación y la crítica de la metafísica.....	356
Desfundamentar para pensar.....	357
Actualidad de la pregunta por la técnica.....	358
La escuela de Franckfurt:.....	359
Lenguaje y mundo.....	360
Capítulo 2. La condición estética de la filosofía.....	363
La autonomía del arte.....	363
La forma estética.....	366
Arte y técnica.....	368
Arte y política.....	370
CONCLUSIONES.	377
CONCLUSIONI E CONSIDERAZIONI FINALI.....	389

ANEXO I. HACIA UNA PEDAGÓGICA ESTÉTICA: EL CASO DE EL APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS.....	403
El enfoque comunicativo.....	404
El enfoque a partir de la expresión.....	413
ANEXO II: MUESTRA DE LA TRADUCCIÓN DE LA PRIMERA FORMA DE LA “ESTÉTICA” Y DE LA “LÓGICA”	417
BIBLIOGRAFÍA.....	457

Dedico esta tesis a mi madre, May, que imprimió en mi el convencimiento de que era fundamental trabajar sobre el lenguaje, y me allanó el camino.

Y también a Miguel, mi padre, con quien he comprendido y discutido muchos de los argumentos aquí expuestos mientras se generaban.

Y a Álvaro, y a Tai y a Aba, y a Julio y a Mau... mis maestras y maestros en esta vida.

Y a Fer, a María, a Carlos, a Victor, a Piter, a Koke, a Silvia, a Francesco, a Helena, a Laura...incansables compañer@s e interlocutor@s, crític@s y franc@s, con los que aprendo día a día el valor de la comunidad.

Gracias.

"De joven, quería estetizar todas las partes de la filosofía"

Benedetto Croce, El caracter de la filosofía moderna.

Agradecimientos.

Esta memoria de investigación sobre la filosofía estética de Benedetto Croce, reúne el trabajo de cuatro años de estudio entorno a los problemas estéticos y lingüísticos, bajo la supervisión de Lluís X. Álvarez, catedrático de Estética y Teoría de las Artes y exponente de la filosofía contemporánea en España, quien nos ha guiado por las sendas del pensamiento estético y a quién agradecemos enormemente su labor de director de esta tesis doctoral.

Agradezco también al Departamento de Filosofía de la Universidad de Oviedo tener a bien que fuese colaboradora suya durante estos años, en los que he tenido la posibilidad de revisar, junto a Lluís Álvarez los contenidos de la materia Análisis e Interpretación de la obra de arte, lo cual me ha dado una perspectiva de conjunto del horizonte gnoseológico de la filosofía estética contemporánea, que constituye el marco histórico de referencia de esta investigación.

Pero esta perspectiva histórica “desde la actualidad de la filosofía estética” no hubiera estado completa sin la estancia que hicimos en Turín, dónde, bajo el auspicio tanto de Roberto Salizzoni, como de Federico Vercellone, conocimos de primera mano cual es el estado de la cuestión estética en la universidad de referencia uno de los mayores representantes de la hermenéutica de nuestros días, a saber, Gianni Vattimo, mis *ringraziamenti* a todos ellos. Esta estancia en Turín nos ha permitido, además, el acceso a las

ediciones originales de las obras de Croce, muchas de las cuales no se encuentran en España, lo cual ha resultado fundamental para nuestro trabajo¹.

Queremos también agradecer a nuestros profesores de la Universidad de La Rioja, Miguel Angel Muro y Jose Manuel Foncubierta, con los que hemos hecho el Máster de lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas extranjeras, lo cual nos ha dado la posibilidad de actualizar nuestros conocimientos en este área tanto a nivel teórico como aplicado ya que tuvimos la posibilidad, gracias, de nuevo, a la Universidad de Oviedo, de hacer unas prácticas de tres meses como profesora de español en China.

Agradecer también a Leopoldo La Rubia, de la Universidad de Granada, su entusiasmo en la organización del Encuentro Internacional “¿Para qué arte?” en cuya primera edición tuvimos la oportunidad de discutir los problemas estéticos contemporáneos, con ocasión de la presentación del robot compositor IAMUS, con especialistas españoles y extranjeros como Ana María Rabe o Marta de la Vega a quienes también queremos dar las gracias por su apoyo.

Esta tesis es, asimismo, contemporánea, a la creación de un grupo de investigación en estética, ética y política, con sede en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Oviedo, que esperamos tenga una larga y fructífera vida, en este sentido quiero agradecer a Miriam Rodríguez Morán

1 Ofrecemos como anexo a la investigación una muestra de la traducción de uno de los textos más significativos de la producción de Croce en lo que se refiere a la estética, que no está disponible para el lector hispanohablante, con la idea de que sirva a una futura edición española de importantes textos crocianos sobre estética y sobre lingüística, así como para profundizar en el pensamiento de este autor.

su trabajo y dedicación.

Y por último, quisiera agradecer a mis compañer@s del Seminario de Investigaciones Feministas, Azaray Calmaestra y Tamara Palacios, su entusiasmo en este proyecto.

Nota sobre los textos:

A no ser que se especifique lo contrario, las traducciones de los textos del italiano son propias, ello se debe a que en la mayoría de los casos o bien no existe una edición en español o bien está obsoleta editorialmente.

INTRODUZIONE PER IL LETTORE ITALIANO

Il destino ha voluto che, proprio nel luogo in cui il testo doveva essere scritto in lingua italiana, le citazioni che usarerò, le ho solo nella loro versione spagnola, quindi capita che mentre il resto della ricerca, è tutta scritta in spagnolo e con le citazioni in la lingua italiana originaria di Benedetto Croce, qui succede appunto al contrario. Scusate questo gioco, vi prego.

Tra il 1955 e il 1959, Umberto Eco è scritto il primo saggio del libro editato poi in 1968 sotto il titolo de *La definizione dell'arte* il quale, accanto ai saggi inclusi in *Opera Aperta*, costituisce il periodo in cui, tra il 1955 e il 1963, Umberto Eco fa i conti con la tradizione estetica italiana prima di aprire il suo proprio campo di studio verso i rapporti tra estetica e comunicazione degli masse, prima, e poi, verso la comunicazione al interno del paradigma semiotico. Ed è appunto per questo che:

“No es casual el hecho de que el presente volumen comience con un examen de la estética de Luigi Pareyson (o, al menos, de la fase de su pensamiento que culmina en Estética- teoría de la formatividad): en realidad todos los estudios de esta obra acusan las influencias del clima intelectual en el que he vivido, en torno a la Escuela de Turín, y documentan en diversas formas la asimilación, a través de los inevitables acentos personales, de los temas de la estética de la formatividad”²

2 *La definición del arte*, Umberto Eco, Ediciones Martínez Roca, Barcelona. 1972. Pag. 10.

Ma anche se Eco se ne occupa subito col Pareyson, non può a meno di fare un primo conto, altro che con Pareyson, prima di tutto, con Croce.

Ed è così che anche si “Un'indagine dei problemi estetici deve necessariamente partire da ciò che è stata l'esperienza crociana”³, questa stessa esperienza del trionfo delle teorie crociane, viene pensata come responsabile del fatto che l'Italia non sia stata aperta alle idee europee e che per cui

“no debe ignorarse que el triunfo de las teorías crocianas contribuyó a circunscribir una amplia zona de la cultura estética italiana en una especie de ámbito provinciano, apartándola de una serie de investigaciones que se iban desarrollando en otros países.”⁴

Ed è appunto Pareyson, segue Eco, colui che, per prima volta può ritrovare gli apporti e gli investigazioni stranieri pur rispettando il dialogo con quello che Eco chiama in genere “il idealismo italiano”⁵.

La prima cosa che permette a Luigi Pareyson di essere messo a la luce della estetica contemporanea, è, secondo Eco, che intende notare il contrasto tra il concetto dell'arte come visione, e quell'altro concetto dell'arte come forma; e, allo stesso modo, il contrasto tra al concetto della espressione, e quell'altro de la produzione: cioè, quello dell'azione formante.⁶

3 Ibid. Pag. 13.

4 Ibid. Pág. 13.

5 Ibid. Pág 13.

6 Ibid. Pág 15.

Come sarà dato a vedere in questo lavoro di ricerca che vi ha tra le mani, questa idea de la azione formante che viene sviluppata dal Pareyson, è, diciamo, in nuce, in la filosofia de Benedetto Croce. Così si può dire che l'arte concepito come formazione e come azione é già fatta, volendo, in la estetica di Croce.

Ma c'è un'altra cosa che Eco non può ammettere e che rappresenta la generale obiezione in rapporto a la filosofia croceana, cioè che il Croce ignora, sistematicamente il carattere fisico della opera d'arte e che con la sua idea della espressione, lascia il oggetto fisico, il supporto materiale, fuori della considerazione.

“como si la imagen pudiese surgir como sonido o color sin la existencia de un concreto ejercicio sobre la estructura física en formación como continua referencia, soporte y sugerencia.”⁷

Ed è proprio qui, a quanto abbiamo capito, dove nasce il diffuso rifiuto alle idee di Benedetto Croce, che verranno qui studiate.

E però, senza elevare niente della sua importanza a questi obiezioni, ci piacerebbe, invece, incoraggiare al lettore italiano a fare, ancora una volta, una rilettura da questo importantissimo autore, e, chi sa, magari a prendere una nuova misura delle sue idee e dall'interesse che colui può averne per la filosofia e per la estetica odierne. Cominciamo senz'altro.

⁷ Ibid. Pág 18.

INTRODUCCIÓN PARA EL LECTOR HISPANOHABLANTE

Una de las preguntas que con mucha probabilidad vendrá a la cabeza de aquel o aquella que sostenga este trabajo entre las manos, será si, en general, la filosofía de Benedetto Croce tiene alguna actualidad, esto es, si es importante y, en su caso, por qué, ocupar un precioso tiempo con la lectura de un trabajo sobre un autor cuyas ideas yacen sepultadas bajo el peso del idealismo.

Es sabido que importantes figuras de la filosofía española se han ocupado de Croce, así, por ejemplo Unamuno, quien escribe el prólogo a la primera edición de la *Estética como ciencia de la expresión o lingüística general*, y mantiene con Croce una relación de amistad que ha pasado a la historia⁸; Menéndez Pelayo, quien comparte con Croce el interés de la influencia de España y de los españoles en Italia⁹; Ortega y Gasset, con quien le unen, además de su paralelismo como figura liberal contra el fascismo,

8 Las relaciones de Croce con España y en especial con Unamuno han sido estudiadas por Manuel García Blanco en “Benedetto Croce. Historia de una amistad”. En *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965, pp. 425-467; Carlos Clavería, “Notas italianas en la estética de Unamuno”, en *Temas de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1933, pp. 123-135; F. Fernández Murga, *Benedetto Croce y España*, Filología Moderna, Madrid, 24. VII. 1971, pp. 197-202. Importantes son, igualmente las relaciones que mantienen Croce y Menéndez Pelayo, estudiadas por Franco Meregalli en “Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli”, *Quaderni Ibore-Americani*, Turín, 1965, n^o 31, pp. 99-114.

9 Las correspondencia entre ambos se mantiene entre el 1894 y el 1903. Marcelino Menéndez Pelayo, (1856-1912). *Obras completas de Menéndez Pelayo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1940-1974. - 65 v.

interminables discusiones¹⁰; y María Zambrano quien, aunque algo más tarde, reflexionará también sobre la importante figura de Benedetto Croce¹¹.

Y, sin embargo, debo admitir que, a lo largo de esta investigación, me ha sorprendido ver la mezcla de popularidad y desconocimiento que rodea en general el pensamiento de nuestro autor, y que bien podría deberse a la poca acogida editorial de sus obras en español, ya que contamos nada más que con apenas veinte títulos traducidos, que de ninguna manera constituyen una muestra suficiente del pensamiento y de la prolífica producción de Croce.

No ocurre lo mismo en lo que toca a la expansión de su pensamiento en inglés, en un pasaje de *El materialismo histórico y la filosofía de Croce*, titulado *Sobre la popularidad de Croce*, Gramsci comenta los que a su juicio son los “elementos de la relativa popularidad de Croce” que explican el hecho de que su filosofía sea excepcionalmente bien recibida en el mundo anglosajón. Éstos son tres, a saber, el “elemento estilístico-literario” caracterizado por la “falta de pedantería y escritura accesible”; el “elemento filosófico-metódico” que asegura la “unidad de filosofía y sentido común”; y, por último el “elemento ético” que presenta una “serenidad olímpica”¹².

10 Por ejemplo, la discusión sobre los géneros literarios, puede verse en el escrito de 1910 titulado *La picardía originaria de la novela picaresca*, donde Ortega afirma que “Dejando para otra coyuntura la discusión con Benedetto Croce sobre si hay o no hay géneros literarios, yo creo firmemente que los hay. La obra artística, como la obra de vida, es individual; pero del mismo modo que la biología necesita del concepto de especie para aproximarse al individuo orgánico, ha menester la estética descriptiva, del concepto de género literario para acercarse al libro bello.” en Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Revista de Occidente, Madrid, vol. 2. pp. 121-124.

11 En “Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce”, *Revista di Studi Crociani*. Nápoles, n.º. 4, octubre-diciembre, 1967.

12 Antonio Gramsci. *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Ed. Casa Juan

No sabemos si por estos o por otros motivos, pero lo cierto es que la recepción de Croce en el mundo anglosajón es más que fructífera, habiendo influido, como se sabe, sobremanera, en la teoría de la historia de Collingwood, pero también habiendo discutido con uno de los autores más en boga hoy en día, como es John Dewey, en cuyos argumentos encuentra muchas referencias a los suyos propios¹³.

Pero el destino histórico ha querido, que, allí donde puede leerse toda la producción de Croce, en las bibliotecas de las universidades italianas, sus ideas, aunque inexcusables y hasta normativas hasta hace sólo pocas décadas, y quizá precisamente por ello, no encuentren hoy sino vagas referencias, la mayoría concernientes a su relación polémica con la estética de Pareyson, la cual representa una suerte de renovación cultural en la Italia de los años 50¹⁴.

Y si bien es cierto que hemos visitado las universidades italianas, en concreto Roma y Turín y nos hemos formado, durante distintos periodos, en ellas, es innegable que somos ajenos a su tradición filosófica y, en este sentido, y a pesar del inconveniente, gozamos de esa necesaria neutralidad teórica que ofrece el desconocimiento, y que nos permite una especie de suspensión fenomenológica en la forma de acercarnos a Croce, aún abusando quizás, con ello, de nuestra condición de extranjera.

Pablos, México, 2001. Pág, 180-181.

13 Benedetto Croce. "Intorno all'estetica del Dewey". *Discorsi di varia filosofia II*, Laterza, Bari, 1945. Pág. 112-119.

14 Véanse las primeras páginas de *La definición del arte*, Umberto Eco, Op. Cit.

Por todo lo dicho ha de comprenderse que la investigación que se tiene entre las manos es fruto ante todo, de una búsqueda de las fuentes necesarias para iniciar una lectura de Croce y hacerla accesible en español. Lo que hemos pretendido es hacer un recorrido (siempre parcial y por completar) por algunos de los textos más significativos a propósito de los problemas relacionados con la estética y con el lenguaje, que hemos elegido entre la inmensa producción de nuestro autor, habiendo tomado una, si no óptima, sí, al menos, suficiente muestra del pensamiento del mismo, que nos ha permitido trazar una línea de continuidad a cerca de los problemas que nos ocupan.

Nos congratula, pues, pensar que, de algún modo, estamos contribuyendo a la lectura en español de un autor que como hemos dicho es muy poco accesible en nuestra lengua y esperamos que nuestro acercamiento a la filosofía de Benedetto Croce por el lado de la estética, allane el camino hacia una reconsideración de su sistema¹⁵.

Hemos dedicado las dos primeras partes de la investigación a hacer la necesaria lectura de la filosofía de Croce en lo que toca a la tesis de la estética como lingüística general. La primera parte contempla específicamente el problema de la estética y la segunda, el problema del lenguaje. Aunque como se verá enseguida estos dos problemas, son en Croce, desde el principio, uno sólo, hemos preferido dar lugar separado a la exposición de las críticas que Croce acomete, en el ámbito de la estética en un caso, y en el de la lingüística

¹⁵Una línea de continuidad de esta investigación es la traducción al español de muchas de las obras de Benedetto Croce, así, para abrir boca, se ofrece en el Anexo II a la presente investigación, una muestra de traducción de las 30 primeras páginas de *La prima forma de la "Estetica" y de la "Logica"*.

en el otro.

Pero este trabajo de lectura y de exposición de las fuentes no estaría completo, y tampoco sería coherente con la propuesta del autor, como se verá, si no se tienen en cuenta las condiciones históricas de la misma. Es por ello que hemos dedicado una tercera parte de la investigación a esclarecer el contexto contemporáneo en el que una lectura de Croce como la que acometemos, tiene lugar.

Sólo así será posible responder a la cuestión abierta más arriba sobre si tiene o no interés ponernos hoy a leer a Croce, en este sentido, si bien es al lector al que sólo incumbe responderse, se apuntarán, al final de la investigación, algunos resultados que tienden a una aplicación de la teoría lingüística crociana, al campo de la pedagogía.

PROEMIO

Este año, durante una pequeña incursión en la filosofía analítica, a propósito del tema del autoconocimiento, he tenido ocasión de asomarme a las teorías de Daniel C. Dennet. En una de sus conferencias en la red, *The illusion of the consciousness*¹⁶, Dennet rompe el hielo comentando una experiencia suya que se parece mucho a una que tengo yo, él dice algo así como “cuando me encuentro en una fiesta con amigos y me preguntan que a qué me dedico y digo “soy catedrático” todos bajan la mirada consternados; cuando estoy en una fiesta entre colegas y me preguntan que qué enseño y contesto “filosofía”, de nuevo los presentes bajan la mirada consternados; y cuando estoy entre filósofos (¿en una fiesta?) y me preguntan que en qué rama de la misma trabajo, y respondo, “conciencia”, entonces mis interlocutores no bajan la mirada, pero tuercen la boca haciendo una mueca de extrañeza.”

Bien, a mí me pasa algo parecido, cuando entre amigos digo que estudio filosofía, me miran raro, cuando entre filósofos digo que estudio estética me miran raro también y cuando entre “estéticos” digo que estudio la propuesta de Croce también se miran unos a otros con gestos de extrañeza (y, debo decir, particularmente en Italia); es por ello que de algún modo siento la necesidad de explicar cómo es que voy a acometer esta investigación y por qué no hago ninguna otra cosa sino precisamente ésta.

Pero será necesario hacerlo en los tres niveles a los que alude la anécdota de Dennet, a saber, el nivel de la filosofía en general, el nivel de los expertos en

16 Puede encontrarse en <https://www.youtube.com/watch?v=fjbWr3ODbAo>

estética y el nivel de la propuesta estética crociana. Así que, siguiendo el ejemplo de Boccaccio en el *Decameron*, nos daremos en este proemio la oportunidad de explicitar, que no de agotar, los argumentos y las razones que nos mueven a la investigación que el lector tiene entre manos, así como sus objetivos y la metodología que se emplea en el mismo.

La situación: una habitación precaria¹⁷.

Pero un intento tal no puede partir sino de la situación histórico-perspéctica personal, como la llama Pareyson¹⁸, o bien histórico-destinal, siguiendo las últimas reformulaciones de Vattimo¹⁹, que nos llegan de primera mano a través del director de esta tesis doctoral, Lluís X. Álvarez, en la que, como no podía ser de otra manera, estamos irremisiblemente arrojados. Y es esa misma situación, la nuestra, la que nos impele a buscar alojamiento, no fuera de ella, sino precisamente en ella, en sus intersticios. Es la voluntad de habitar el mundo lo que lleva a buscar habitación y, ahondando en la búsqueda, a producirla. Pensamos en el ser que habita el mundo y en las condiciones de su posibilidad.

Pero, ¿qué es lo que le da el matiz de urgencia a este pensar? Sin duda la situación histórica del mismo. Pero ¿cuál es su situación histórica?. Se han hecho ya muchos diagnósticos de la actualidad, pero si se nos permitiese sólo seleccionar dos en orden a la claridad de la exposición, éstos serían el de la

17 Guiño al título de Judith Butler: *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

18 Luigi Pareyson. *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano, 1972.

19 Gianni Vattimo. “La tentación del realismo”. En *Hermeneútica y acción*, ed. Lluís Álvarez. Junta de Castilla y León, Consejería de educación y cultura. 1999. pp. 9-20.

época técnica anunciado por Heidegger²⁰ y el de la era de la información que nos describe Lyotard²¹. Y el par técnica e información, bien podrían ser el signo y estar en lugar de un par más fundamental, el de la acción y el discurso, que un día, cuenta Arendt, sirvió a Platón para designar los asuntos específicamente humanos²².

La reducción del ámbito y de la potencia de precisamente esos asuntos humanos, a la que se da lugar en nuestro tiempo, bajo el signo de la tecnología de la información, se traduce en nuestros días en un sentimiento ontológico difuso, difuminado, que deja abiertas las puertas, como preparándose, al cumplimiento siempre actual del mito de occidente: la reunificación con lo Otro. Sólo que esta reunión hoy adopta la forma de la ilusión futurista del humano-artificial, humano-máquina, ciborg inteligente, tan explotada por la industria hollywoodiense, en la que, a pesar del “futurismo” se cumple sin embargo la síntesis ancestral: la unidad con la naturaleza.

Pero es necesario advertir que la *naturaleza* con la que se pretende tal reunión ha debido ser previamente escindida y determinada como “lo otro de uno”, así, se la ha determinado como necesaria o mecánica, por ejemplo, frente a la libertad del espíritu; como material, frente a la forma de la idea, etc. En un continuo de divisiones que, permitiendo la dialéctica entre lo Otro y lo Uno, van marcando los hitos del dualismo metafísico occidental que configuran “el mito de occidente”²³.

20 Martin Heidegger. “La pregunta por la técnica”. En *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. Barcelona 1994.

21 Jean-François Lyotard. *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 2004.

22 Hannah Arendt. *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1998. Pág 39.

23 Teresa Oñate. *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. Dykinson, Madrid, 2004.

La naturaleza escindida en la forma de la *zoé*²⁴, se vuelve totalización técnico-informativa de un mundo inhabitable en la era que signa el cumplimiento de la metafísica. Por ello, la desfundamentación del mito de occidente ha de ser el impulso de cualquier filosofía que entienda resistir a la razón instrumental en provecho de algún hueco habitable.

En esta línea trabajaron Nietzsche, Heidegger, Adorno y Horkheimer, Benjamin, Pareyson, Foucault, Arendt, y hoy lo hacen Vattimo y Lluís X. Álvarez, que insisten en que la metafísica es el mito estructural de occidente y en que la época técnica en la que vivimos, no es más que la actualización de la estructura del mito original.

La cuestión, entonces, es la siguiente ¿cómo encontrar habitación, cómo producir habitabilidad en un mundo reducido a la acumulación y a la eficacia, sin caer en las profundidades del mito fundante y perpetuar el círculo de lo mismo?. Con este impulso nos adentramos en la investigación sobre la filosofía estética, planteada en primer lugar como elemento resistente a la razón instrumental. Si ésta última maneja una realidad cuyos términos son la técnica y la información, la filosofía estética tendrá que hacer arqueología y hablar de lo que las primeras reducen e imposibilitan (acción y discurso) a través de una serie de desarticulaciones operadas en el seno del *logos* que será necesario explicitar y en su caso, remediar o corregir²⁵.

No podemos ignorar, pues, la inclinación ontológica de la filosofía estética,

24 Giorgio Agamben. *Mezzi senza fine: Notte sulla politica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996. Pág 13.

25 Ver el artículo de mi autoría “La herida entre ciudad y filosofía. Sobre las posibilidades de la filosofía en la ciudad o el concernir a lo bello de los asuntos humanos”, *Eikasía. Revista de Filosofía*. Nº 52. Septiembre 2013. pp. 121-131.

que en un mundo que es un todo en economía²⁶ y por tanto está recorrido de cabo a rabo por la razón instrumental, se empeña en reivindicar que no somos cosas, mercancías o máquinas, que no somos un *hardware* encarnado ni meros seres ni entes autónomos que se dan en sí mismos, sino que somos ya de siempre seres-en-el-mundo.

Por ello, la inclinación ontológica, en los días en que la alienación ya no sólo es del tiempo, del trabajo, o incluso de la vida, sino del mundo en su posibilidad, no puede quedarse en un humanismo, sino que deberá envolver y sobrepasar a éste, para dirigir sus esfuerzos a producir siempre nuevas posibilidades para el pensamiento en el mundo, convirtiéndose así, en una ontología de vocación mundana, en su sentido más propio, esto es, del tener lugar el ser del mundo.

El trayecto o ¿cómo hemos llegado hasta aquí?

I. En orden a aclarar un poco más los motivos de la presente investigación, nos gustaría explicar, en primer lugar, el haber dado a parar a la estética como campo de investigación de nuestra tesis doctoral, máxime cuando alcanzamos la suficiencia investigadora con una mención de especialidad en Metafísica y Mundo Contemporáneo.

El trayecto “de la metafísica a la estética” designa, pues, justamente la andadura personal que hemos recorrido en nuestra vida investigadora que va desde la memoria del Máster en Estudios Avanzados en Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, a la presente memoria de tesis doctoral.

La cuestión de si el trayecto “de la metafísica a la estética” no designa

26 Marco Diaz-Marsá. “[De la Nuda Vida como forma de vida o de la aporía de la política moderna. \(Un estudio a partir de Giorgio Agamben\)](#)” *Endoxa: Series Filosóficas*, N° 22, 2007, pp. 241-278.

también un aspecto importante del camino que las ideas filosóficas recorren entre los siglos XIX y XX, coincidiendo con el cambio de paradigma que representa la filosofía de Nietzsche, será tratada más adelante, por lo que hablaremos aquí sobre el mencionado trayecto personal con el ánimo de justificar nuestra estancia en el área de estética y teoría de las artes y determinar los problemas que nos llevan a interesarnos en la actualidad por Benedetto Croce y su irrupción en la filosofía en las primeras décadas del Siglo XX.

La memoria que nos permitió la obtención de la suficiencia investigadora se titulaba “Sobre la violencia. Un estudio desde Hannah Arendt”²⁷ y tenía la intención de considerar las categorías político-ontológicas propuestas por la pensadora alemana, en relación sobre todo a aquellas que manejaba Carl Schmitt.

Bastan un par de citas de cada uno de los autores para ilustrar el problema al que nos referimos y que no es otro que el de la reproblematicación de la tesis de von Clausewitz, a saber, ¿es la política la continuación de la guerra por otros medios?²⁸. A ésta pregunta, vienen a contestarnos, por un lado Arendt:

“Puesto que nuestras experiencias con la política se han dado sobre todo en el campo de la violencia, nos parece natural entender la acción política según las categorías del coaccionar y ser coaccionado, del dominar y ser dominado, pues en ellas se hace patente el auténtico sentido de todo acto

²⁷ Una parte muy importante de este trabajo se ha publicado con el título: “La herida entre ciudad y filosofía. Sobre las posibilidades de la filosofía en la ciudad o el concernir a lo bello de los asuntos humanos”, Op. Cit.

²⁸ “Así pues vemos que la guerra no es meramente un acto político sino un verdadero instrumento político, una continuación de la relación política, una realización de la misma por otros medios.” Carl von Clausewitz. *Vom Kriege*. Dt Bibliothek, 1984. Pág. 35. (Citado en H. Arendt, *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona 1997. Pág.131.)

violento”²⁹.

Si bien,

“Lo importante aquí es que la violencia en sí misma no tiene la capacidad de palabra (...) debido a ésta incapacidad para la plabra, la teoría política tiene muy poco que decir acerca del fenómeno de la violencia. En efecto, el pensamiento político, sólo puede observar las expresiones articuladas de los fenómenos políticos y está limitado a lo que aparece en el dominio de los asuntos humanos, que, a diferencia de lo que ocurre en el mundo físico, para manifestarse plenamente necesitan de la palabra y de la articulación(...)Una teoría de la guerra o una teoría de la revolución sólo pueden ocuparse, por consiguiente, de la justificación de la violencia, en cuanto ésta justificación constituye su limitación política; si en vez de eso, llegara a formular una glorificación o justificación de la violencia en cuanto tal, ya no sería política sino antipolítica”³⁰

Y por el otro Schmitt, para quien lo político no es un ámbito o un dominio de objetos, sino más bien, un grado específico de intensidad que pueden alcanzar las relaciones,

“Lo político puede sacar su fuerza de los más diversos sectores de la vida humana, de contraposiciones religiosas, económicas, morales, o de otro tipo; en efecto lo político no indica un sector concreto particular sino sólo el grado de intensidad de una asociación o una disociación de hombres, los motivos de las cuales pueden ser de naturaleza religiosa, nacional, económica o de otro tipo y pueden causar, en diversos tiempos, diferentes uniones y separaciones.”³¹

29 Hannah Arendt. *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona, 1997. Pág 138.

30 Hannah Arendt. *Sobre la revolución*, Alianza Editorial, Madrid 2006. Pág. 22

31 Carl Schmitt. *El concepto de lo político*. Texto de 1932. Alianza Editorial, Madrid 1998. Pág 68.

Para subrayar la plasticidad de lo político, como grado de la intensidad de las oposiciones, Schmitt propone un criterio conceptual que tiene la ventaja de resaltar el carácter relacional y relativo de lo político: la distinción entre amigo y enemigo. Desde el momento en que en un ámbito puede hacerse esta distinción, se alcanza la intensidad de lo político.

Mi actividad es política desde el momento en que encuentro en ella o me represento un adversario y el hecho de situarse en el horizonte de un conflicto constituye la modalidad política de una actividad. Así, una esfera de la actividad humana tiene un carácter político desde el instante en que no queda excluida, por su naturaleza, la posibilidad de que de lugar un conflicto:

“La guerra no es el fin o la meta o el contenido de la política, sino que es el presupuesto siempre presente como posibilidad real, que determina de forma particular el pensamiento y la acción del hombre provocando así un específico comportamiento político.”³²

El conflicto se dibuja, pues, como el sustrato que determina no ya lo político, sino aquello que podría provocarlo o permitirlo, a saber, el pensamiento y la acción, por lo que

“En primer lugar, todos los conceptos, ideas y palabras poseen un sentido polémico; se formulan con vistas a un antagonismo concreto, están vinculados a una situación concreta cuya última consecuencia es el reagrupamiento amigo-enemigo (que se manifiesta en la guerra y en la revolución), y se convierten en abstracciones vacías y fantasmales en cuanto pierde vigencia esta situación.”³³

32 Ibid.

33 Ibid. Op. Cit. Pág 60.

El hecho que más nos llamaba la atención era que, a pesar de la diversidad de los puntos de partida en la comprensión de la/lo político y la aparente contradicción entre ambos en sus diagnósticos sobre el mundo contemporáneo, a saber, por un lado la totalización económica en Arendt; y, por otro, el estado total de Schmitt, el cual significará el fin del estado liberal y llevaría a cabo la guerra total³⁴, ambos coincidían en la visión de “el fin de lo político”.

En Arendt, la alienación del mundo³⁵ signaba la situación en la que el sentido originario de lo político, dónde tenían lugar los asuntos humanos propiamente dichos, se desvanecía y era totalizado por la actividad técnica del *animals laborans*. Esta concepción permite que, refiriéndose al trabajo sobre los griegos que tanto ella como Heidegger llevan a cabo, comente,

“Por este motivo son modélicos, no porque puedan copiarse, sino porque ciertas ideas y conceptos que durante un breve periodo fueron plena realidad, son determinantes también para las épocas a las que una plena experiencia de lo político les es negada.”³⁶

En Schmitt, *la época de las neutralizaciones y despolitizaciones* anunciaba

34 “El concepto de humanidad excluye al de enemigo, ya que el enemigo no deja de ser un hombre. Que sean conducidas guerras en nombre de la humanidad no contrasta con esta verdad simple sino con un significado político particularmente intenso. Si un estado combate a su enemigo político en nombre de la humanidad, la suya no es una guerra de la humanidad, sino una guerra por la cual un determinado estado trata de apropiarse de un concepto universal para identificarse con él... proclamar el concepto de humanidad manifiesta sólo la terrible pretensión de que al enemigo le sea elevada la cualidad de hombre, de que sea declarado enemigo de la humanidad y por tanto que la guerra sea llevada hasta la extrema inhumanidad.” Carl Schmitt. *El concepto de lo político*, Op. Cit. Pág 83.

35 “Por otro lado, el propósito del análisis histórico es rastrear en el tiempo la alienación del Mundo Moderno.” Hannah Arendt. *La Condición humana*, Op. Cit. Pág. Pág 18.

36 Hannah Arendt. *¿Qué es la política?*, Op. Cit. Pág 71.

un mundo donde el enemigo apaecería como monstruo aniquilable por encontrarse en un estatuto ontológico degradado, lo cual abolía las condiciones de igualdad que habían hecho posible la relación política, que si bien tenía como horizonte el conflicto, sólo podía establecerse entre iguales que se reconociesen como tales.

Así, la aparente contradicción entre una economía total y un estado total, se desvanece, y comprendemos que el estado se ha hecho unitario, como hubiera querido evitar Aristóteles³⁷ y se ha amoldado a los esquemas de la casa, haciendo imposible la especificidad política originaria.

“Desde Herodoto, se concibió a éstas (las ciudades-estado griegas) como una forma de organización política en la que los ciudadanos convivían al margen de todo poder, sin una división entre gobernantes y gobernados”³⁸

Arendt asegura que se atiene al texto de Herodoto en el que se definen las tres principales formas de gobierno

37 “Por consiguiente, cuantos opinan que es lo mismo ser gobernante de una ciudad, rey, administrador de su casa o amo de sus esclavos, no dicen bien. Creen pues que cada uno de ellos difieren en el más y en el menos, y no específicamente. Como si uno, por gobernar a pocos, fuera amo; si a más, administrador de su casa; y si todavía a más, gobernante o rey, en la idea de que en nada difiere una casa grande de una ciudad pequeña. Y en cuanto al gobernante o al rey, cuando un hombre ejerce sólo el poder, es rey; pero cuando, según las normas de la ciencia política, alternativamente manda y obedece, es gobernante.” Aristóteles. *Política*, Gredos, Madrid 1988. I 1252 a. Pág. 46. En este sentido, contra la tesis unitaria de Platón que sostiene que lo mejor es que toda ciudad sea lo más unitaria posible, Aristóteles arguye que “es evidente que, al avanzar en este sentido y hacerse más unitaria ya no será ciudad. Pues la ciudad es por naturaleza una cierta pluralidad, y al hacerse más una, de ciudad se convertirá en casa, y de casa en hombre, ya que podríamos afirmar que la casa es más unitaria que la ciudad y el individuo más unitario que la casa. De modo que, aunque alguien fuera capaz de unificar la ciudad, no debería hacerlo, porque destruiría la ciudad.” Aristóteles. *Política*. Op. Cit. II 1261 a. Pág. 89.

38 Hannah Arendt. *Sobre la revolución*, Op. Cit. Pág. 38

“en dicho texto el portavoz de la democracia ateniense, a la que, sin embargo, llama isonomía, no acepta el reino que se le ofrece y aduce como razón: “no deseo ni gobernar ni ser gobernado”. Después de lo cual Herodoto afirma que su casa se convirtió en la única casa libre de todo el Imperio Persa”.³⁹

Pero es preciso notar, además, que

“La fuerza prepolítica, con la que el jefe de una casa regía su familia y sus esclavos, y que se creía necesaria porque el hombre es un animal “social” antes de ser un “animal político”, no tiene nada en común con el pensamiento del caótico “estado de naturaleza”, de cuya violencia, según el pensamiento político del siglo XVIII, los hombres pueden escapar sólo instituyendo un gobierno que, mediante un monopolio del poder y de la violencia, aboliría la “guerra de todos contra todos” manteniendo a “todos en el temor” (Hobbes). Al contrario, toda la concepción del dominio y de la sujeción al dominio- del gobierno y del poder así como lo entendemos hoy, en el sentido de un orden dotado de reglas- que caracteriza el pensamiento moderno, era considerada prepolítica y perteneciente más bien a la esfera privada que a aquella pública”⁴⁰

De este modo se hace evidente que, *oikos* y *polis* (entendiendo *polis* aquí como Estado y no como lo originariamente político) logran su identificación más perfecta en la modernidad. Pero lo que se desvanece en esta

39 Ibidem. La cita de Herodoto la encontramos comentada también en La condición humana, donde se añade que incluso Aristóteles “afirma que la vida de un hombre libre es mejor que la de un déspota, negando, como cosa obvia, que un déspota sea libre.” Hannah Arendt. *La condición humana*. Op. Cit. Pág. 44. Tenemos que tener muy presente en este punto la distinción formulada por Aristóteles entre el gobierno sobre los esclavos y el gobierno sobre los libres: entre el poder del amo y el poder político, en Aristóteles. *Política*, Op. Cit. I 1255 b. Pág. 62.

40 Hannah Arendt. *La condición humana*, Op. Cit. Pág. 44.

identificación es precisamente lo originariamente político: el lugar de los asuntos humanos, el lugar donde podrían aparecer “las formas de vida“, el lugar de los *bioi*, remitiéndonos a Agamben, que sucumbe ante el principio metafísico de la “vida en general“ que rige en la oposición y en la posterior identificación entre *oikós* y *polis*.

El asunto no deja de tener su importancia porque

“Col termine forma-di-vita intendiamo invece una vita che non può mai essere separata dalla sua forma, una vita in cui non è mai possibile isolare qualcosa come una nuda vita. (...) Una vita, che non può essere separata dalla sua forma, è una vita per la quale, nel suo modo di vivere, ne va del vivere stesso e, nel suo vivere, ne va innanzitutto del suo modo di vivere. (...) Essa definisce una vita -la vita umana - in cui i singoli modi, atti e processi del vivere non sono mai semplicemente fatti, ma sempre e innanzitutto possibilità di vita, sempre e innanzitutto potenza. (...) Per questo -in quanto è, cioè, un essere di potenza, che può fare e non fare, riuscire o fallire, perdersi o trovarsi - l'uomo è l'unico essere nel cui vivere ne va sempre della felicità, la cui vita è irrimediabilmente e dolorosamente assegnata alla felicità. Ma questo costituisce immediatamente la forma-di-vita come vita politica.”⁴¹

41 “Con el término *forma-di-vita* nos referimos sin embargo a una vida que no puede ser jamás separada de su forma, una vida en la que no es ya posible aislar algo así como una vida desnuda. (...) Una vida que no puede ser separada de su forma es una vida para la cual, en su modo de vivir, le va el vivir mismo, y, en su vivir, le va sobretodo su modo de vivir. (...) Esta define una vida - la vida humana- en la que los modos, los actos y los procesos individuales del vivir, no son jamás simples hechos, sino siempre y sobretodo potencia.(...)Por esto- en cuanto que es un ser de potencia, que puede hacer y no hacer, lograr algo o no lograrlo, perderse o encontrarse- el humano es el único ser en cuyo vivir le va siempre la felicidad, cuya vida está irremediable y dolorosamente asignada a la felicidad.” Giorgio Agamben. “Forma-di-vita”, en *Mezzi senza fine*. Op. Cit. pág 13.

Será, sin embargo, a la vida en general, a la *zoe*, a una vida separada y absuelta de su forma, a la que se dará carta verde en la ciudad, constituyéndose ésta, *a la vez*, como objeto y sujeto del poder, en el momento mismo en que lo originariamente político cede su lugar a lo *biopolítico*.

“¿Cuál es entonces el rasgo específico de la política moderna? Lo que va a caracterizar la política moderna, siempre según Agamben, es un cierto *a la vez: ni lo uno —la implicación de la zoe en la polis*, (podría decirse también su liberación en la ciudad o, con Arendt, la invasión de la polis por la zoe)—, *ni lo otro —la vida biológica como objeto de control y administración política—*, sino *el a la vez de lo uno y lo otro. A la vez de estos dos procesos que, enseguida lo veremos, convergen en un mismo punto. Y bien, ¿qué procesos? Ya se ha señalado: la naturalización o animalización de la política*, por un *lado*, y *la politización de la vida*, por otro.”⁴²

En la modernidad, la jerarquía que se había instaurado desde la muerte de Sócrates, entre *saber* y *hacer* o, si queremos, entre *teoría* y *praxis*, sufre una inversión, pero hay que notar que esta *praxis* signaba ya, en tanto que actividad con respecto a fines, tanto los procesos y las técnicas de producción, como los ciclos incesantes de satisfacción de las necesidades de los individuos y de la especie. Ocurre exactamente como si, en el momento en que el ámbito político es totalizado por estas dos formas de actividad (la labor y la producción), se produjese, en el interior de un ámbito ya no político en sentido estricto sino económico-político, el vuelco de la producción técnica sobre la vida biológica de las personas y de los pueblos, inaugurando la posibilidad de lo que hoy conocemos como “poder sobre la vida” y que

42 Marco Diaz-Marsá.” De la nuda vida como forma de vida”. Artículo citado. Pág. 245.

Foucault signa en los polos de anatomopolítica y biopolítica⁴³; las cuales se sustentan respectivamente en las nociones del “cuerpo como máquina” y del “cuerpo como especie”, consecuencias ambas de la reducción económico-técnica del ser humano inaugurada a finales de la Antigüedad y perfeccionada tecnológicamente hasta nuestros días.

“La tesi di Foucault, secondo cui “la posta in gioco è oggi la vita”- e la politica è, perciò, diventata biopolitica- è , in questo senso, sostanzialmente esatta. Decisivo è, però, il modo in cui si intende il senso di questa trasformazione. Ciò che resta, infatti, non interrogato negli attuali dibattiti sulla bioetica e sulla biopolitica è proprio ciò che meriterebbe di essere innanzitutto interrogato, e cioè, lo stesso concetto biologico di vita.”⁴⁴

Nos encontramos así en el centro de *la aporía de la política* diagnosticada por Giorgio Agamben⁴⁵, es decir, en el *no haber lugar* para los asuntos

43 Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Siglo XXI, México, 1977, pág 168.

44 Giorgio Agamben. *Ibid.* Pág. 16. “La tesis de Foucault, según la cual “la apuesta es hoy la vida” -y la política, por lo mismo, se ha convertido en biopolítica- es, en este sentido, sustancialmente exacta. Pero es decisivo el modo en que se entiende esta transformación. Aquello que queda, de hecho, no interrogado en los actuales debates sobre bioética y sobre biopolítica es justamente aquello que merece ser interrogado por encima de todo, a saber, el concepto biológico mismo de vida.”

45 Con la *aporía de la política moderna* nos referimos al diagnóstico que hace G. Agamben en la introducción a *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino. 1995. págs 14-15 y ss; el cual es recogido críticamente por José Luis Pardo, nuestro director de la tesina del Máster en Madrid, en su artículo “Políticas de la intimidad. Ensayo sobre la falta de excepciones”, *Revista Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, num. 1, págs. 145-196. y por Marco Díaz-Marsá, profesor e interlocutor nuestro durante nuestra investigación, en su artículo ya citado anteriormente “De la nuda vida como forma de vida o la aporía de la política moderna”.

humanos.

II. Pero, se nos preguntará, ¿y qué tiene todo esto que ver con la estética en general y en particular con la filosofía estética de Benedetto Croce? Pues bien, mientras que para obtener la respuesta a la segunda parte de la pregunta, el lector deberá estar atento al resto de la investigación, a la primera parte responderemos enseguida. Resulta que aquello que hemos llamado “lo originariamente político”, se distingue, en Arendt, como esfera de los asuntos propiamente humanos, de dos cosas, a saber, en primer lugar de la necesidad a la que nos somete nuestra condición natural; y, en segundo lugar, de la utilidad, propia de nuestra condición social. De este modo, la acción política se distingue, en cuanto que acción, de la labor y de la actividad técnica respectivamente. Y a éste lugar de lo político, a esto que tiene que ver con las condiciones mismas de lo político, y que no responde ni a la necesidad, ni a la utilidad, lo llama Aristóteles, precisamente, “lo bello”.

“Aristóteles distingue tres modos de vida (bioi) que los hombres podrían elegir en libertad, esto es, plenamente independientes de las necesidades de la vida y de las relaciones por ella originada. Este pre-requisito de la libertad excluía todos los modos de vida principalmente dedicados a la conservación de la vida misma.(...)Los otros tres modos de vida tenían la característica común de concernir lo “bello”, esto es las cosas ni necesarias ni meramente útiles: la vida de los placeres corpóreos en donde lo bello, así como se ofrece, es consumado, la vida dedicada a la polis, en la que la elección produce bellas empresas; y la vida del filósofo dedicado a la investigación y a la contemplación de las cosas eternas, cuya inmortal belleza no puede ser producida por la intervención productiva del hombre ni alterada por el hecho del consumo.”⁴⁶

46 Hannah Arendt. *La condición humana*, Op. Cit. Pág. 26. Hace referencia a Aristóteles. *Ética*

Como hace notar Arendt, los tres *bioi* que distingue Aristóteles se abren paso sólo en un ámbito libre de la necesidad y de la utilidad, y es esta libertad, esta plena independencia de la *zoé*, lo que distingue la estructura de la *polis* con respecto a la del *oikos*.

Pero el hecho de que sea “el concernir a lo bello“ la propiedad común de los *bioi*, y también el que tal orientación represente un principio de liberación con respecto a la necesidad y a la utilidad, nos coloca sobre la pista de una raigambre común, y, acaso, de un principio estético de la libertad propia de la polis; y ello porque el principio de liberación que introduce la polis, y que es la condición de posibilidad de cada uno de los modos de vida libres, hace coincidir el principio estético de lo bello con el principio político de la libertad⁴⁷.

Esta coincidencia nos permite quizá repensar lo político desde una perspectiva estética, pero también repensar la estética en clave política. Y una estética política, o una política estética, que pudiese surgir de este encuentro entre lo bello y la libertad, tendría sobretodo que asumir la consideración de “los asuntos específicamente humanos“⁴⁸ que sólo pueden tener lugar en su apertura.

“Ser políticos, vivir en la *polis*, quería decir que todo se decidía con las palabras y la persuasión y no con la fuerza y con la violencia (...) todo el

Eudemia, Alianza Editorial. Madrid 2002. I 5, 1215 b. Pág 48.

47 Un intento semejante de acercar la lectura estética a la política lo lleva a cabo la profesora Paula Fleisner, de la Universidad de Buenos Aires, si bien ella trabaja en este sentido sobre todo la obra de Giorgio Agamben, ver por ejemplo el ensayo titulado “La misteriosa vida de la potencia. La importancia del concepto de “potencia” para la formulación agambeniana del concepto de vida”, *Praxis Filosófica*. Nº 35. Julio/Diciembre 2012. pp. 187-210.

48 Hannah Arendt. *La condición humana*, Op. Cit. Pág 39.

que estaba fuera de la polis, esclavo o bárbaro, era aneu logou, privado, naturalmente, no de la facultad de discurso, sino de una forma de vida en la cual sólo el discurso tenía sentido y donde la preocupación primera de los ciudadanos era la de hablar entre ellos”⁴⁹

Los asuntos humanos, pues, no son otros que, en primer lugar el discurso, el *logos*, y, en segundo lugar, la acción:

“Ninguna otra actividad humana requiere el discurso en la misma medida que la acción. En todas las demás actividades el discurso desempeña un papel subordinado, como medio de comunicación o mero acompañamiento de algo que se podría hacer también en silencio. Es cierto que el discurso es extremadamente útil como medio de comunicación y de información, pero como tal podría ser sustituido por un lenguaje de signos que podría resultar aún más útil y conveniente para expresar ciertos significados (...). Así, es cierto que la capacidad humana de actuar, y especialmente la de actuar de manera concertada, es extremadamente útil para los fines de autodefensa o para perseguir intereses; pero si no hubiera nada más en juego que el servirse de las acciones como de un medio para llegar a un fin, es evidente que el mismo fin podría ser conseguido mucho más fácilmente por la muda violencia; así, la acción no parece ser un sustituto realmente eficaz de la violencia, al igual que el discurso, desde el punto de vista de la mera utilidad, parece un difícil sustituto del lenguaje de signos”⁵⁰

Tanto la labor como la producción, tienen en común ser medios orientados a un fin que es distinto a ellas mismas, y que acontece en forma de resultado, una vez que los procesos de labor o de producción en cuanto tales, han

49 Ibid. Pág. 40-41.

50 Hannah Arendt. *La condición humana*, Op. Cit. Pág 203.

terminado. Sin embargo, la acción es ella misma su propio fin, que consiste en indicar, en el momento de actuarse y en cuanto que se actúa, justamente *quién* es uno entre otros, y permite así, el aparecer de las diferencias singulares que de otro modo serían absorbidas por la homogeneidad propia de la vida de los meros individuos de una especie.

Algo parecido pasa con el discurso, su especificidad, destaca Arendt, hace que no pueda ser reducido a la forma de un instrumento para la comunicación. Antes bien, el discurso ha de ser entendido como el elemento que, junto al pensamiento del cual es manifestación, constituye, justamente, el *logos*:

“para Sócrates, el hombre no es todavía un animal racional, un ser dotado de la facultad de razón, sino un ser pensante cuyo pensamiento se manifiesta en la forma del discurso. Hasta cierto punto esta preocupación por el discurso estaba ya presente en la filosofía presocrática, y la identidad de discurso y pensamiento, que juntos forman el *logos*, es quizás una de las características sobresalientes de la cultura griega”⁵¹

Es el *logos*, pues, lo que está en juego en la relación entre discurso y pensamiento, y es también el *logos* lo que, en su manifestación discursiva, requiere de la acción más que ninguna otra actividad humana. En su mutuo requerimiento, acción y discurso tienen un poder fundamental consistente en el desvelamiento del *quién* de uno en el momento mismo en el que *uno* dice o hace algo. Los *quienes*, desvelados de tal modo por la acción y en el discurso, aparecen y se presentan unos ante otros, constituyendo, en su encuentro, nada menos que el mundo humano:

“la realidad del mundo está garantizada para los hombres por la presencia de los otros, brevemente, por el aparecer del mundo mismo”⁵²

51 Hannah Arendt. *La promesa de la política*, Paidós, Barcelona, 2005. Pág 61.

52 Hannah Arendt. *La condición humana*, Op. Cit. Pág 222.

Podemos decir que ahora que “lo bello“, como ámbito de la acción y del discurso, es lo que está en trance de desaparecer bajo el dominio de la razón instrumental de una época como la nuestra, una época técnica, que constituye un cumplimiento sin precedentes de la metafísica occidental.

Éste es el primer límite al que llegamos con nuestra investigación madrileña, y por lo que nos interesamos por el ámbito estético. Por lo que trabajo que sigue se propone como una incursión dicho ámbito, con la mirada puesta en el horizonte de una filosofía estética, como aquella capaz de hacer frente a la razón instrumental dominante.

En este sentido señalaremos la importancia del giro estético que la filosofía viene haciendo desde Kant, hasta nuestro siglo, como marco desde el que situar la filosofía de Croce. Un giro estético de la filosofía que proseguirá en Nietzsche y cuyas últimas consecuencias se desarrollan en la filosofía hermenéutica que se está produciendo hoy en día. Este giro estético, pues, nos abre la posibilidad de una filosofía estética como horizonte que nos permitiría colaborar en la crisis de fundamentación que sufre hoy la razón instrumental.

El segundo límite al que llegamos con Arendt parte de la identificación del triunfo de la racionalidad técnica con la totalización económica del mundo. Pero para que ésta sea posible y se cumplan las condiciones de la biopolítica en su doble proceso de *animalización de la política* y de *politización de la vida*, hay que que pasar por la desarticulación del logos, de la que la distinción entre la vida teórica y la vida práctica será el primer efecto. La desarticulación de la unidad del logos como pensamiento y lenguaje, desencadena las descoyunturas de la acción (que se cristaliza como mandar-obedecer) y del discurso (que queda, en el mejor de los casos como instrumento del

pensamiento del más fuerte) y, por ende, de su relación y de su mutuo corresponderse como asuntos propiamente humanos.⁵³

Para que la totalización económica sea posible, pues, es necesario, primero, descoyuntar el logos. En tanto que un discurso sin pensamiento, se presta fácilmente a la instrumentalización en la vida política; por otro lado, el pensamiento sin discurso, sin lugar en la plaza pública, se refugia en la interioridad y la contemplación del filósofo. Así se dispone la ruptura entre lo teórico y lo práctico y se abre la brecha que nos traerá hasta nuestros días.

La investigación arendtiana acometida en la vida activa, muestra que los pares [*oikos/polis*] [teoría y práctica], mantienen una relación singular, a saber, la identidad en el primero de ellos, implica la diferenciación en el segundo. No son, por lo tanto, diferencias o dualidades análogas, sino que uno de ellos nos lleva al otro proyectando relaciones inversas. Y la pregunta que nos surge es si, a través de un extraño caso de retroactividad lógica, no pudiese aspirarse a la posibilidad de una sutura en la filosofía por venir entre teoría y práctica, algo así como una teoría práctica y una práctica teórica, que rearticulase la unidad de pensamiento y expresión; y tuviese, como consecuencia “lógica”, la posibilidad de una diferenciación político-ontológica en medio del mundo totalizado económicamente.

De ser así, una vez restablecida la unidad del logos, estaríamos obligados a vérnoslas una vez más con la diferencia metafísica entre naturaleza y cultura (*oikós/polis*). Sería interesante no caer aquí en la diferencia que sanciona la *zoé* como principio inexcusable y regulador a partir del cual sólo es posible la política. En el análisis agambeniano de la distinción entre *zoé* y *bios*, ésta se transforma en la diferencia entre el *qué*, idea de unidad general de la

⁵³ Remitimos aquí al lector a nuestro artículo ya citado titulado “La herida entre ciudad y filosofía”.

metafísica (vida en general) y el *cómo*, la pluralidad de los modos de vida particulares (formas de vida).

Desde este ángulo, el problema siempre ha sido que la idea unitaria, el principio general abstraído de sus notas existenciales (*zoé*) se impone a modo de norma sobre los casos particulares, impidiendo que en estos se desarrollen las propias formas particulares (*biois*). El esquema normativo cae sobre los particulares, y, en caso de no ajustarse a éste, los excluye. Pero a la vida desnuda destinada a sufrir la determinación y la selección constantes Agamben opone la celebración de las formas de vida como vidas a las que en su forma les va su ser.

Está aquí latente la resistencia ontológica al torbellino técnico que dejaría de lado diferencias sutiles pero imprescindibles, no ya entre lo humano y la naturaleza, pues incluso la idea de naturaleza abstraída de cualquier nota concreta se ha revelado demasiado humana, sino entre lo humano y lo técnico. Así, a la resistencia política contra la totalización económica que sugiere Arendt, puede aunarse una resistencia estética contra la totalización técnico instrumental augurada por Heidegger. La diferencia entre arte y técnica alcanza su máxima expresión aquí, y se hace análoga a aquella otra entre política y economía.

La totalización tecno-económica del mundo nos insta a la resistencia estético-política. Ésta necesita un logos articulado, que asegure el ámbito de los asuntos propiamente humanos, una acción como fin en sí misma, y un discurso libre y no ya instrumental.

La diferencia entre lo propiamente humano y lo meramente técnico/tecnológico, podría prolongar, si no tenemos cuidado, los problemas de la diferencia entre lo humano y la naturaleza. Lo cual es sólo posible si adscribimos lo tecnológico a la continuidad con lo natural, en lugar de a lo político y humano. Los caracteres instintivos de la voluntad de poder

(Nietzsche), los rasgos naturales de la crueldad (Artaud), ponen de relieve que haciendo pasar lo técnico y lo tecnológico por lo natural, se evita su tratamiento como hecho específicamente humano, político. Es evidente que aquí podrían tener cabida las reivindicaciones del feminismo, desde Friedan a Millet, a cerca de que "lo personal es político", las cuales ponen el dedo en la llaga, precisamente, porque cuestionan la diferencia acrítica *oikós-polis* a la que nos tenemos que enfrentar si asumimos la unidad teórico-práctica. Lo personal, lo íntimo, lo que acontece en el *oikós*, no es natural sino político, no responde a la necesidad ni a la determinación como un mecanismo, sino a la libertad humana. Si hoy podemos asumir que no hay naturalezas, en el sentido de que no hay fundamentos ideales ni necesarios de las realidades prácticas, podemos asumir el trabajo de producción de sentido que es el único que como humanos tenemos que desempeñar.

Dos límites, pues, nos arrastran hasta las orillas de la presente investigación, el estatuto ontológico de lo bello, por un lado, y no muy lejos, el asunto de la desarticulación de la unidad del *logos*. Y un horizonte que es un lugar común, el de una razón estética que lograse la articulación teórico-práctica para poder distinguirse ontológicamente de la razón técnica sin caer en la diferencia acrítica entre naturaleza y cultura.

Los objetivos: de la estética filosófica a la filosofía estética.

I. Puestos, y esperamos suficientemente justificados, los antecedentes, tenemos ahora que explicitar los objetivos de este trabajo. La filosofía del siglo XXI, pone en evidencia que a partir de Nietzsche, es to es, a partir del giro hacia la interpretación y hacia el lenguaje, la estética, pasa de trabajar en su propia fundamentación como disciplina autónoma, a encarnar la filosofía

en su conjunto, y esto acontece, además, en la época de la crisis de la metafísica. La filosofía en el siglo XXI, pues, se encuentra con un giro estético acontecido en su seno que hace más tensas que nunca las relaciones entre técnica y arte. Veremos, de la mano de Croce, de qué modo la concepción del arte como expresión, como lenguaje, nos permite resistir a la razón instrumental, a la razón técnica que domina nuestra actualidad bajo la forma de la sociedad de la información.

Es por ello que la estética, entendida con Croce como filosofía estética tiene una doble labor: por un lado el de la desfundamentación de la razón dominante (de la metafísica), por otro, el de la producción de las condiciones de habitabilidad en el mundo. Pero este doble compito no es más que el doble aspecto de un sólo gesto: en el momento en que se destituye el principio universal ordenador, se hace a la vez posible la proliferación de producciones de sentido, de interpretaciones. En este sentido, el surgimiento de la cuántica y la crisis del observador pasivo, es el ejemplo de cómo la razón ha de pasar de ser mero instrumento, a ser entendida en primer lugar como productora de mundo. Primero, la filosofía debe desenmascarar la metafísica que encubre la producción del sentido y la hace pasar por mera percepción de la verdad, revelación, participación, accesis; acto seguido, ha de tomar la responsabilidad de esta misma producción perséptica de sentido, y, así, es como la razón se hace estética.

La metafísica muestra su esencia en la era de la reproductibilidad técnica⁵⁴, pero la técnica reduce las posibilidades de producción de sentido, porque no se puede producir sentido, al modo técnico.

54 Hacemos mención a la obra de Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Taurus, Madrid, 1973.

II. Nos gustaría diferenciar esta filosofía estética, de algunas propuestas de estéticas filosóficas que a pesar de la "impresión de anticuado"⁵⁵ de la expresión, en los últimos años, nos muestran el intento, cada vez más consciente, de ahondar en la fundamentación de la misma. Según José Jiménez⁵⁶, éstos intentos recogen el testigo de la fundación moderna de la estética como disciplina teórica y se proponen, al menos en su caso, asumir la crisis de la metafísica y, de algún modo, refundarse desde la autonomía de lo humano para dar cobertura a los nuevos problemas de la actualidad. La que así se reclama es una estética filosófica post-idealista, situada más acá del significativo despótico de lo bello. Así, la estética aparece como una disciplina específica de la filosofía que, como ella, está inserta en un momento de transformación y no de agotamiento.

Pues bien, a nosotras nos gustaría también partir de la advertencia de Adorno:

"Una estética que quisiera ser algo más que una rama de la filosofía resucitada espasmódicamente, se encontraría con la dificultad de que aparece tras la muerte del idealismo"⁵⁷

Nuestro objetivo, no ya el de una estética filosófica como ha quedado determinada más arriba, sino más bien el de una *estetización de la filosofía*, como habría querido Croce en su juventud, una estetización de la filosofía que tenga como resultado una filosofía estética que pueda pensar el mundo en su actualidad según la multiplicidad de sus posibilidades, esto es, una filosofía transformada estéticamente, pasada por la posibilidad y, así, más coherente

55 La expresión pertenece a Adorno. Citado en José Jiménez. *Imágenes del hombre. Fundamentos de Estética*. Tecnos, Madrid, 1986. Pág 13.

56 En la obra apenas citada.

57 Citado en José Jiménez. *Imágenes del hombre*. Op. Cit. Pág 13.

con el tiempo post-metafísico del que surge. Y cogemos el testigo de Jiménez, en el último de sus estadios, el de una estética comprendida ya, más que como filosofía práctica, como una práctica filosófica en sí misma.

La filosofía estética se acerca de este modo, más que a una filosofía de la acción, a *una filosofía en acción*⁵⁸. Desde el momento en que el pensamiento abandona el significante despótico de su trabajo y se adentra en la voluntad de desfundamentación, y sólo en cuanto que esta nueva intención insurge en el pensamiento, es posible la experiencia de la multiplicidad de sus posibilidades.

La estética, en palabras de Lluís X. Álvarez, tiene la misión histórica de corregir la entera filosofía, y ello, añadiremos, en dos sentidos: por un lado, con Croce, la estética consiste en la primera de las acciones de la conciencia, el primer movimiento, por lo que de la exactitud y el cuidado que tengamos en su estudio, se seguirán reformas en el resto del edificio de la filosofía. Por otro lado, la hermenéutica, nacida en el seno de la estética, la desborda y toca toda la filosofía, que de unitaria y verdadera, ha de hacerse débil y perspéctica. Ambas correcciones se animan mutuamente, la posibilidad productiva de la estética, producción de imágenes, hace deseable el ámbito de las perspectivas, el tan criticado perspectivismo o relativismo. No tenemos que aguantarnos con un a filosofía objetivamente débil, sino debilitar las

58 ““Pensiero in azione”, “filosofia in azione” e “agire sul pubblico”: queste saranno, per Croce come per Prezzolini, le parole d’ordine di una battaglia decisiva per la formazione del modello culturale primonovecentesco, connesso all’affermarsi di un tipo sociologico, l’intellettuale, destinato a scompaginare l’ottocentesca sociologia delle classi attraverso strategie e canali comunicativi nuovi.” Emma Giammattei. “Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini. Il contributo italiano alla storia del Pensiero” . *Filosofía 2012. Treccani.it L’enciclopedia italiana*. Recurso electrónico disponible en [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia)/).

filosofías fuertes en base a la posibilidad de producción de perspectivas e imágenes nuevas o renovadas.

El método: arqueología y hermenéutica.

No podríamos alcanzar el objetivo propuesto y llegar a vislumbrar en el horizonte una filosofía estética si nos atuviésemos estrictamente al método historicista, aún cuando desde un tiempo en que es posible liberarnos de la idea orientadora del progresivo desvelamiento de la verdad, las ideas y los discursos que han hecho historia, nos aparezcan no ya sólo como “expresiones del propio tiempo”⁵⁹, sino como los elementos constitutivos y constituyentes de una *episteme* u otra⁶⁰.

La propuesta crociana será para nosotras la palanca de una crítica, o mejor, de una corrección estética de la lingüística como condición de la filosofía por venir. Así, el dibujo introductorio del horizonte en el que al pensamiento le es posible abandonar aquellos principios fundamentales y cambiar de intenciones, es el punto de partida inexcusable de la presente investigación, ya que sólo desde el lugar en el que este horizonte nos coloca, es posible vislumbrar el giro estético de la filosofía y sus relaciones con el giro lingüístico que inaugura nuestra contemporaneidad.

Veremos en lo que sigue cómo *estetiza* Croce la filosofía y perfilaremos después y como resultado de esta investigación, la propuesta de una teoría estética del lenguaje basada en la expresión, que creemos no ha sido

59 Luigi Pareyson. *Verità e interpretazione*, Op. Cit. Pág. 15

60 Michel Foucault. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1997.

suficientemente pensada hasta el momento. Esto nos llevará a contrastar la “lingüística de la expresión” de Croce, con la lingüística general de Saussure, padre de la corriente estructuralista, que dominará el panorama filosófico hasta la irrupción de la hermenéutica, pero que permanece como horizonte de sentido de la concepción lingüística hasta nuestros días, y que se traduce en una concepción instrumental del lenguaje, que puede criticarse a partir de la filosofía de Croce. Y será, justamente, una “lingüística de la expresión” la que posibilitará la crítica al enfoque comunicativo que se propone hoy como paradigma de la lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas extranjeras y que se basa, como no podía ser de otro modo, en la concepción del lenguaje como instrumento.

PARTE PRIMERA: ESTÉTICA

**PRIMERA SECCIÓN. LAS DIMENSIONES DE LA ESTÉTICA DE
BENDETTO CROCE**

Introducción.

Hablar de estética refiriéndonos en Croce no es tarea sencilla, y ello porque el término adquiere enseguida al menos dos dimensiones que es preciso determinar cuanto antes.

En primer lugar, debemos tener en cuenta la dimensión histórica de la estética. En éste sentido, la estética coincide con la modernidad. Croce aduce dos razones, a saber, la primera es que sólo en la modernidad es posible el surgimiento de una filosofía inmanente y crítica, en contraposición a las posiciones metafísicas de la edad media; la segunda razón, es que sólo en la modernidad se dan las condiciones para el surgimiento de la reflexión sobre el espíritu, es decir, para el surgimiento de la filosofía del sujeto.

Es por ello que, en el debate sobre si la estética es disciplina antigua o moderna, Croce está del lado de los segundos, sólo la modernidad pone las bases del surgimiento de la estética como filosofía inmanente y crítica del sujeto.

De ésta dimensión histórica de la estética, pues, obtenemos dos caracterizaciones importantes, la primera, como hemos dicho es que la estética es una filosofía crítica de la inmanencia; la segunda es que la estética sólo es posible a partir del surgimiento de la reflexión sobre el sujeto, es decir, en el seno de la filosofía del espíritu.

La segunda dimensión de la estética que debemos determinar, es su dimensión teórica. Bajo este prisma, la forma estética coincide con el lenguaje:

“Se il linguaggio è la prima manifestazione spirituale, e se la forma estetica è il linguaggio stesso, preso in tutta la sua vera e scientifica estensione, non si può sperare di bene intendere le fasi posteriori e piú

complicate della vita dello spirito, quando il primo e piú semplice momento di essa rimane mal noto, mutilato, sfigurato. E dal chiarimento dall'attività estetica deve aspettarsi la correzione di parecchi concetti e la soluzione di alcuni problemi filosofici, che sembrano, di solito, quasi disperati. - Tale, per l'appunto, è il pensiero animatore del presente lavoro.”⁶¹

Como primera manifestación del espíritu, que impregna todas las manifestaciones subsiguientes, quedando, sin embargo, independiente de las mismas, el lenguaje se convierte en el objeto de una ciencia estética (Croce se coloca en la línea de los que descubren esta ciencia, Baumgarten, Vico) digamos “primera” sin la cual, el espíritu, no tendría manera de llegar a las instancias lógicas ni a las prácticas. La expresión es el objeto de esta ciencia “primera” que por ello se propone también como lingüística general. De esta dimensión teórica, por lo tanto, podemos sacar otras dos caracterizaciones importantes. La primera es que la estética constituye una ciencia “primera”, condición *sine qua non* de toda ciencia posible; la segunda es que la estética y la lingüística general coinciden, en cuanto que ciencias, porque comparten objeto. Dedicaremos en lo que sigue esta parte de la investigación a adentrarnos en la filosofía estética de Croce a partir de las dos dimensiones aquí esbozadas.

61 Benedetto Croce. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Filosofia dello spirito I*. Laterza, Bari, 1908. pág. VIII. "Si el lenguaje es la primera manifestación espiritual, y si la forma estética no es otra que el mismo lenguaje en su pura naturaleza y en su verdadera y científica extensión, no se puede esperar que se entiendan bien las formas posteriores y más complejas de la vida del espíritu, cuando la primera y más sencilla permanece mal conocida, mutilada y desfigurada. Y de un concepto más preciso de la actividad estética, debe esperarse la corrección de otros conceptos filosóficos y la solución de algunos problemas que por otro camino, parecerían imposibles. Tal es, justamente, el pensamiento animador del presente trabajo." Benedetto Croce. *Estética*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1969. Pág 76.

CAPÍTULO 1: LA DIMENSIÓN HISTÓRICA DE LA ESTÉTICA DE CROCE.

Introducción.

Hablaremos aquí de la dimensión histórica de la estética. Bajo este primer punto, lo primero que tenemos que tener en cuenta es que “estética” haría mención, no a una disciplina dentro de las muchas de la filosofía, sino, en primer lugar, a la filosofía misma, eso sí, en un cierto periodo de su historia: la filosofía se hace estética en la época moderna.

En la *avvertenza* firmada en septiembre de 1921 a la quinta edición de la *Estética como ciencia de la expresión o lingüística general*, y al hilo de la explicación de cómo en *Nuovi Saggi* se rectifica la parte histórica de esta obra, Croce afirma que una tal revisión está motivada por el pensamiento, “che in me si fece sempre piú chiaro” de que

“la storia della filosofia (e dell’Estetica in quanto filosofia) non è trattabile come storia di un problema unico supra cui gli uomini si siano affaticati e si affaticino nei secoli, ma di una molteplicità di problemi particolari e sempre nuovi, e via a via risolti e sempre prolifici di nuovi e diversi”⁶²

62 Ibid. *Estetica*, Op. Cit. Pág. VIII. “la historia de la filosofía (y de la estética en cuanto que

Traemos a colación este comentario porque en él se encuentra, hecha como de pasada, una afirmación crucial, a saber, la historia de la filosofía y la historia de la estética, coinciden.

Pero será al final del ensayo titulado *Inizio, periodi e carattere della storia dell'estetica*⁶³, firmado en 1916, donde podamos encontrar esta misma afirmación no ya hecha de pasada, sino tematizada,

“Ma nel proseguire in codeste considerazioni menerebbe oltre il disegno del presente discorso, ai fini del quale importava semplicemente enunciare, non solo la coincidenza dell'Estetica con la Filosofia, ma anche, e per conseguenza, della storia dell'Estetica con la storia della Filosofia.”⁶⁴

Vamos a ver en lo que sigue a qué se refiere Croce con la “filosofía propiamente dicha”.

La estética como filosofía moderna.

Como decíamos, Croce enuncia en 1916 la coincidencia de la estética y la

filosofía), no pueden tratarse como la historia de un problema único sobre el que los hombres se han fatigado durante siglos, sino como una multiplicidad de problemas particulares y siempre nuevos y poco a poco resueltos y siempre prolíferos de nuevo y diversos”. *Estética*, Op. Cit. Pág. 78. Sobre el error del problema único en filosofía, véase, *Breviario de estética*, Espasa Calpa, Madrd, 1979. Pág 106.

63 Benedetto Croce. “Inizio, Periodi e carattere della storia dell'estetica”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969 (pp. 90-115)

64 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág 115. “Pero no puedo continuar con estas consideraciones porque exceden al propósito de este ensayo, donde sólo me importaba enunciar la coincidencia de la Estética con la filosofía y, consiguientemente, la coincidencia de la historia de la una con la historia de la otra” en *Breviario de Estética*, Op. Cit. Pág 116.

filosofía propiamente dicha, que no es otra que la filosofía moderna. La filosofía moderna es filosofía propiamente tal porque no es ya ni teología ni metafísica. Y una vez caracterizada, de este modo negativo, como no siendo ni teología ni metafísica, Croce distingue cuatro periodos de la filosofía estética, entendida ya como filosofía moderna o filosofía sin más.

El primero lo constituye la filosofía prekantiana, en el que se descubre la facultad estética (Baumgarten, Vico); el segundo periodo es el de la filosofía kantiana y postkantiana, que logra la armonía entre las facultades y en la que la facultad estética encuentra un lugar en el sistema del espíritu. El tercer periodo es el del positivismo y el psicologismo que producen una concepción naturalista del arte; y el cuarto y último lo constituye la estética contemporánea,

“che ripiglia, libera di metafisica e di positivismo ma non già di filosofia, la trattazione dei problemi dell'arte in forma di Filosofia dello spirito estetico.”⁶⁵

Pero hay también una caracterización positiva de la filosofía moderna o estética, que es aquella que la hace coincidir con el nacimiento de la filosofía del sujeto.

“La riprova della esatta corrispondenza tra la mancanza di un'Estetica propiamente detta e il carattere della filosofia antica è data dalla simultanea nascita della filosofia moderna e dell'Estetica. L'origine di questa si colloca infatti, come si è accennato, tra il Sei e il Settecento, ossia coincide con la nascita del “soggettivismo” moderno, con la filosofia come scienza dello spirito, con la concezione del reale come immanente

65 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit, pág 114. “ que secunda, limpia de metafísica y de positivismo, pero no de filosofía, el tema de los problemas del arte en forma de filosofía del espíritu estético”. *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 115. Esta “filosofía del espíritu estético” o directamente “filosofía estética” es a la que queremos contribuir con esta investigación.

(immanente cioè allo spirito, perché l'immanenza nella natura, il cosiddetto panteísmo, è anch'esso, come la natura stessa, forma di trascendencia). (...) E poiché estetica e subjetivismo moderno sono così strettamente congiunti da formare una cosa sola, e poiché subjetivismo o filosofía dello spirito vuol dire genuina e schietta filosofía, contro ogni sorta di física, metafísica e teología, (...).”⁶⁶

La nueva ciencia, no aparece hasta el siglo XVII, porque antes de esta fecha, el concepto de arte estaba “suelto y no ligado”⁶⁷ al resto de los conceptos filosóficos. Así, los pocos conceptos que hubo del arte antes del XVII, aparecerán reelaborados más tarde; por ejemplo, “la negación platónica de la poesía reaparece con Descartes y con Malebranch”; del mismo modo, el sistema de la belleza de Plotino, regresará con el idealismo postkantiano y las proposiciones no lógicas de las que hablaba Aristóteles reaparecen en la filosofía moderna del lenguaje; la *cognitio difusa* de Duns Escoto, actuó en Leibniz y en Baumgarten; y el hedonismo estético antiguo se reanimo en los filósofos sensualistas del XVIII que influyeron en la crítica del juicio kantiana; y por último, las sentencias de Heráclito fueron recogidas por la lógica

66 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. Pág. 100. “La prueba de la correspondencia exacta entre la carencia de una Estética propiamente dicha y el carácter de la filosofía antigua es el simultáneo nacimiento de la filosofía moderna y de la Estética. La iniciación de ésta prueba puede situarse, en efecto, como ya indiqué, entre los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con el nacimiento del subjetivismo moderno, con la filosofía como ciencia del espíritu y con la concepción real de lo inmanente- inmanente en relación al espíritu, porque la inmanencia en la naturaleza, el llamado panteísmo es, como la misma naturaleza, otra forma de trascendencia- (...). Y como la Estética y el subjetivismo moderno están tan estrechamente unidos, que son, en realidad, la misma cosa, como subjetivismo y filosofía del espíritu quieren decir filosofía genuina y pura, filosofía verdadera y propia, contra toda suerte de físicas, metafísicas y teológicas, (...)”. *Breviario de Estética*. Op. Cit. pp. 102-103.

67 Ibid. Pag 98.

hegeliana.

“Come per la dialettica, così per la filosofia dell'arte o Estetica, la cagione dell'essere mancata nell'antichità e fino all'aurora dell'età moderna, è da riporre nel carattere del pensiero antico non meno che medievale e del Rinascimento, il quale oscillò tra la natura e la soprannatura, tra il mondo e l'altro mondo, e non si fermò mai davvero nel concetto dello spirito, (...).”⁶⁸

Para llegar al surgimiento de la filosofía estética, pues, hay que esperar a que surjan Maquiavelo en la esfera práctica y a Vico en la teórica.

“ossia, nella sfera pratica, verso la teoria della vita politica ed economica, e nella sfera teoretica, appunto verso la teoria della conoscenza sensibile o estetica; e per la prima si dové aspettare il pensiero di un Machiavelli e per la seconda quello de un Vico”⁶⁹

Mientras que en la vieja estética se teorizaba acerca de que el fin último del arte fuera conocer, en la modernidad

“l'arte è stata considerata, non piú come apprensione di un immobile concetto, ma come perpetua formazione di giudizio, di un concetto che sia giudizio, e questo spiegherebbe agevolmente il suo carattere di totalità,

68 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. Pág 97. La razón de que tanto la dialéctica como la filosofía del arte y la Estética permanecieran desconocidas desde la antigüedad hasta los albores de la Edad Moderna, estriba en el carácter del pensamiento antiguo no menos que en el medieval y en el del Renacimiento, que osciló entre la naturaleza y lo sobrenatural, entre este mundo y el otro, sin detenerse nunca verdaderamente en el concepto del espíritu, (...).” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 99.

69 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. Pág. 98. “tendiendo, en la esfera práctica, a la teoría y a la vida política y económica, y en la teoría precisamente hacia la teoría del conocimiento sensible y estético. En la primera hubo que esperar al pensamiento de Maquiavelo y, en la segunda, al de Vico.” *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág. 99-100.

perché ogni giudizio è giudizio dell'universale. L'arte, dunque, non sarebbe semplice rappresentazione, ma rappresentazione giudicante, (...)”⁷⁰

El fin de la nueva estética es pues la “formación continua de un juicio”, y en el seno de esta concepción, el conocimiento estético aparece como precisamente esta formación continua de un juicio. Estamos aquí ante la filosofía crítica de un espíritu consciente de sí como pensamiento y lenguaje. El arte es expresión pura o intuición pura, pero no intuición intelectual, ni logicismo, ni juicio histórico, sino “la forma auroral del conocimiento”⁷¹.

Pero, ¿cómo se distingue, según Croce, la filosofía moderna? En un ensayo enviado al sexto congreso internacional de filosofía en Cambridge en septiembre de 1926 que se titula *Punti di orientamento della filosofia moderna*⁷², leemos lo siguiente:

“Credo che molti, se non tutti, gli studiosi di filosofia saranno disposti a riconoscere, come cosa di fatto, che due concezioni sono diventate antiquate e quasi estranee allo spirito moderno, due parole hanno perso autorità e si prestano, perfino, al sospetto o alla celia: quella di metafisica

70 Benedetto Croce. “Il carattere di totalità dell'espressione artistica”. En *Nuovi saggi di estetica*. Op Cit. Pág. 120. “se ha concebido el arte, no como aprehensión de un objeto inmóvil, trascendente, sino como formación perpetua de un juicio. De un concepto que sea juicio, lo que explica perfectamente su carácter de totalidad, porque todo juicio es juicio de lo universal. El arte, pues, no será representación de lo simple, sino representación de un juicio.”. Croce. “El carácter de totalidad de la expresión artística”. En *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág 117-118.

71 Ibid. *Nuovi saggi di estetica*. Op Cit. Pág. 120 ; *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág. 118

72 Benedetto Croce. “Punti di orientamento della filosofia moderna”. En *Ultimi Saggi*, Laterza, Bari. 1963. Págs. 217-225.

e quella di filosofia sistematica definitiva.”⁷³

Por metafísica, entiende Croce aquí “la investigación acerca de una realidad que está por encima o más allá de la experiencia”⁷⁴ y por filosofía sistemática, “la costruzione che si faccia di un sistema chiuso, che pretenda rinserrare una volta per sempre nei suoi quadri la realtà o la suprema realtà”⁷⁵

Pero estas dos concepciones anacrónicas para la filosofía contemporánea, muestran la doble vertiente de una única negación, la negación de la filosofía del mundo trascendente, es decir, de la teología.

“In effetto, solo la presunta cognizione de un mondo trascendente reca con sé l’esigenza di un sistema chiuso e definitivo, di una verità immobile di fronte alla cognizione storica dei fatti transeunti, delle cose del mondo che è sempre transeunte o diveniente”⁷⁶

Pero a qué debe dedicarse la filosofía moderna si no a la cognición del trascendental o la verdad definitiva,

73 Benedetto Croce. *Ultimi saggi*. Op. Cit. Pág 217. “Creo que muchos, si no todos, los estudiosos de filosofía estarán dispuestos a reconocer, como un hecho, que hay dos concepciones que se han quedado anticuadas y que le son casi extrañas al espíritu moderno, dos palabras que han perdido autoridad y se prestan a la sospecha: la de metafísica y la de filosofía sistemática o definitiva”

74 Ibid. Pág 217.

75 Ibid. Pág 218. “la construcción que se hace de un sistema cerrado que pretenda contener de una vez para siempre en sus cuadros la verdad o la realidad suprema”.

76 Ibid. Pág 218. “En efecto, sólo la presunta cognición de un mundo trascendente lleva consigo la necesidad de un sistema cerrado y definitivo, de una verdad inmóvil enfrentada a la cognición histórica de los hechos transeuntes, de las cosas del mundo que es siempre transeúnte y pasajero”

“é chiaro anche che essa non può essere se non esperienza, immanente come l'esperienza, in perpetuo accrescimento e divenire come l'esperienza”⁷⁷

La tesis crociana es pues que, con el acabamiento de la filosofía trascendental y teológica, la filosofía propiamente dicha ha podido emerger según su propia naturaleza. Y ¿cuál es la propia naturaleza de la filosofía? ninguna otra que la investigación acerca de las “categorías de la experiencia”, como las llama Croce sólo un poco más adelante. A estas categorías que se las llama también ideas, o valores, Croce prefiere llamarlas espíritu en sus formas y en la dialéctica y unidad de sus formas, llegando a afirmar que

“si protrebbe, altresí per questa parte, dimostrare mercé di un esame storico che la filosofia genuina non è stata mai altro che questo.”⁷⁸

Pero por supuesto, hay que tener en cuenta que esta concepción no quiere restablecer la trascendencia y mostrar el sistema definitivo de las categorías de la experiencia. De hecho, la filosofía no debe descubrir o determinar las categorías de la experiencia, sino que su investigación ha de ser *sobre* las categorías: formulando y resolviendo siempre nuevos problemas. Las categorías son las herramientas y, la filosofía, la técnica que las repara y adapta. La filosofía no es real y concreta si no en la experiencia y para la experiencia, es decir, para la historia.

Croce ha definido la filosofía como la metodología de la historiografía o el momento abstracto de la historiografía. Y ello porque lo que interesa conocer

77 Ibid. Pág 219. “está claro también que ésta no puede ser sino experiencia, immanente como la experiencia, en perpetuo crecimiento y devenir como la experiencia”.

78 Ibid. Pág 219. “Se podría, por otra parte, demostrar, merced un exámen histórico que la filosofía genuina no ha sido nunca ninguna otra cosa”

a la filosofía son las cosas particulares y los individuos,

“Tra le quali e delle quali viviamo e che di continuo trasformiamo e produciamo, immersi non già nella realtà come in un ambiente esterno, ma tutt'uni con essa: cose particolari e individue, che sono l'universale steso, come quel tale “fruto”, di cui parlava lo Hegel, e che era nient'altro che “le fruta”. ”⁷⁹

Aparece la filosofía cuando lo complejo de los hechos o las pasiones turban nuestro juicio y nacen las dudas, y con ellas la necesidad de distinguir y definir de nuevo, esto es, de filosofar.

“A nuovi fatti nuovo filosofare; ma, poiché i vecchi fatti vivono nei nuovi, la filosofia è tutt'insieme transeunte ed eterna; non mai statica(...) essa ha la sua essitenza non come sistema definitivo, ma come perpetua catena di sistemazioni.” ⁸⁰

Es por esta concepción de la filosofía que la historia se hace importantísima, precisamente por su poder de oponerse a la metafísica y a la trascendencia.

A la historia, se la ha tenido a menudo como opuesta a la ciencia natural, esta oposición se funda en el dualismo naturaleza-historia, comprendidas ambas como dos entidades metafísicas, para Croce no son más que dos modos gnoseológicamente diversos de elaborar mentalmente una única realidad: el

79 Ibid. Pág 221. “entre y de las cuales vivimos y que continuamente transformamos y producimos, inmersos no ya en la realidad como en un ambiente externo, sino siendo todos uno con ella: cosas particulares e individuos, que son el universal mismo, como aquel tal “fruto”, del que hablaba Hegel, que no era sino “la fruta”.”

80 Ibid. Pág 222. “A nuevos hechos, nuevo filosofar, pero, dado que los viejos hechos viven en los nuevos, la filosofía es a la vez transeúnte y eterna; nunca jamás estática, (...) ella tiene su existencia no como sistema definitivo sino como perpetua cadena de sist4emaciones”. Nos acordamos de Adorno y su famoso parágrafo “la filosofía no puede ser sistemática, sistematizaciones sin sistema”.

primero puramente teórico, y, el segundo, teórico-práctico. Sin embargo, las ciencias, investigan y conocen los hechos particulares y a los individuos en su devenir y por ello son historia. Pero no es que sean una historia natural frente a una historia humana, sino que son una historia viviente y espiritual como la humana, la cual, a su vez, ha sido muchas veces rebajada a historia natural. El contenido cognoscitivo de las ciencias naturales es por lo tanto continuo histórico.

Por otra parte,

“Se la filosofia non può essere se non filosofia dell'esperienza storica, se la metafisica e i sistemi soprastorici e gli innuerevoli problemi e posizioni di problemi che si collegavano, sono cose intrinsecamente morte, può la figura del moderno studioso di filosofia rimanere quella che si è formata nelle scuole medievali e si è trapiantata nelle università moderne, quella del “puro filosofo”, che trata gli “eterni problemi”...?”⁸¹

El filósofo, pues, no puede ser el puro filósofo, al modo medieval y no puede ocuparse sólo de los eternos problemas:

“La consapevolezza della unità, cioè del vivo ricambio che corre tra filosofia ed esperienza, tra metodologia e storia, rende necessaria la formazione di un nuovo tipo di studioso di filosofia, che partecipi alle indagini della storia e della scienza, e soprattutto al travaglio della vita del suo tempo, politica e morale, se non con l'opera direttamente pratica, con l'osservazione e con la passione: dello studioso di filosofia che, per essere

81 Ibid. Pág 225. “Si la filosofía no puede ser sino filosofía de la experiencia histórica, si la metafísica y los sistemas suprahistóricos y los innumerables problemas y posiciones de los problemas relacionados con ellos, son cosas intrínsecamente muertas, puede la figura del estudiante moderno de filosofía seguir siendo la misma que se formó en las escuelas medievales y se trasplantó a las universidades modernas, aquella del “puro filósofo” que se ocupa de los “eternos problemas”...?”

veramente tale, non dev'essere “puro filosofo”, ma esercitare, come tutti gli altri uomini, qualche mestiere, e prima di tutto (ed è bene non dimenticarlo, giacché spesso i filosofeggianti han voluto dimenticarlo), il mestiere di uomo”.⁸²

Croce insiste aún en la misma idea en un ensayo firmado en 1946 titulado *Il primato del fare*⁸³, en estos términos:

“Che la fisionomia generale dell'età moderna rispetto alla medievale sia segnata dalla riaffermazione della vita mondana contro l'oltremondana, è un punto che può dirsi concordemente riconosciuto, se anche nell'rispetto pratico diversamente ricevuto; perchè, come è naturale, se una parte vuole che si continui e intensifichi quell'andamento storico, un'altra in vari modi anela di tornare a una forma di concezione o sottomissione medievale.”⁸⁴

Es este, por tanto, un hecho que para Croce significa una revolución filosófica, y sobretodo gnoseológica, que aún está en pleno desarrollo. Y el

82 Ibid. Pág 225. “El saber de la unidad, esto es, del cruce vivo entre filosofía y experiencia, entre metodología e historia, hace necesaria la formación de un nuevo tipo de estudioso de la filosofía, que participe de la investigación de la historia y de la ciencia, y sobretodo, del trabajo de la vida de su tiempo, política y moral, si no con la obra directamente práctica, con la observación y con la pasión: el estudioso de filosofía por ser verdaderamente tal, no debe ser “puro filósofo” sino ejercitar, como todos los hombres alguna profesión, y antes que ninguna otra, la profesión de hombre.”

83 Benedetto Croce. “Il primato del fare”. En *Filosofía e storiografía*, Laterza, Bari, 1969. pp 3-13.

84 Ibid. Pág 3. “El que la fisionomía general de la edad moderna respecto a la medieval, esté señalada por la reafirmación de la vida mundana contra la ultramundana, es un punto que puede decirse amablemente reconocido, aunque en el ámbito práctico sea diversamente recibido; porque, como es natural, si una parte quiere que continúe y se intensifique el curso histórico, otra, anhela, de varias maneras, volver a una forma de concepción y sumisión medieval.”

tema de esta revolución no es otro que el contraste entre la vida activa y la vida contemplativa⁸⁵. En este sentido, Croce comprende que ha de afirmarse el *primado del fare (poiesis)* y no de la praxis (*pratein*), esto es, afirmar que

“l'attività contro la passività del contemplare, e non si restringe al fare utile e morale, ma si estende ed abbraccia in tutte le sue forme il fare che è conoscenza, dal conoscere che è della poesia a quello della filosofia e della storia.”⁸⁶

La filosofía del espíritu y la crítica de la metafísica.

La dimensión histórica de la estética nos lleva a “la resolución de la filosofía en la historiografía”, lo cual viene a ser “el producto maduro de la historia del pensamiento en su desarrollo hasta nosotros”⁸⁷.

Pero la propuesta de la filosofía como método de la historia⁸⁸, pasa por diferenciar la filosofía propiamente dicha de la metafísica. Veamos con detalle cómo se desarrolla esta crítica.

La tesis que Croce mantiene en el estudio titulado *Il carattere della filosofia*

85 Como es evidente, la argumentación de Croce en este punto, es muy cercana a la de Arendt, ambos reconocen en la modernidad el primado de la actividad con respecto a la contemplación, y ambos se ven impelidos a hacer de algún modo la crítica, tanto de la contemplación estática medieval, como de esta actividad moderna. La solución de Croce será poner sobre la mesa un hacer que es conocimiento, *poiesis* y no *praxis*.

86 Ibid. Pág 5. “La actividad contra la pasividad del contemplar, y no se restringe al hacer útil o moral, sino que se extiende y abraza en todas sus formas al hacer que es conocimiento, desde el conocer de la poesía a aquel de la filosofía y de la historia”

87 Benedetto Croce. *Il carattere della filosofia moderna*. Laterza, Bari, 1963. Pag..1.

88 Será Robin George Collingwood el que desarrolle con más éxito esta tesis que constituye una pieza angular del desarrollo de su pensamiento. Ver fundamentalmente *An Essay on Philosophical Method*. Oxford, Clarendon Press. 1933.

moderna, es la de el concepto de la filosofía como historicismo absoluto.

Dicha tesis tiene dos partes, a saber:

1. Que la filosofía no pueda ser, ni haber sido, nada otro que filosofía del espíritu.
2. Que la filosofía del espíritu, no pueda ser concretamente, ni haber sido jamás, ninguna otra cosa que pensamiento histórico, es decir, historiografía.⁸⁹

Pero si la filosofía propiamente tal es filosofía del espíritu y ésta no es sino pensamiento histórico, entonces la filosofía debe diferenciarse de la metafísica y de la religión, como pensamientos de lo absoluto y de lo trascendente respectivamente.

En efecto, *en la historia de la filosofía que es la historia del pensamiento se observa la lucha que el pensamiento crítico o la filosofía del espíritu mantiene contra los dos modos a ella opuestos de procurar al alma la luz de la verdad, a saber, la religión y la metafísica*⁹⁰.

Por un lado,

”Il primo di questi modi non è già, come parve una volta a Platone, la poesia, che per sé, nell'ingenuità sua, non combatte contro il pensiero né può esserne combattuta, ma il mito o la verità rivelata delle religioni...”⁹¹

89 Benedetto Croce. *Il carattere della filosofia moderna*, Op. Cit. Pág 2. “Per semplice comodo di esposizione, divido la tesi in due parti: la prima, che la filosofia non possa essere altro, nè in realtà sia mai stata altro, che filosofia dello spirito: la seconda, che la filosofia dello spirito non possa essere in concreto, o non sia mai stata in effetto, se non pensiero storico o storiografia”

90 Ibid. Pág 2. “Nella storia della filosofia, che è la storia stessa del pensiero, si osservano il contrasto e la lotta varia e incessante della conoscenza critica o filosofia dello spirito contro due modi ad essa opposti di procurare all'anima la luce che chiede della verità.”

91 Ibid. Pág 2. “El primero de estos dos modos, no es ya, como le pareció una vez a Platón, la poesía, che por sí, en su ingenuidad, no combate contra el pensamiento y n opuede ser por el

Por el otro,

„El il secondo modo, che per solito segue a questo e ne occupa il posto, e talora gli si pone al fianco, è la metafisica; di cui bisogna piú particolarmente, definire la natura.“⁹²

Procedamos, pues, a una caracterización más exacta de la metafísica para poder diferenciarla como se debe de la filosofía en sentido crociano, es decir, estético.

Lo primero que conviene tener en mente es que la metafísica es, en último término, positivista, ya que, intentando distanciarse de los mitos y de la verdad revelada, se atiene al método de las ciencias naturales que consiste en encontrar la causa o las causas de la realidad. Siendo el principio de causa propio de las ciencias naturales, la metafísica se revela incapaz de superar el naturalismo:

“Essa (la metafisica) si genera nel distacco che si compie dai miti e dalle verità rivelate, per ricercare le categorie onde si pensa la realtà, quando in tal moto iniziato di distacco e di ricerca la mente, non trovando ancora la sua via propria, si attiene, e insieme non si attiene perché non può attervisi, al metodo delle scienzr naturali o empiriche, le quali sono quelle che piú propriamente le si porgono modello di una trattazione non piú mitica ma scientifica(...) L'aspetto naturalistico delle escogitazioni metafisiche è ben chiaro nel poposito loro di assegnare la “causa” o le cause della realtà, perché il principio di causa è affatto proprio delle scienze naturali; mentre il suo aspetto categoriale si da a vedere nella

combatida, sino el mito y la verdad revelada de las religiones...”

92 Ibid. Pág 2. “Y el segundo modo, que por lo común sigue a ésta (a la religión) y le ocupa el puesto o se le pone al lado, es la metafísica; de la cual es necesario establecer más particularmente la naturaleza.”

pretesa di assegnare la causa o le cause “ultime” e “supreme”, contradizione in termini, perchè le cause non sono mai ultime o supreme, essendo semplici relazioni fra fatti particolari e fuori di questo campo smarrendo ogni uso e ogni senso.”⁹³

Y es precisamente la pretensión de asignar la causa última, lo que le confiere su aspecto categorial a la metafísica. Pero el concepto mismo de causa última se muestra contradictorio ya que las causas, no siendo más que relaciones entre hechos particulares, no pueden ser últimas.

La metafísica, caracterizada de éste modo, no conoce el ejercicio de la verdadera filosofía y se impone a ella como “filosofía primera”

“In questo suo fare, la metafisica, se mal trascende le concezioni naturalistiche, malamente abbasa e disconosce l'ufficio della genuina filosofia, ergendosi sopra di lei come “filosofia prima” o “filosofia generale”, trattando l'autoconsienza come fatto psicologico e naturalistico, e le indagini della filosofia dello spirito (logiche, etiche e le altre tutte) come “filosofie particolari” e “secondarie” da collocare sullo stesso piano delle scienze della natura”⁹⁴.

93 Ibid. Pág 3. “Ella, (la metafísica), se genera en el distanciamiento con respecto a los mitos y a la verdad revelada, para buscar las categorías donde se piensa la realidad, cuando de este modo iniciado el distanciamiento, la mente, que no encuentra aún su vía propia, se atiene y a la vez no se atiene, porque no puede atenerse, al método de las ciencias naturales o empíricas, las cuales son aquellas que con más propiedad se le imponen como modelos de un tratamiento no ya mítico, sino científico(...)El aspecto naturalista de los pensamientos metafísicos está bien claro en su propósito de asignar la causa o las causas de la realidad, porque el principio de causa es de hecho propio de las ciencias naturales; mientras que su aspecto categorial se muestra en la pretensión de asignar la causa “última” o “suprema”, contradicción en los términos, porque las causas no son nunca últimas o supremas, siendo simples relaciones entre hechos particulares y perdiendo, fuera de este campo, todo uso y sentido”

94 Ibid. Pág 3-4 “En este su hacer, la metafísica, si mal trasciende las concepciones naturalistas,

Este proceder, remite a la antigua distinción entre metafísica y ontología que aún perdura⁹⁵. Así, los problemas de la filosofía del espíritu, que se multiplican y apelan unos a otros, no tienen para la metafísica la dignidad necesaria. En oposición a los problemas fundamentales de la metafísica, los problemas de la filosofía del espíritu se suceden y apelan unos a otros, hasta el punto de que podemos hablar de dos actitudes, la de la metafísica, hacia la resolución de los problemas, y la de la filosofía del espíritu, hacia la multiplicación y la interrelación de los mismos.

Así, a diferencia de la filosofía estética, la metafísica trasciende la historia para atender a un mundo fuera de ella y cerrarse en un sistema que se presenta como definitivo.

“E la metafisica trascende o mal trascende altrsí la storia, per attingere un mondo fuori o sopra di questa, e chiudersi in un sistema che in questa chiusura si atpeggia a “definitivo”, venendo cosí a dare cattiva fama e discredito al bisogno sistematico della mente umana, che anch'esso vive e si attua unicamente nella storia, come un continuo e progrediente

malamente rebaja y desconoce el oficio de la genuina filosofía, erigiéndose sobre ella como “filosofía primera” o “filosofía general”, tratando la autoconciencia como un hecho psicológico o naturalista y las indagaciones de la filosofía del espíritu (lógica, ética y todas las demás) como “filosofías particulares” y “secundarias” a colocar en el mismo plano que las ciencias naturales.” Se puede aquí subrayar la expresión “el ejercicio de la filosofía”, que ha de ponerse en continuidad con aquella de “la formación continua de un juicio”, esta idea de constante devenir del pensamiento es en Croce una línea fuerte que caracterizará su pensamiento como se irá constatando a lo largo de la lectura de este trabajo.

95 Ibid. Pág 4. El tratamiento de la autoconciencia como hecho psíquico o físico se extiende hasta los más recientes avances de la filosofía de la mente, así por ejemplo, Searle tendrá aún que criticar el fisicalismo a partir del descubrimiento de las propiedades emergentes, ver al respecto su discusión con Chalmers y Dennet en Jonh R. Searle. *The mystery of consciousness*. Granta Books, London 1998.

sistemare l'esperienza storica"⁹⁶.

La primera consecuencia, como se ve, es que se desacredita la necesidad de la mente humana como viviente y actuante en la historia, como una continua y progresiva sistematización y configuración de la experiencia. La segunda, es el descrédito en el que caen los entes metafísicos que, por un lado, descubren al análisis los elementos y los problemas de naturaleza filosófica o histórica, pero, por otro lado, tienden a reconvertirse en mitos, en aquellos mitos de los que, precisamente, la metafísica se había querido separar.

El sistema trascendente al que aspira la metafísica se apoya, pues, en el naturalismo.

“Non è raro il caso della traduzione die miti delle religioni in entità pseudorazionali, o della ritraduzione di queste nelle verità rivelate delle religioni ; né è raro vedere l'asserzione delle entità metafisiche ricorrere per sostegno a una vantata facoltà in virtù della quale rifulgerebbero e verrebbero come rivelate agli uomini, una facoltà soprarazionale, la quale, si chiami l'estasi o l'intuizione intellettuale o il sentimento, si riduce pur sempre, quando non sia mero verbalismo scolastico, alla rapida e passionale immaginazione.”⁹⁷

96 Ibid. Pág. 4. “Y la metafísica trasciende o maltrasciende la historia para atender a un mundo fuera o sobre ésta y cerrarse en un sistema que en este cerrarse tiende a lo definitivo, dando mala fama y descrédito a la necesidad sistemática de la mente humana, que vive y se actúa únicamente en la historia, como un continuo progresar de experiencia histórica.”

97 Ibid. Pág 4. “No es raro el caso de la traducción de los mitos de las religiones en entidades pseudoracionales, o de la conversión de estos en la verdad revelada de las religiones; ni tampoco es raro ver la afirmación de la entidad metafísica servir de sostén a una facultad decadente en virtud de la cual reluciría y aparecería como revelada a los hombres, una facultad supraracional, la cual, sea llamada éxtasis o intuición intelectual o sentimiento, se reduce siempre , siempre que no sea mera palabrería de escolares, a la rápida y pasional imaginación”.

Lo que Croce llama “entificación naturalista”⁹⁸ de la metafísica recorre toda la filosofía, desde el agua de Tales, a las mónadas de Leibniz, pasando por los átomos de Demócrito, las ideas de Platón y la idea de Hegel.

El carácter naturalista y trascendente de la metafísica, sigue Croce, que se hace fuerte en Hegel, llega hasta el positivismo y termina por ser profesado abiertamente, por los idealistas tardíos como Herder o Schelling, cuando le dan el papel de reveladora de la verdad a la poesía.

“L'ufficio, che lo Schelling assegnò alla poesia, di vero e proprio organo metafisico, può qui bastare ad esempio di una sorta di ricorso alla rivelazione, perchè la poesia, per tal modo sforzata nella natura sua, non è piú poesia, ma rivelazione che l'Assoluto fa di sé stesso, disdegnando le vie del pensiero e della logica”⁹⁹

Es por ello que es necesario acometer una crítica de la metafísica, ésta hace posible que, a sus afueras, pueda aparecer la filosofía del espíritu que, a la vez que quiere, como la metafísica, separarse de los mitos y de la verdad revelada, no puede adoptar los métodos de las ciencias naturales:

“La filosofia come filosofia dello spirito ha prodotto e produce tutti i concetti coi quali l'umanità, in modo sempre piú limpido, piú sicuro e piú comprensivo, giudica e intende la vita e la realtà.”¹⁰⁰

98 Ibid. Pág 5.

99 Ibid. Pág 6. “El oficio, que Schelling asignó a la poesía, como verdadero y propio órgano metafísico, puede bastar aquí de ejemplo de una especie de recurso a la revelación, porque la poesía, de tal modo forzada en su naturaleza, no es ya poesía, sino revelación que el absoluto hace de sí mismo, desdeñando las vías del pensamiento y de la lógica.”

100 Ibid. Pág 6. “La filosofía, como filosofía del espíritu, ha producido y produce todos los conceptos con los cuales la humanidad, de manera siempre más límpida, más segura y más comprensiva, juzga y entiende la vida y la realidad.”

Pero si la filosofía del espíritu que nos propone Croce, no puede adoptar los métodos naturalistas y tampoco apelar a la revelación, cabe preguntarse, cómo opera, cuál es su método.

A este respecto hay que notar en primer lugar que la filosofía del espíritu predica la inmanencia contra la trascendencia:

“Il metodo a lei proprio (...) non è stato mai di astrattezza e di generalizzazione, ma di pensiero dell'universale che inmane nell'individuale;”¹⁰¹

El método, pues, de la universalidad inmanente, en contraposición al trascendentalismo, puede caracterizarse como aquel que no yuxtapone los universales, sino que “los relaciona en el todo que componen”:

“Non di giustapposizione di universali ad universali, ma di relazione tra essi nel tutto che compongo; non di riduzione dei fatti particolari a classi, ma d'intelligenza dei fatti particolari come l'universale stesso concretamente attuato; non di concetti fisici e matematici, ma di concetti speculativi o puri; e non di posizioni del sentimento o di combinazioni de"immaginazione, ma unicamente, de critica.”¹⁰²

De éste modo, la filosofía del espíritu, no produce juicios determinantes sino lo que desde Kant llamamos juicios reflexionantes, y que en Croce van a

101 Ibid. Pág 6-7 “El método (...) que le es propio no ha sido nunca el de la abstracción o el de la generalización sino aquel del pensamiento del universal que inmane en el individual;”

102 Ibid. Pág. 7 “No el que yuxtapone el universal al universal, sino el que los relaciona en el todo que componen; no el de la reducción de los hechos particulares a clases, sino el de la inteligencia de los hechos particulares como el universal mismo concretamente actuado; no el de los conceptos físicos o matemáticos, sino el de los conceptos especulativos o puros, no el de las posiciones del sentimiento o el de las combinaciones en la imaginación sino únicamente, el de la crítica”

tomar la forma de juicios históricos, el tipo de juicios con los que, desde los griegos, por ponerle un principio,

“gli uomini tutti, spesso incosapevoli degli strumenti che maneggiano e della fatica che è costata il costruirli, interpretano la vita che vivono e si orientano nella loro azione, rivolta all'avvenire.”¹⁰³

Hay toda una historia de la producción de estos juicios, una historia escondida que va del descubrimiento socrático de la vida moral, a la interioridad de San Agustín y pasa por el Kant que sobrepasa la oposición unilateral entre la sensibilidad y el entendimiento y descubre el juicio estético, y por el Vico que convierte la verdad en hecho, y llega a la forma dialéctica del pensamiento de Hegel, y pasa por la liberación de la conciencia moral en Pascal, y por la necesidad de la lucha política en Maquiavelo.

“E questa è la propria ed effettiva storia della filosofia nella quale niente va perduto e di cui vediamo la catena stendersi fino a noi per ricevere nuovi anelli”¹⁰⁴

y que ha permitido progresar al pensamiento su obra de crítica y de teoría.

Cuando, sin embargo, hacemos pasar a la filosofía por la historia de las construcciones metafísicas, tales como el agua, el fuego, el átomo, la mónada, la sustancia, el absoluto, la idea, la voluntad, etc.

“non solo si confonde la filosofia con la metafisica, ma ci si toglie di vedere il progresso effettivo di pensiero che traluce nella sequela degli stessi sistemi metafisici”¹⁰⁵

103 Ibid. Pág 7, “con los que los hombres todos, a menudo sin saber nada de los instrumentos que manejan y de la fatiga que ha costado construirlos, interpretan la vida que bien y se orientan en su acción que mira el porvenir.”

104 Ibid. Pág 8 “Y esta es la propia y efectiva historia de la filosofía en la cual nada se pierde y cuya cadena vemos extenderse hasta nosotros para recibir nuevos anillos”

105 Ibid. Pág 10 “No sólo se confunde la filosofía con la metafísica, sino que se nos impide ver el

Muy lejos de estas abstracciones

“nella sua vita e azione, nel suo lavoro utile e duraturo, la filosofia è stata sempre filosofia delle cose umane, filosofia dello spirito, e sempre ha combatuto o corroso la trascendenza religiosa e metafisica”¹⁰⁶

Aunque puede rastrearse, sigue Croce, un alejamiento de la filosofía, desde sus inicios, de las religiones, no puede decirse lo mismo con respecto a la metafísica, hasta el punto de que aún hoy a los ojos de Croce,

“la filosofia ben di grado si riconosce integralmente e superbamente mondana, ma dà a vedere di solito qualche perdurante attaccamento all'idea della trascendenza: il che, in ultima analisi, è effetto del pensare metafisico non superato a pieno, che sempre riapre l'adito ai miti e alle rivelazioni e in certo qual modo ne legitima l'intervento”.¹⁰⁷

Incluso el idealismo (“la más alta filosofía moderna”) si bien combatía en un principio la vieja metafísica, no pudo por menos que desembocar en una nueva metafísica, así pasamos de la vieja “metafísica del objeto”, a la nueva “metafísica de la mente”,

“Con ciò, la metafisica dell'oggetto, quale era trattata dai suoi ultimi rappresentanti settecenteschi, in Wolf e i wolffiani, benché screditata e

progreso efectivo del pensamiento que trasluce en la secuencia de los propios sistemas metafísicos”

106 Ibid. Pág 11. “en su vida y acción, en su trabajo útil y duradero, la filosofía ha sido siempre filosofía de las cosas humanas, filosofía del espíritu, y siempre ha combatido o corroído la trascendencia religiosa y metafísica”

107 Ibid. Pág 13. “la filosofía raramente se reconoce integral y soberbiamente, mundana, sino que, por lo general, deja ver un apego que perdura en la idea de trascendencia: la cual, en último análisis, no es sino un efecto del pensar metafísico no superado plenamente, que siempre alimenta los mitos y las revelaciones y que en cierto modo, nos legitima para intervenir.”

rigettata, non fu strappata dalle profonde radici, perché la mente, per ciò solo che di esa si dié la metafisica, decade ad oggetto e trapassò in entità trascendente e mitica. Così l'Io, l'Assoluto, l'Idea, la Volontà, la Fantasia, e, ultimo, l'Inconsciente, si videro di volta in volta porre fuori di sé il Non-
Io come materia da esercitare la moralità dell'Io; scendere nella natura e nell'uomo, o di rompersi nel salto che spiccavano verso il sensibile; farsi natura per ripossedersi come spirito; generare la coscienza per negarsi come volontà e annullare la vita, e simili;”¹⁰⁸

La naturalización metafísica hace que las categorías lógicas y dialécticas, sean interpretadas, no como mentales, sino como fuerzas físicas y clases de cosas naturales. Lo mismo pasa con la historia, en cuyo decurso errático, la metafísica quiere encontrar un designio divino¹⁰⁹ inaccesible a la interpretación corriente.

Este desdoblamiento que la metafísica mantiene entre lo abstracto y lo concreto, produce una dualidad en los órdenes de verdad que aprendemos

108 Ibid. Pág 14. “Con ello, la metafísica del objeto, como había sido tratada por sus últimos representantes del setecientos, en Wolff y los Wolffianos, si bien desacreditada y rechazada, no fue arrancada de raíz, porque la mente, por eso sólo de ella se da la metafísica, decae como objeto y se convierte en entidad trascendente y mítica. Así el Yo, el Absoluto, la Idea, la Voluntad, la Fantasía y, por último el Inconsciente, se vieron puestos de cuando en cuando fuera de sí mismos, el No-Yo como materia a ejercitar la moralidad del Yo; descender en la naturaleza y en el hombre, o romperse en el salto que daban hacia lo sensible, hacerse naturaleza para reempoderarse como espíritu, generar la consciencia para negarse como voluntad y anular la vida, y similares”

109 Ibid. Pág 14. Podemos, para ilustrar este punto, recordar el opúsculo kantiano de la *Idea para la Historia Universal en clave cosmopolita*, dónde el autor fantasea con la posibilidad de que el plan de la naturaleza sea cómplice del plan de la razón para el desarrollo humano. Sin embargo, la conclusión kantiana, afinada por Arendt mucho más tarde en “de la historia a la acción” va en la misma dirección que la de Croce.

desde la escuela como la distinción entre las verdades de razón y las verdades de hecho¹¹⁰.

“Ma unica è la logica, quella sola che inmane in ogni giudizio che si pronunzi, e sempre è concreta; e la filosofia dello spirito nedà la teoria, discernendola dalle effusioni vocali del sentimento o dalle astrzioni e artifizii dal calcolare e dell'empirico classificare; laddove la metafisica, per formare e giustificare le sue costruzioni, deve tornare sempre, per vie aperte o coperte, all'escogitazione di ua cosidetta logica superiore, tra naturalistica e sopraturalistica.”¹¹¹

La reacción positivista al idealismo, dice Croce, fracasa en su intento de superación de la metafísica, cuando se limita a contraponer a la misma, el ideal de las ciencias naturales.

“Né le reazioni all'idealismo, condotte col grido di „non piú metafisica!“, valsero all'effettuale liberazione, perché non contrapposero a quello la schietta filosofia ma l'ideale della scienza naturale, del quale, portato fuori dalla sua sfera, sono noti gli effetti che genera;”¹¹²

Pero tampoco la contra reacción al positivismo que representa la filosofía de los valores es capaz de escapar al dualismo e instaure al lado del “mundo de

110 Ibid. Pág 19

111 Ibid. Pág 15. “Pero la lógica es única, aquella que inmane en todo juicio que se pronuncia, y es siempre concreta; y la filosofía del espíritu, nos da la teoría, discerniéndola de las efusiones vocales del sentimiento y de las abstracciones y los artificios del calculo y de la clasificación empírica; allí donde la metafísica, para formar y justificar sus construcciones, debe siempre regresar, por vías abiertas o encubiertas, a la escogitación de la llamada lógica superior, entre naturalista y sobrenatural.”

112 Ibid. Pág 15 “Ni las reacciones al idealismo, conducidas al grito de “¡No más metafísica!”, valen para la efectiva liberación, porque no contraponen a ésta la simple filosofía, sino el ideal de las ciencias naturales, cuyos efectos, cuando es trasportado fuera de su esfera, son ya notos”

los valores” el “mundo de la naturaleza”.

Será a Hegel, a quien le tocará la parte de vencer los dualismos de realidad interna y realidad externa, de cuerpo y alma, y los dualismos de los valores, de ser y no ser, de vida y de muerte, de bien y de mal, etc, y lo hará a partir de la lógica dialéctica, que establece la unidad de los opuestos.

“e il principio di contraddizione delle vecchie logiche, che negava che una cosa sia e non sia al tempo stesso, era sostituito da un piú alto principio di contraddizione, che dimostrava contraddittorio e inadeguato l'altro.”¹¹³

Sin embargo y a pesar de sus esfuerzos, el llamado idealismo no es consciente de la metafísica que actúa en él, por ello, Croce reivindica que no se le llame “nuevo idealismo” a su filosofía, sino, mejor, “filosofía del espíritu”, o, incluso, “espiritualismo absoluto”, y, para explicar por qué, a pesar del nombre, no hay nada sospechoso de metafísica o de trascendencia en ella, Croce resuelve el dualismo que surge de aquellos que trataba de resolver Hegel, a saber, el dualismo entre filosofía e historia:

“Accanto o di fronte alla verità della filosofia o dell'universale, si pone un'altra verità che è dell'individuale, la verità storica; e, se le due si lasciassero per sempre in consimile relazione, come due ordini diversi di verità, (...) sorgerebbe un nuovo caso di reciproca trascendenza.”¹¹⁴

El desprecio por la verdad histórica que han cultivado a menudo los

113 Ibid. Pág 17. “y el principio de contradicción de las viejas lógicas, que negaba que una cosa sea y no sea al mismo tiempo, era sustituido por otro principio más alto de contradicción, que hacía contradictorio e inadecuado el primero”

114 Ibid. Pág 19. “Al lado o en frente de la verdad de la filosofía o del universal, se pone otra verdad que es la verdad del individual, la verdad histórica; y si dejásemos a ambas para siempre en esta relación, como dos órdenes distintos de verdad, surgiría un nuevo caso de recíproca trascendencia.”

filósofos, impide el desarrollo del conocer y del obrar, que de hecho consta y se nutre de estas verdades de hecho y de ellas se sirve para deliberar y actuar.

Es por ello que Croce no puede sino tratar de buscar “una connessione tra loro o una prima forma de unificazione”¹¹⁵, unificación que encontrará en la historia de la historiografía,

“Perche la storiografia, in tutte le sue età, si ben si osservi, si vede sempre dipendere più o meno direttamente dalle condizioni contemporanee del pensiero, e nelle sue narrazioni e spiegazioni die fatti e dell'accaduto si ritrovano i concetti, e anche i limiti e gli errori, che furono della contemporanea filosofia dello spirito, tutte le opacità cagionate dai presuposti enti metafisiche, tutti i turbamenti apportati dala persistenza die miti religiosi, insieme coi lumi della critica che li viene schiarendo e sostituendo”¹¹⁶

Lo que la historiografía nos muestra, es, según nuestro autor, que el “sentido histórico” que surge con ella, no fue sino el desarrollo y el afinamiento de los conceptos filosóficos que se forman, “no sólo en la mente de los filósofos específicos, sino en las mentes filosóficas de los específicos historiógrafos”¹¹⁷.

Es así como va apareciendo la relación entre filosofía e historia, que de comprenderse como aquella que existe entre el que guía y el guiado, o entre la

115 Ibid. Pág 19 “Una conexión entre ellos o una primera forma de unificación”

116 Ibid. Pág 10 “Porque la historiografía, en todas sus etapas, si se observa bien, depende siempre más o menos directamente de las condiciones contemporáneas del pensamiento, y en sus narraciones y explicaciones de los hechos y de lo acontecido se encuentran los conceptos, y también los límites y los errores, que eran los de la contemporánea filosofía del espíritu, todas las opacidades causadas por los presupuestos entes metafísicos, todas las turbaciones que aportaba la persistencia de los mitos religiosos, junto con los destellos de la crítica que los va aclarando y sustituyendo”

117 Ibid. Pág 20.

forma y la materia, pasa a ser comprendida como unidad, pero más que como una auténtica identificación, sigue Croce, en Hegel se concibe como una especie de duplicación del proceso de la filosofía, una vez como idea, y otra como efectualidad histórica.

“C'era, veramente, in Hegel come in Kant, un concetto che, sviluppato e approfondito, menava a ritrovare e stabilire la propria e verace unità: in Kant la sintesi a priori di concetto e intuizione, che se mai si tentasse di separali, diventerebbero vuoto il primo e cieca l'altra; e in Hegel, la nuova formulazione della sintesi a priori, il nuovo concetto del concetto o idea come unità del logos e della rappresentazione, dell'universale e dell'individuale.”¹¹⁸

Para Croce, la relación entre historia y filosofía ha de pensarse en su recíproca dependencia, pero ésta dependencia no puede interpretarse en los términos naturalistas de la acción recíproca, “poiché né spirito né storia sono concetti naturalistici”¹¹⁹, sino que ha de ser entendida desde la unidad sintética o dialéctica. Hegel y Kant abren este camino, pero mientras que Kant “queda absorto en el problema de las ciencias físicas”, Hegel “no llega a profundizar en la cualidad propiamente histórica del filosofar”¹²⁰.

Es por esto que Croce se encuentra en la posición de aclarar y demostrar, de una vez por todas, esta unidad de la filosofía con la historia, y para ello, parte

118 Ibid. Pág. 21. “Había verdaderamente, tanto en Hegel como en Kant, un concepto que, desarrollado y profundizando en él, amenazaba con encontrar y establecer la propia y ver unidad: en Kant, la síntesis a priori de concepto e intuición, que si alguna vez se intentase su separación, quedarían, vacío el uno y ciega la otra; y en Hegel, la nueva formulación de la síntesis *a priori*, el nuevo concepto del concepto o idea como unidad del logos y de la representación, del universal y del individual”

119 Ibid. Pág 20.

120 Ibid. Pág 21.

del concepto de “juicio histórico”.

“posto che il giudizio storico sia unità d'individuale e universale, di soggetto e predicato, di rappresentazione e concetto, col mostrare che non v'ha giudizio, genuino e concreto giudizio, che non sia storico, e che storiche sono anche le soluzioni e le definizioni della filosofia, le quali hanno sempre riferimento alla particolare situazione storica in cui il pensatore di volta in volta si trova(...)”¹²¹

El juicio histórico, pues, es la forma genuina del juicio, y éste queda definido como la unidad entre el universal y individual, entre el sujeto y el predicado, entre la representación y el concepto. Croce reencuentra la forma histórica de todo juicio filosófico, las cuales lo atan, irremediabilmente a las circunstancias concretas en las que el pensador se encuentra, es más, éstas, deberían ser lo primero a lo que atendiese el filósofo:

“La filosofia vera e propria, ben diversa dalle esangui disquisizioni e trattazioni delle scuole, è piena della vita passionale e morale e che raccoglie in sé e di cui soddisfa i bisogni col rimuovere le oscurità mentali che la travagliano e metterle innanzi nella sua verità la situazione storica, preparando così l'ulteriore soddisfazione che è la pratica azione.”¹²²

121 Ibid. Pág. 21-22. “Si el juicio histórico es la unidad del individual y del universal, de sujeto y predicado, de representación y concepto, mostrando que no hay juicio, juicio genuino y concreto, que no sea histórico, y que históricas son también las soluciones y las definiciones de la filosofía, las cuales se refieren siempre a la particular situación histórica en la cual el pensador, de vez en cuando, se encuentra”

122 Ibid. Pág 22. “La filosofía verdadera y propia, bien distinta de las exiguas disquisiciones y tratamientos escolares, está llena de la vida pasional y moral que recoge en sí y cuyas necesidades satisface, removiendo las oscuridades mentales que la atormentan y poniéndole delante en su verdad la situación histórica, preparando así la satisfacción ulterior que es la acción práctica.”

Según Croce, fuera de esta interpretación histórica, las teorías de la filosofía pierden cuerpo y aparecen vacías, contrarias unas a otras y sin significado.

A partir de la identificación de la filosofía con la historiografía y también del espíritu con su propia historia, se puede pensar aquello que según Croce es lo que hay que pensar, “la individualidad de los actos”¹²³. Pero la individualidad del acto no se puede trascender a partir de un espíritu que es en sí y por sí, ya que “come si è detto, lo spirito non è mai in sé e per sé, ma è sempre storicamente.”¹²⁴.

Croce concluye que si bien en apariencia, las definiciones y sistemaciones de lo que se da en llamar “pura filosofía” carecen de referencia histórica, están ancladas, sin embargo, en el terreno histórico.

Así, la definición de la filosofía como metodología de la historiografía,

“chiude la via a in possibile fraintendimento metafisico della filosofia dello spirito e dello stesso spiritualismo assoluto, e conferisce a questo il nome piú calzante di “storicismo assoluto”.”¹²⁵

En conclusión, puede decirse que la filosofía estética de Croce, nos permite desembarazarnos de la tonalidad metafísica que podría adherirse a una filosofía del espíritu que sin embargo ha de ser entendida como metodología de la historiografía y en su unidad de base con la experiencia histórica.

123 Ibid. Pág 23 “Cosí unificata intrinsecamente e saldamente la filosofia con la storiografisa e lo spirito con la sua storia, quel che risulta pensabile, e che sempre e solo si pensa, è l'individualità delgli atti.”

124 Ibid. Pág 23 “Como se ha dicho, el espíritu no es jamás en sí o por sí, sino que es siempre históricamente”

125 Ibid Pág 23: “Cierra el camino a un posible malentendido metafísico de la filosofía del espíritu y del mismo spiritualismo absoluto, y le confiere, a este el nombre más apropiado de “historicismo absoluto””.

Por lo tanto, no podemos sin más adscribir la filosofía de Croce al idealismo hegeliano y habrá que considerar las relaciones teóricas que mantiene Croce con Hegel, lo cual, por razones obvias, no puede hacerse en esta investigación y tendrá que formar parte de la siguiente, en la que se estudiará la lógica de Croce y las correcciones “estéticas” que a la lógica de Hegel cabe hacerle.

CAPÍTULO 2: LA DIMENSIÓN TEÓRICA DE LA FILOSOFÍA DE BENEDETTO CROCE.

El lugar de la estética en el sistema del espíritu.

El marco de sentido general del planteamiento estético de Benedetto Croce es la filosofía del espíritu, como hemos visto en el estudio anterior, dedicado a la dimensión histórica de la estética, la filosofía del espíritu como filosofía del sujeto es la condición de posibilidad de la estética como ciencia.

La filosofía del espíritu se constituye diferenciándose de dos posibilidades que han cubierto el campo de la filosofía, por un lado la religión, por otro lado la metafísica. Haciendo la crítica de éstas dos formas de proceder, la filosofía del espíritu se proclama filosofía crítica de la inmanencia y su método no será otro que el de, como hemos visto, conjugar el universal y el individual en el juicio histórico.

En términos teóricos, la filosofía como ciencia del espíritu puede ser comprendida como el sistema de la actividad espiritual humana. Éste articula en primer lugar la actividad teórica y la actividad práctica. La actividad teórica es conocimiento y la práctica, voluntad¹²⁶.

126 “La forma o attività pratica è la volontà”. Benedetto Croce. *Estética*. Op. Cit. Pág 55. “La forma o actividad práctica es la voluntad”. *Estética*, Op. Cit. Pág. 133.

Pero la voluntad aquí no es el fundamento del universo ni el principio de las cosas, ni tampoco es la energía del espíritu en general, de modo que cualquier acto del espíritu fuera un acto de voluntad, Croce no se refiere ni al sentido metafísico ni a al metafórico de esta palabra. La voluntad es la actividad que se distingue de la teoría porque produce no conocimiento, sino acciones prácticas. Y la acción práctica lo es en tanto que es voluntaria. En la voluntad del hacer, además, está incluida la voluntad de no hacer, por lo que el resistirse voluntariamente a hacer es también una acción:

“Non occorrerebbe poi neppur ricordare che nella volontà del fare è incluso, in senso scientifico, anche ciò che volgarmente si chiama non-fare: la volontà del resistere, del ripugnare, la volontà prometeica, è anch'essa azione”¹²⁷.

La actividad teórica produce pues conocimiento y la practica produce acciones, esto es,

“Con la forma teorética l'uomo comprende le cose, con la pratica le viene mutando”¹²⁸.

Es importante comprender que las relaciones que se dan entre estas dos actividades son de independencia de la primera con respecto a la segunda pero no de la segunda con respecto a la primera, de modo que la actividad práctica supone la teórica pero la teórica no está necesariamente seguida de la práctica:

127 Ibid. Op. Cit. Pág 55. “No es cosa de recordar ahora que en la voluntad de hacer se incluye, en el sentido científico, lo que vulgarmente se llama el no hacer: la voluntad de resistir, de repugnar, la voluntad prometeica que es también acción.” *Estética*. Op. Cit. Pág 133.

128 Ibid. Op. Cit. Pág. 56. “Con la forma teórica el hombre comprende las cosas; con la práctica, las cambia”. *Estética*. Op. Cit. Pág. 133.

“Ma la prima forma è base della seconda; (...) Un conoscere, indipendente dal volere, è (almeno in certo senso) pensabile; una volontà indipendente dal conoscere, è impensabile. La volontà cieca non è volontà; la volontà vera è occhiuta.”¹²⁹

Cada una de estas actividades presenta, además, dos grados, por lo que el sistema de la actividad humana asume cuatro formas:

“lo spiritu è cocepto, dunque, come consistente in quattro momenti o gradi, disposti in modo che l’attività teoretica stia alla pratica come il primo grado teoretico sta al secondo teoretico e il primo grado pratico al secondo pratico”¹³⁰

Estas cuatro actividades se implican entre sí regresivamente, veamos cómo ocurre, primero hay que tener en cuenta que el concepto, producido por la forma lógica, (segundo grado de la actividad teórica), implica la expresión producida por la forma estética, (primer grado de la actividad teórica); así mismo, lo útil, (primer grado de la actividad práctica), no aparecería sin aquel concepto que implica la expresión, esto es, la actividad práctica no empezaría sin la actividad teórica; y por último, el segundo grado de la actividad práctica, la moralidad, implica los tres grados que la preceden.

Estas son las cuatro actividades que forman el sistema del espíritu y hay que

129 Ibid. Op. Cit. Pág. 56. “Pero la primera forma es base de la segunda. (...) Un conocer, independiente del querer, es pensable(al menos en cierto sentido); una voluntad independiente del conocer, es impensable. La voluntad ciega, no es voluntad; la voluntad verdadera tiene ojos”. *Estética*. Op. Cit. Pág. 133-134.

130 Ibid. Op. Cit. Pág. 71. “es concebido, entonces, como recorriendo cuatro momentos o grados, dispuestos de modo que la actividad teórica sea a la práctica como el primer grado teórico al segundo grado teórico, como el primer práctico al segundo grado práctico”. *Estética*. Op. Cit. Pág. 147.

notar que

“Una quinta forma di attività dello spirito non esiste. Sarebbe agevole andar mostrando come tutte le altre forme o non abbiano carattere d'attività, o sieno varianti verbali delle attività già esaminate, o sieno fatti complessi e derivati, nei quali le varie attività si mescolano, o si riempiono di contenuti speciali e di dati contingenti”¹³¹

E insistiremos en que la estructura relacional que rige el sistema de las actividades del espíritu, es la relación de doble grado que se ha establecido entre lo teórico y lo práctico, es decir, la relación de dependencia del segundo término con respecto al primero, pero no a la inversa,

“Noi siamo così condotti a concepire il rapporto di estetico e di logico, di bello e di vero, di fatastico e di intellettuale, come quello di un doppio grado, che ripeta il rapporto generale che abbiamo fissato tra il teorico ed il pratico. L' 'estetico non è estetico-logico, ma il logico è sempre logico-estetico.’”¹³²

Sin duda es característico del sistema crociano, el hecho de las relaciones de doble grado que se dan entre la actividad teórica y la actividad práctica, se repiten, como a escala, y configuran, las distinciones propias de la teoría y de

131 Ibid. Op. Cit. Pág 72. “ No existe una quinta forma de actividad del espíritu. Sería muy sencillo ir demostrando cómo todas las otras formas, o no tienen caracteres de actividad, o son variantes verbales de las actividades ya examinadas, o hechos complejos o derivados, en los cuales se mezclan las distintas actividades y se colman de contenidos especiales y contingentes”. *Estética*. Op. Cit. Pág. 148.

132 Benedetto Croce. “Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale”. En *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*, A. Attisani, Messina, 1924. Pág. 34. “Estamos orientados a concebir la relación de lo estético y de lo lógico, como una relación de doble grado que repite la relación general que hemos fijado entre lo teórico y lo práctico. Lo estético no es estético-lógico, pero lo lógico es siempre lógico-estético.”

la práctica, así, entre las dos formas que se distinguen en la actividad teórica, la forma estética y la forma lógica, se reproduce la misma relación de doble grado que se daba entre lo teórico y lo práctico

“e se ripete tra le due, *piú in grande*, il rapporto di doppio grado, che abbiamo già ritrovato tra l’attività estética e la logica”¹³³.

Como es noto, las relaciones entre las actividades espirituales más generales, se repite, en cada una de unidades o secciones del sistema,

“Il doppio grado, estetico e logico, dell’attività teoretica ha un importante riscontro, finora non messo in rilievo come meritava, nell’attività pratica. Anche l’attività pratica si bipartisce in un primo e secondo grado, questo implicante quello. Il primo grado pratico è l’attività meramente utile, o economica; il secondo, l’attività morale. L’Economia è come l’Estetica della vita pratica; la Morale, come la Logica.”¹³⁴

El hecho de situar la estética como forma teórica, es quizá una de las

133 Benedetto Croce. *Estetica*, Op. Cit. Pág. 56. “Entre las dos se repite, a mayor escala, la relación de doble grado que hemos señalado entre la actividad estética y la actividad lógica”. *Estética*. Op. Cit. Pág. 133-134. Es esta alusión a las distintas escalas a las que se produce la misma estructura la que nos llevará a hablar de “un efecto fractal” de la filosofía de Croce, lo cual pretende establecer una metáfora entre el espíritu crociano y *los objetos fractales*, de Mandelbrot, quien define el término fractal en sentido intuitivo como aquello “Que tiene una forma, bien sea sumamente irregular, bien sumamente interrumpida o fragmentada, y sigue siendo así a cualquier escala que se produzca el examen.” Benoît Mandelbrot, *Los objetos fractales*. Tuquets, Barcelona, 1975. Pág. 168.

134 Ibid. Op. Cit. Pág. 63. “El doble grado, estético y lógico, de la actividad teórica, tropieza con un importante escollo, hasta ahora no puesto de relieve como se debiera, en la actividad práctica. También la actividad práctica se reparte en un primero y en un segundo grado, implicando éste a aquel. El primer grado práctico es la actividad meramente *útil* o *económica*; el segundo, la actividad *moral*. La Economía es como la Estética de la vida práctica: la Moral, como la Lógica.” *Estética*. Op. Cit. Pág. 141.

audacias mayores de Croce, que de este modo, pretende instalarse en la línea que viene de Vico y que hace un tratamiento de la estética como ciencia, dándole capacidad cognoscitiva. Esto es lo que mueve a Croce a hacer la crítica en la parte histórica de la Estética a todas las diversas concepciones estéticas que la trataban como perteneciente bien al sentimiento, bien al gusto, sobre el que tan difícil se hacía discutir, es decir, la crítica de las concepciones que la dejaban del lado de la sensación informe. La lucha de Croce será la de poner las bases de una estética como ciencia y por lo tanto como hacedora de forma, como formativa o conformadora, objetivadora de impresiones y no ya dejándose confundir con las impresiones mismas. Actividad cognoscitiva y no pasividad en la afección.

Una de las consecuencias que tiene el hecho de asimilar la actividad estética a la actividad teórica y no a la práctica, es que el hecho estético se resuelve entero en la elaboración expresiva de las impresiones, pero la elaboración expresiva es distinta a ponerse a escribir o a pintar, y, por ser teórica, está *más acá*, por decirlo así, de aquel tipo de actividades que son prácticas y que sólo pueden venir después.

“Il fatto estetico si esaurisce tutto nell'elaborazione espressiva delle impressioni. Quando abbiamo conquistata la parola interna, concepita netta e viva una figura o una statua, trovato un motivo musicale, l'espressione è nata ed è completa; non ha bisogno d'altro”¹³⁵

La elaboración expresiva de las impresiones es pues actividad teórica, y sin embargo, ponerse a pintar, traducirlas en una práctica donde queden las

135 Ibid. Op. Cit. Pág. 58. “El hecho estético se agota todo en elaboración expresiva de las impresiones. Cuando hemos conquistado la palabra interna, concebido nítida y viva una figura o una estatua, encontrado un motivo musical, ha nacido la expresión, y ella es completa: no tiene necesidad de cosa alguna.” *Estética.*, Op. Cit. Pág. 136.

huellas de esta actividad y por lo tanto producir la obra de arte “externa”, es ya una actividad de tipo práctico, y que pertenece al ámbito de la voluntad.

“Che noi poi apriamo o *vogliamo aprire* la bocca per parlare, o la gola per cantare; e stendiamo o *vogliamo stender* le mani a toccare i tasti del pianoforte o a prendere i pennelli e lo scalpello: è questo un fatto sopraggiunto, che ubbidisce a tutt'altre leggi che il primo.”¹³⁶

Pero el mismo Croce nos libera de la necesidad de hablar aquí de obra “interna” y obra “externa”, porque para lo que interesa a la actividad estética, que es en Croce eminentemente teórica, la obra de arte es siempre interna y teórica, y no externa y práctica.

Pero este carácter “interno”, de Croce, no significa sino “teórico”, por lo que no es lícito identificarlo con una suerte de inmediatez, que ha servido de blanco a los desarrollos de muchos de los críticos de la concepción de Croce, como veremos más adelante, porque es precisamente por su carácter teórico y activo, por lo que la expresión en Croce conlleva una “elaboración” teórica.

El carácter teórico de la expresión artística, hace también que sea absurdo buscarle un fin al arte, porque el arte es estético y los fines son prácticos. Lo práctico sigue a lo teórico y no lo precede, la expresión es libre inspiración. Así, Croce argumenta que el artista no puede querer o no querer sus expresiones, no se puede elegir arbitrariamente la inspiración. En este sentido el artista no puede ser culpable de una mala elección, porque no hace elección en absoluto, como mucho podría culpársele de no haber podido expresarse

136 Benedetto Croce. *La prima forma de la “Estetica y de la “Logica”*, Op. Cit. Pág. 27. “El que luego abramos la boca o la *queramos abrir* para hablar, o la garganta para cantar; y extendamos o *queramos extender* las manos para tocar las teclas del piano o para coger los pinceles o el escalpelo: es este un hecho sobreañadido que obedece a unas leyes del todo distintas al primero.”

del todo bien.

La imposibilidad de elegir el tema de la obra, cumple el teorema de la independencia del arte, y es el significado legítimo de aquello de “el arte por el arte”, el arte es independiente de la ciencia, de lo útil y de lo moral. Y por ello, no debe nada el artista al deber moral de la sinceridad, y hay un más acá del arte con respecto a la moral y a sus valores¹³⁷.

Las formas del espíritu: distinción-unidad

En un ensayo tardío, de 1946, titulado “Sulla teoría della distinzione e delle quattro categorie spirtuali”¹³⁸, Croce echa la vista atrás, un poco melancólico, y explica cuales fueron las intenciones de su filosofía,

“È risaputo o riconosciuto che il motivo conduttore dell’opera mentale che sono venuto eseguendo è stato la tenace difesa del concetto della “distinzione”: difesa che, ove si consideri che ogni filosofo, anzi ogni uomo, pensa solo in quanto distingue, potrebbe sembrare superflua o arrogante, se essa non si dimostrasse giustificata dal carattere generale dell’età in cui sono vissuto e vivo, la quale, in filosofia come in morale, agitata tra romanticismo e positivismo e naturalismo e attivismo e misticismo e altrettali tendenze, infiacchí la forza della distinzione e ne

137 Hay quizá aquí algún paralelismo con Nietzsche al cual Croce concede un lugar “tra gli artisti, piuttosto che tra i filosofi” en lo que se refiere a sus concepciones estéticas en las que reconoce una “alta ispirazione, e che trasportano la mente in una regione spirituale, la cui altezza non era stata quasi mai attinta nella seconda metà del secolo XIX”. Benedetto Croce. *Estetica*, Op, Cit. Pág 476. “alta inspiración, y que transportan la mente a una región espiritual, cuya altura no había sido apenas alcanzada en la segunda mitad del siglo XIX.”

138 Benedetto Croce. “Sulla teoria della distinzione e delle quattro categorie spirtuali”. En *Filosofía e storiografia*. Laterza, Bari, 1969. Pp. 14-26.

abbassò o contaminò il valore.”¹³⁹

Croce mismo nos explica, a continuación, que había dos polémicas fundamentales envueltas en esa defensa de la distinción-unidad¹⁴⁰.

La primera tiene que ver con los sensualistas, con los psicologistas, los asociacionistas, los naturalistas y los materialistas, puesto que todos ellos asumían la distinción pero la multiplicaban, y la trataban sólo de modo empírico y convencional, sin darle valor absoluto. La segunda, es con los hegelianos del *ottocento*, que una vez afirmada la dialéctica, trataban las distinciones como grados ascendentes hacia la lógica, hacia la madurez de la Idea.

Contra los sensualistas y materialistas el argumento es simple: no se puede poner una distinción empírica, si a la vez no se postula de modo absoluto o real. Contra los hegelianos, la cosa es más espinosa, la dialéctica significaba la gran renovación propia de la modernidad, contra la metafísica del ser, era la lógica del devenir, que una vez alumbrada en el pensamiento, no debía desaparecer.

Croce revisa la idea de la oposición en la unidad del espíritu, quería tanto evitar el dualismo como evitar caer en una unidad sin oposición e inmóvil.

“E la mia dimostrazione fu che l’opposizione, anziché essere il prius

139Ibid. Op. Cit. Pág. 15. “Es ya sabido y reconocido que el motivo conductor de la obra mental que he venido haciendo, ha sido la defensa tenaz del concepto de la “distinción”: defensa que, donde se considera que todo filósofo, es más, que todo hombre, piensa sólo en cuanto que distingue, puede parecer superfluo o arrogante, si no se demostrase justificada por el carácter general de la época en la que he vivido y vivo, la cual, en filosofía como en moral, agitada entre romanticismo y positivismo, entre naturalismo y activismo, entre misticismo y tantas otras tendencias, ha debilitado la fuerza de la distinción contaminándola y quitándole valor.”

140 Esta será precisamente una de las polémicas que le aleja de Gentile, ver al respecto entrevista a Gennaro Sasso en: <http://www.caffeeuropa.it/attualita01/121filosofia-sasso.html>.

lógico, importa la distinción en la unidad espiritual, la que quiere un más concreto y filosófico concepto de sí, no más abstracta unidad matemática sino orgánica y viviente, y por ello distinción-unidad, donde cada uno de los términos definido por el otro, idéntico al otro.”¹⁴¹

Así, corrigiendo la dialéctica de los opuestos hegeliana, el concepto de distinción-unidad le sirve para llevar adelante la filosofía del espíritu, en la que

“le singole distinzioni non sono dunque gli scalini per giungere all’Uno, che le supererebbe e tutte le risolverebbe in sé, ma sono la forza dell’unità che col perpetuo suo passare da una forma all’altra tesse infaticata e sempre ringiovanita la tela della storia. Solo la storicità è adeguata al proceso del reale, ma la storicità nel suo libero moto, non quale lo Hegel la presentaba incatenata nel suo sistema, e non quale egli in quel sistema la dichiarava pervenuta al suo termine e conclusa; e solo la lógica della conoscenza storica è adeguata al pensiero, il che porta per conseguenza l’abbandono dei sistema definitivi e la loro sostituzione con le storiche sistemazioni, che sempre si ampliano e si arricchiscono insieme con l’ampliarsi ed arricchirsi della vita.”¹⁴²

141 Benedetto Croce. “Sulla teoria della distinción e delle quattro categorías espirituales”, Op. Cit. Pág. 16. “Y mi demostración fue que la oposición, más que ser el prius lógico, tiene que ver con la distinción en la unidad espiritual, la cual necesita un concepto más concreto y filosófico de sí, no ya abstracta unidad matemática sino orgánica y viviente, y por ello distinción-unidad, donde cada uno de los términos definido por el otro, idéntico al otro.”

142 Ibid. Op. Cit. Pág. 17. “Las distinciones individuales no son entonces los escalones para llegar al Uno, que las superaría y las resolvería todas en sí, sino que son la fuerza de la unidad que con su perpetuo pasar de una forma a otra teje sin fatigarse y siempre rejuvenecida la tela de la historia. Sólo la historicidad es adecuada al proceso de lo real, pero la historicidad en su movimiento libre, no encadenada, según la presentaba Hegel en su sistema, y no como él la declaraba en aquel sistema, llegada a su final y concluida; y sólo la lógica del conocimiento histórico es adecuado al pensamiento, el cual tiene como consecuencia, el abandono de los

Por ello, su sistema añade a la tríada de las formas de “la realidad y del espíritu” tradicionales, a saber, la verdad, el bien y la belleza, lo útil. Lo útil, que es también llamado económico o vital, convierte la tríada en una tétrada. Esta introducción evitaba, por un lado, la repetición del juego pseudodialéctico de la tríada, y por otro, el dualismo entre espíritu/natura, alma/cuerpo, realidad interna/realidad externa, etc.

Es importante, asimismo, no establecer una distinción jerárquica entre las cuatro formas del espíritu. Las formas del espíritu, quedan todas establecidas como igualmente necesarias, y tienen el orden de sucesión e implicación propio del círculo,

“perché per la circolarità o circolazione della vita spirituale nessuna di esse dà l'assoluto inizio e nessuna il termine assoluto”¹⁴³ (Croce, 1969, 18)

En esta idea ya había insistido Croce un año antes, en 1945, en el ensayo titulado “La nueva filosofía del espíritu”¹⁴⁴, donde, ante la pregunta de si debemos representarnos la vida del espíritu bajo el símbolo de una cúspide o de un círculo, aboga por la segunda.

La pirámide¹⁴⁵ o cúspide, significaría en primer lugar que se comprenden unas actividades como defectuosas en relación a otras que están “más arriba” en la pirámide y que son más perfectas, así, bajo esta comprensión, se ha

sistemas definitivos y su sustitución por las sistemaciones históricas, que siempre se amplían y se enriquecen junto con el ampliarse y el enriquecerse de la vida.”

143 Ibid. Op. Cit. Pág. 18. “ porque para la circularidad o circulación de l vida espiritual, ninguna de ellas es el inicio absoluto y ninguna el final absoluto.”“

144 Benedetto Croce. “La nuova filosofia dello spirito”. En *Filosofia e storiografia*, Op. Cit. Pp. 27-37.

145 Ibid. Op. Cit. Pág. 37. Nota 1.

podido decir que la forma estética es defectuosa con respecto a la forma lógica, o que la acción útil es defectuosa con respecto a la acción moral, a lo cual Croce responde que

“Né ha senso la divisione (...) delle attività spirituali in inferiori e superiori, di minore o maggiore dignità, perché, se tutte sono, come sono, necessarie, adempiendo a un ufficio necessario, nessuna è men degna dall'altra e nessuna è superiore all'altra, e superiore e inferiore sono termini che trovano il loro uso ragionevole in tutt'altro riguardo, che è quello dell'ordine necessario nella successione delle forme necessarie e perciò tutte pari tra loro”¹⁴⁶

Una objeción más contra la forma piramidal del espíritu, tiene que ver con la historia, y es que la lógica del desarrollo del espíritu se funda (“*o meglio è*”) en la lógica con la que se interpreta toda la realidad y toda la historia.¹⁴⁷

La historia no es la historia ideal y eterna que tendría su culmen en un fin de los tiempos, sino que ni empieza ni termina, nos encontramos en ella y somos ella, lo cual quiere decir que no debemos esperar del *avvenire* o de *un'altra vita* el coincidir con el infinito y con lo eterno, porque lo ponemos en acto en nuestro presente, y no lo poseemos de ningún otro modo: “In ogni istante ci è aperta la via a farsi degni di ascenderé al cielo”¹⁴⁸.

Todo el *ottocento* ha comprendido el espíritu bajo este prima, sobre todo

146 Ibid. Op. Cit. Pág 28. “ No tiene sentido la división (...) de las actividades espirituales en inferiores y superiores, de menos o mayor dignidad, porque si todas son, como es el caso, necesarias, cumpliendo un oficio necesario, ninguna tiene menos dignidad que otra y ninguna es superior a las demás, y superior e inferior son términos que encuentran un uso razonable desde otro punto de vista, a saber, en el orden de la necesaria sucesión de las formas necesarias y por ello todas igualmente dignas.”

147 Ibid. Op. Cit. Pág 30.

148 Ibid. “En cada instante está abierto el camino para hacerse dignos de ascender al cielo”

Hegel, que va de la naturaleza a la lógica, *gradino a gradino*, heredando las visiones históricas e historio-cósmicas que había cultivado Oriente y que llegaron a la filosofía helénica, se purificaron en el cristianismo, y que prosiguieron de la patrística a la escolástica, pasando más tarde a la historiografía medieval¹⁴⁹. Pero estas representaciones caen cuando se pasa de la pirámide al círculo, con lo cual, en primer lugar, se restituye la positividad, la suficiencia y la perfección de cada una de las formas espirituales.

En la concepción circular, el proceso se cumple a través de las relaciones que cada forma espiritual mantiene con las demás, y que, conforme a su naturaleza propia, le asigna un lugar en el círculo¹⁵⁰. Es por ello que la designación de una de las formas como primera o como segunda, etc, sirve sólo como convencionalismo para “decir el mundo” pero no hay que tomarlo como distinción real pues en el círculo no se puede decir dónde se empieza y dónde se acaba, encontrándonos con que la unidad del espíritu, está en la distinción misma de sus formas¹⁵¹.

El círculo se relaciona también con la idea de inmanencia, porque no admite un *sopramondo*, y nos constriñe a permanecer en el continuo devenir de la vida del espíritu, en este sentido,

“non c’è modo di liberarsi della vita e del dovere verso la vita, che ci astringe a passare in eterno di forma in forma, di attività in attività.”¹⁵²

Del mismo modo, una consideración de la historia que tenga en cuenta esta doctrina del espíritu como círculo, tendrá que excluir la historia universal,

149 Ibid. Op. Cit. Pág 32-33.

150 Ibid. Op. Cit. Pág. 33.

151 Ibid. Op. Cit. Pág. 34.

152 Ibid. “no hay manera de liberarse de la vida y del deber hacia la vida, que nos obliga a pasar eternamente de forma en forma, de actividad en actividad.”

que termina por configurarse como filosofía de la historia, esto es, como una unificación trascendente y arbitraria de la totalidad histórica¹⁵³. La historia, en la concepción circular, es particular y universal sólo en el sentido en que en el particular, y no en ningún otro sitio, vive el universal¹⁵⁴, es por ello por lo que al hombre, que es individualidad, conviene un conocimiento histórico individuado y no la presunta historia universal, “pálida y vaga larva de historia irreal e imaginaria”¹⁵⁵.

Para Croce, el único que no ha tenido una comprensión piramidal del espíritu ha sido Vico, cuya filosofía surge de una profunda investigación sobre las formas del espíritu,

“ed è criterio ermeneutico dei fatti storici, valido a interpretare e a correggere altresí nelle loro esagerazioni o semplificazioni le estesse interpretazioni storiche abbozzate dal suo primo autore”¹⁵⁶

La filosofía de Vico no podía dar razón del progreso, tan importante en su época, porque su concepción del espíritu era circular, en el círculo hay progreso, pero éste, no es lineal.

El carácter de actividad de las operaciones espirituales.

La filosofía del espíritu, pues, respondiendo a sus dos ámbitos, a saber, el

153 Ibid. Op. Cit. Pág 35.

154 Ibid. Op. Cit. Pág 36.

155 Ibid. Op. Cit. Pág 35.

156 Ibid. “y es criterio de hermenéutico de los hechos históricos, valido para interpretar y para corregir en otros, las exageraciones y simplificaciones de las mismas interpretaciones históricas que esbozó su primer autor.”

teórico y el práctico, tiene dos usos, por un lado la interpretación de la vida que vivimos, y por otro, la orientación histórica de la acción¹⁵⁷.

Paolo Bonetti¹⁵⁸ empieza su apartado sobre la filosofía del espíritu de Benedetto Croce, explicando cómo ésta, desde las *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, leídas en la Academia Pontaniana de Nápoles en 1900,

“furono, in primo luogo, un atto d'accusa contro la cultura positivista ancora largamente prevalente in Italia, e dettero a molti giovani intellettuali insoddisfatti il segnale di una svolta.”¹⁵⁹

Y contra el positivismo, es justamente contra el que

“Croce, in quello scritto non si limitava a indicare l'arte come attività espressiva, ma difendeva con vigore il carattere attivo di tutte le operazioni spirituali, in aperta contrapposizione a ogni teoria sensistica e associazionistica.”¹⁶⁰.

Como dice Bonetti, no se trataba de negar el orden físico y psíquico-natural de los hechos, sino de no pasar por alto otro orden de hechos, que son los *fatti d'attività* y que “constituiscono la nostra stessa umanità”¹⁶¹:

157 Notemos que una vida interpretada y una acción orientada históricamente, han de distinguirse respectivamente de “la vida en general” y de la actividad.

158 Paolo Bonetti. *Introduzione a Croce*, Laterza, Bari, 1984.

159 Ibid. Op. Cit. Pág 15. “fueron, en primer lugar, un acto de acusación contra la cultura positivista que aún y desde hacía mucho tiempo, prevalecía en Italia, y dio a muchos jóvenes intelectuales insatisfechos la señal de un cambio.”

160 Ibid. “Croce defiende el carácter activo de todas las operaciones espirituales en abierta contraposición a cualquier teoría “sensualista” o “asociacionista”.”

161 Ibid.

“Non è reale l'attività dell'uomo? E che cosa è l'uomo se non attività? In che modo si distingue dalla natura circostante se non come attività tra i fatti di meccanismo fisico o psichico?”¹⁶²

Y esta noción de actividad es la que da valor a la expresión, valor que será identificado con la belleza, pero cuya raíz es la actividad, de modo que

“¿Che cosa è la bellezza se non il *valore* dell'espressione? E giacché l'espressione è attività, che cosa sono tutti i concetti analoghi a quello di *bellezza*, come la *verità*, la *bontà*, l'*utilità*, se non i *valori dell'attività*? La questione della relazione tra bellezza ed espressione si riduce perciò all'altra più generale della relazione tra *valore* ed *attività*. Ma un'attività *senza valore* non è più attività : è un'attività che è invece -passività. Valore ed attività sono dunque sinonimi. Essere attivi è realizzare un valore”¹⁶³

Es por ello, que en el proceso expresivo, el artista se libera de las pasividades naturales:

"elaborando le impresiones , l'uomo si libera da esse. Le distingue, le distacca, le oggetiva: e domina così quei fatti dai quali sarebbe altrimenti dominato e sorvegliato. La funzione liberatrice e purificante dell'arte è un altro aspetto del carattere suo di attività. L'attività è liberatrice appunto

162 Benedetto Croce. *La prima forma della "Estetica" e della "Logica"*, Op. Cit.. Pág. 9. “¿No es real la actividad del hombre? ¿Y qué es el hombre si no actividad? ¿De qué modo se distingue de la naturaleza que lo circunda si no como actividad entre los hechos del mecanismo físico o psíquico?”

163 Ibid. Op. Cit. Pág. 15. “¿Qué es la belleza si no el *valor* de la expresión? Y ya que la expresión es actividad, ¿qué son todos los conceptos análogos a aquel de *belleza*, como la *verdad*, la *bondad*, la *utilidad*, si no *los valores de la actividad*? La cuestión de la relación entre la belleza y la expresión se reduce por lo tanto a aquella otra más general de la relación entre *valor* y *actividad*. Pero una actividad *sin valor* no sería ya actividad, sino otro tipo de actividad que sería pasividad. Valor y actividad son por lo tanto sinónimos. Ser activos es realizar un valor.”

perché scaccia la passività”¹⁶⁴

La culminación de la crítica al positivismo es, según Bonetti, la afirmación de la identidad entre lenguaje y expresión, y la consecuente negación de la posibilidad de una gramática normativa y de su pretensión de una técnica teórica, que tenía que mezclar indebidamente un hecho cognoscitivo (la expresión) con un hecho práctico, esto es, con la construcción de esquemas adaptados a reglas con fines sociales y comunicativos. La reivindicación del lenguaje-expresión era, para Croce, la reivindicación de la individualidad y la creatividad de la palabra, desde el momento en que, puestos a parte los esquemas de los preceptos gramaticales,

"il linguaggio non può dar luogo se non all'interpretazione e descrizione degli atti linguistici individuali quali si son conservati nelle scritture o si colgono nel parlare vivo”¹⁶⁵

Es así como la actividad lingüística del espíritu, que emerge del universo caótico de las impresiones psíquicas, y las elabora como expresiones artísticas, está puesta como fundamento, a la vez, de la estética y de la lingüística general.

Para concluir aquí la caracterización de la actividad espiritual, acudiremos a un texto de 1918, donde se pone de manifiesto que la actividad estética,

164 Ibid. Op. Cit. Pág. 23. “elaborando las impresiones, el hombre se libera de ellas. Las distingue, las destaca, las objetiva, y domina así aquellos hechos que de otro modo le dominarían. La función liberadora y purificadora del arte es otro aspecto de su carácter de actividad, la actividad es liberadora justamente porque sacude la pasividad”

165 Ibid. Op. Cit. Pág. 99. “ el lenguaje no puede dar lugar si no a la interpretación y a la descripción de los actos lingüísticos individuales los cuales se han conservado en los escritos o se encuentran del hablar vivo”

aunque teórica, es, ante todo, un hacer, y que el hacer propio de la actividad estética es ni más ni menos que poner problemas y resolverlos. Aquellos problemas que nos son inaccesibles en la consideración de una vida inmediata y pasiva.

“Espressione e parola non sono già manifestazione e rispecchiamento del sentire (espressione in senso extraestetico, espressione naturalistica, non espressione), e nemmeno rimodellamento del sentire sopra un concetto (falsa idealizzazione, ma posizione e risoluzione di un problema: di un problema, che il mero sentimento, la vita immediata, non risolve e nemmeno pone. Quel ch'è vita e sentimento deve farsi, mercé l'espressione artistica, verità; e verità vuol dire superamento della immediatezza della vita nella mediazione della fantasia, creazione di un fantasma che è quel sentimento collocato nelle sue relazioni.”¹⁶⁶

Principios metodológicos de la filosofía del espíritu.

Vamos a sistematizar cuatro principios metodológicos que debemos tener en cuenta para comprender en su justa naturaleza la filosofía del espíritu, sirvan aquí para resumir lo dicho hasta ahora y para fijar algunas ideas que necesitaremos tener presentes en la lectura que sigue.

166 Benedetto Croce. “L'arte come creazione e la creazione come fare”. En *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. (pp. 145- 156). Pág. 150. “Expresión y palabra no son ya manifestación o reflejo del sentimiento (expresión en sentido extraestético, expresión naturalista o no-expresión), y tampoco remodelación del sentir con respecto a un concepto (falsa idealización), sino posición y resolución de un problema: de un problema que el mero sentimiento y la vida inmediata, no resuelve y ni siquiera pone. Aquello que es vida y sentimiento, debe hacerse, a través de la expresión artística, verdad; y verdad quiere decir superación de la inmediatez de la vida en la mediación de la fantasía, creación de un fantasma que es aquel sentimiento colocado en sus relaciones.”

En primer lugar, habrá que tener en cuenta que el principio que regula todo el sistema filosófico del autor, es el de la unidad-distinción que hemos visto, si lo aplicamos a la filosofía, nos dará como resultado que

"La Filosofia è unità ; e quando si tratta di Estetica o di Logica o di Etica, si tratta sempre di tutta la filosofia, pur lumeggiando, per convenienza didascalica, un lato determinato di quell'unità iscindibile."¹⁶⁷.

En el *Breviario de estética*, encontramos los otros tres principios metodológicos. El primero de los cuales es "el sistema", que, como hemos visto, ya no puede ser pensado como un sistema definitivo sino más bien como un sistema activo y de actividad.

"Un sistema è una casa che, subito dopo costruita e adornata, ha bisogno (soggette com'è all'azione corroditrice degli elementi) di un lavorío, piú o meno energico ma assiduo, di manutenzione, e che a un certo momento non giova piú restaurare e puntellare, e bisogna gettare a terra e ricostruire dalle fundamenta. Ma con siffatta differenza capitale: che nell'opera del pensiero, la casa perpetuamente nuova è sostenuta perpetuamente dall'antica, la quale per opera magica, persura in essa."¹⁶⁸

167 Benedetto Croce. *Estetica*. Op. Cit. Pág VIII. "La Filosofía es unidad; y, cuando se trata de Estética, de Lógica o de Ética, se trata siempre de toda la filosofía, aunque, por conveniencia didáctica, se esclarezca un aspecto determinado de aquella unidad indivisible." *Estética*. Op. Cit. Pág 76.

168 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 4. "Un sistema es como una casa, que después de haberse construido y decorado- sujeta como está a la acción destructora de los elementos-necesita de un cuidado, más o menos enérgico, pero asiduo, de conservación, y que, en un momento determinado, no sólo hay que restaurar y apuntalar, sino echar a tierra sus cimientos para levantarlos de nuevo. Pero hay una diferencia capital entre un sistema y una casa: en la obra del pensamiento, la casa, perpetuamente nueva, está perpetuamente sostenida por la antigua, que de un modo mágico y prodigioso perdura siempre en ella". *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág 13.

Es la historicidad la que no deja que el sistema se cierre sobre sí mismo, en este sentido, escribe Croce, a propósito de su crítica a Rickert,

“Quella che si deve risolutamente abbandonare è l'idea del sistema definitivo, soprastorico, che prenda ergersi o saltar fuori del corso storico: idea che è pio un'immaginazione, e un'immaginazione cara ai prigri. Perciò a rendere in modo piú spiccato la nuova idea (storica) del sistema, io soglio dire che il pensiero non procede per sistemi (per quei sistemi definitivi, (...)), ma per sistemazioni. Parlando a rigore, “si sistema” di continuo e a ogni istante, e i cangiamenti nell'orientazione generale sono continui, e quelle che si chiamano le sistemazioni dei filosofi segnano solo punti culminanti.”¹⁶⁹

Puede aquí establecerse un doble paralelismo entre Croce y Heidegger, el primero, a partir de la sentencia de éste último acerca de que “el lenguaje es la casa del ser”. En el párrafo arriba citado, hay que tener en cuenta que la obra del pensamiento, la acción del pensamiento, es, en Croce lingüística y que, como en Heidegger, da cabida al ser, esto es, interpreta la realidad.

Pero hay que tener en cuenta un paralelismo más, a saber, aquel que se evidencia, quizá de un modo más claro en la traducción de José Sánchez Rojas, cuando, hace decir a un Croce indignado por la actitud de los

169 Benedetto Croce. “Il “sistema” del Rickert”. En *Ultimi Saggi*, Laterza, Bari, 1963. (pp. 333-340)

Pág. 335 “Aquella que se debe resueltamente abandonar, es la idea del sistema definitivo, suprahistórico, que pretenda erguirse o salir fuera del curso histórico: idea que no es sino una imaginación, y una imaginación que adoran los perezosos. Por ello, para hacer más clara la nueva idea (histórica) del sistema, suelo decir que el pensamiento no procede por sistemas (por estos sistemas definitivos, (...)), sino por sistemaciones. Hablando con rigor, “se sistematiza”, continuamente y en todo instante, y los cambios en la orientación general son continuos, y aquellas que se llaman las sistemaciones de los filósofos, señalan solamente puntos culminantes de los mismos”

“intelectuales ingenuos”, que piensan en la historia de la filosofía como en una sucesión de contradicciones entre los filósofos:

“come se l'uomo non fecesse e disfacesse e rifacesse sempre le sue case, e l'architetto seguente non fosse il contraddittore del'architetto precedente; e come se da questo fare e difare e rifare della case, e da questo contradirsi degli architetti, si potesse trarre la conclusione, che è inutile costruire case!”¹⁷⁰

Y quizá sea en lo que toca al segundo de los principios metodológicos, a saber, la consideración de la verdad, donde mejor pueda sustentarse la relación entre Croce y Heidegger, relación que ve Marta de la Vega en su ensayo “la estética límite” presentado al 4º simposio Internacional de Estética¹⁷¹ y que concluye así:

“Por eso es que mis conclusiones son fundamentalmente tres: tanto Benedetto Croce como Heidegger, para ambos la obra construye un mundo que se mueve en el ámbito de la verdad, pero no en el sentido lógico como *adaequatio* en el juicio, sino en una dimensión diferente que ya hemos analizado. En segundo lugar, significa que la obra tiene una función ontológica fundamental de revelar el mundo y en tercer lugar, sólo en ese sentido, la obra de arte pertenece a la estética como disciplina filosófica.”¹⁷²

170 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. Pág. 6. “Como si el hombre no hiciese y rehiciese continuamente su habitación; como si el arquitecto de mañana no rectificase los planos del arquitecto de hoy, y como si de este hacer, y deshacer, y rehacer la propia casa, y de esta rectificación de unos arquitectos y otros arquitectos pudiese derivarse la conclusión de que no debemos levantar viviendas para morar en ellas.” *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág. 14.

171 Marta de la Vega. “De Benedetto Croce a Martin Heidegger. La estética límite”, *Revista Estética*. N° 007, Abril 2004. pp. 159-170.

172 Ibid. Pág. 69.

Y, sin ánimo de meternos aquí de lleno en estas relaciones, que sin duda son ricas y podrán abrir vías de investigación en el futuro, haremos notar solamente que para Croce,

“La ricerca del filosofo intorno all'arte è costretta a percorrere le vie dell'errore per ritrovare la via della verità, che non è diversa da quelle, ma è quelle stesse, attraversate da un filo che permette di dominare il labirinto.”¹⁷³

Hay por tanto un estrecho nexo entre el error y la verdad, que nace para Croce del hecho de que “un mero y completo error es inconcebible y, como inconcebible, no existe”¹⁷⁴.

“Per questo stretto nesso con l'errore, l'affermazione della verità è sempre un processo di lotta, col quale essa si viene liberando nell'errore dall'errore; onde è un altro pio ma impossibile desiderio, quello che richiede che essa venga esposta direttamente, senza discutere o polemizzare, lasciandola procedere maestuosamente, sola: come se tali parate da palcoscenico fossero il simbolo adatto per la verità, che è il pensiero stesso, e come pensiero, sempre attivo e in trabaglio.”¹⁷⁵

173 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 6. “La indagación del filósofo en torno al arte tiene que recorrer las vías del error para topar con el sendero de la verdad, que no es distinto de aquellas, sino aquellas mismas, atravesadas por un hilo que permite dominar el laberinto” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 14.

174 Ibid. Op. Cit. Pág. 6. “Lo stretto nesso dell'errore con la verità nasce da ciò, che un mero e compiuto errore è inconcepibile, e, perché inconcepibile, non esiste.”; “El mismo nexo del error con la verdad nace del hecho de que un mero y completo error es inconcebible y, como inconcebible, no existe.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág, 14.

175 Ibid. Op. Cit. Pág. 7. “Por este nexo estrecho con el error, la afirmación de la verdad es siempre un proceso de lucha, en la que se viene libertando el error del mismo error. De donde brota un piadoso, pero imposible deseo: el que exige que la verdad se exponga directamente, sin discutir

Y es a través de este específico tratamiento del error que corresponde al “pensamiento siempre activo y en formación”, como llegamos al último de los principios, que, en estricta consonancia con lo que venimos diciendo, es el de la crítica:

“In effetto nesuno riesce ad esporre una verità se non mercé la critica delle diverse soluzioni del problema a cui quella si riferisce (...) in modo che la nueova soluzione includa in sé il lavorío precedente dello spirito umano.”¹⁷⁶

Provistos ahora suficientemente de las herramientas interpretativas de la filosofía de Croce, esperamos que la lectura de lo que sigue pueda resultar fructífera a las lectoras y los lectores que se adentren en ella.

Conclusiones de la primera sección.

Sírvanos este apartado para sistematizar, a nuestra vez, algunas conclusiones. En primer lugar, hemos visto cómo se determina la estética como filosofía moderna y cómo, a partir de su surgimiento, ha atravesado

y sin polemizar, dejándola que proceda majestuosamente y por si misma, como si tales paradas de teatro fuesen el mejor símbolo para la verdad, que es el mismo pensamiento, y como tal pensamiento, siempre activo y en formación”. *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág. 15.

176 Ibid. Pág. 7-8. “ En efecto, nadie llega a exponer una verdad sino gracias a la crítica de las diversas soluciones del problema a las que se refiere aquella...de modo que la nueva solución incluya en su regazo la actividad precedente del espíritu humano”. *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 16.

cuatro periodos hasta llegar a la filosofía contemporánea.

En este sentido, entiende Croce que la filosofía del espíritu, como filosofía estética, ha de lograr la corrección de la entera filosofía, empezando por el problema que está a la base de todos los que ella contempla, y que no es otro que el de la forma estética o el lenguaje. Así, Croce se sitúa completamente dentro del giro lingüístico del siglo XX.

Hay que tener en cuenta, además, que uno de los puntos en los que va a insistir Croce, es en la cuestión de que no hay que creer que hay un problema único en filosofía:

“Un'altra avvertenza è necessaria allo stesso fine della retta intelligenza della storia così dell'Estetica come in genere della filosofia moderna; ed è di non togliere in iscambio ciò che si chiama il “problema estetico” con un problema “unico”, e di non prendere alla lettera la denominazione abbreviata onde si designa un inesauribile ordine di problemi svariati e sempre nuovi.”¹⁷⁷

Sin renunciar, pues, a la proliferación histórica de los problemas y al trabajo sobre los mismos que constituye la crítica, y sin reducirlos a un principio único, habrá que ver cómo, una vez establecida la estética como filosofía moderna, los problemas de la estética van a convertirse en problemas de la entera filosofía:

“Ma, quando a quel nome collettivo si sostituisce la realtà che esso insieme accenna e copre, si vede che l'Estetica, e la filosofia tutta, è sempre e non è mai, ossia vive, e che i problemi sono bensì di volta in

177 Ibid. Pág 104. “Otra advertencia necesitamos hacer, encaminada al mismo fin de la recta inteligencia de la historia, no sólo de la Estética en general, sino de toda la filosofía moderna, advertencia que consiste en no reemplazar el problema estético con el problema único, y no tomar al pie de la letra la denominación abreviada que designa un inagotable orden de problemas diferentes y siempre nuevos.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 106.

volta risoluti, ma che ciascuno, risolto, en genera altri da risolvere.”¹⁷⁸

En segundo lugar y en cuanto a la dimensión teórica de la estética, tenemos que tener en cuenta que, en lo que concierne al sistema del espíritu, cada una de las actividades espirituales, a saber, la obra teórica y la práctica, que a su vez se desdoblán, la primera en las ciencias de la expresión y del concepto puro, la segunda en la economía y en la ética; no sólo es incomprendible sin su correlación con las demás (integrando el sistema), sino que cada una, en la lógica de sus relaciones, sigue el mismo patrón de juego que el conjunto, esto es, en cada una de las actividades del espíritu se repite la lógica del espíritu mismo.

Y esto es lo que nos lleva a tener que plantear el modo en el que nos aproximamos a la estética de Croce, pues, no sólo tendremos que tener en todo momento en cuenta las relaciones que mantiene cada ciencia, con el resto de las ciencias de la filosofía del espíritu, sino que de algún modo, al estudiar la estética, estamos descubriendo la lógica de la filosofía del espíritu en su conjunto.

Esto es lo que llamamos “el efecto fractal”¹⁷⁹ de la filosofía de Croce. Y es este efecto el que nos impide aproximarnos a la filosofía de Croce, como si se tratase de una totalidad compuesta de partes, obviando el hecho singular de que cualquiera de las “partes” de la filosofía del espíritu, reproduce *a escala*, la lógica del conjunto.

En este sentido, nos parece relevante la aportación que hace Vigotsky en las

178 Ibid. “Pero cuando con ese nombre colectivo se sustituye la realidad a que se refiere y que cobija, se ve que la *Estética* y toda la filosofía son y no son la misma cosa, que sus problemas se resuelven de cuando en cuando y que cada uno de ellos, resuelto, engendra otros por resolver.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 106.

179 Ver nota 132.

primeras páginas de *Pensamiento y Lenguaje* a propósito de la necesidad, en lo que toca al fenómeno del lenguaje, de un análisis de las “unidades” y no de las “partes”, entendiendo que en las unidades, de algún modo, se conserva el todo que se pretendía conocer mediante el análisis mismo.

“Las formas de análisis atomistas y funcionales, dominantes durante la década pasada, trataron aisladamente los procesos psíquicos. Los métodos de investigación fueron desarrollados y perfeccionados con miras al estudio de las funciones por separado, mientras su interdependencia y su organización en la estructura de la conciencia como una totalidad, permanecieron fuera del campo de la investigación (...) De este modo el error se encuentra en los métodos de análisis adoptados por las investigaciones anteriores. (...) El primer método analiza las complejas totalidades psicológicas separándolas en elementos. Puede ser comparado al análisis químico del agua que la descompone en hidrógeno y oxígeno, ninguno de los cuales tiene las propiedades del total, y cada uno de ellos posee cualidades que no están presentes en la totalidad. (...)”¹⁸⁰

Así, Vigotsky nos descubre un análisis que corresponde mejor que el de las partes a la filosofía crociana,

“En nuestra opinión, el camino a seguir es el del otro tipo de análisis, que puede ser denominado análisis por unidades. Cuando hablamos de unidad nos referimos a un producto del análisis que, contrariamente al de los elementos, conserva todas las propiedades básicas del total y no puede ser dividido sin perderlas. La clave para la comprensión de las cualidades del agua no se encuentra en su composición química, sino en la interconexión de sus moléculas. La verdadera unidad de análisis biológico es la célula viviente, que posee las propiedades básicas del organismo

180 Lev. S. Vigotsky. *Pensamiento y lenguaje*, La Pléyade. Buenos Aires. 1º Edición. Pág. 21.

vivo”¹⁸¹.

Teniendo esto en cuenta, y dada la peculiaridad del sistema “fractal” del espíritu crociano, al tratar de la estética de Croce, vamos a tratar, irremediablemente, no una parte de su filosofía sino de una unidad, o de un “fractal”, de la misma. De este modo, no nos perderemos la totalidad funcionando, y esto es particularmente importante, si tenemos en cuenta, que la filosofía del espíritu es, en primer lugar, una filosofía del espíritu en acción.

En tercer y último lugar, del todo de acuerdo con Marta de la Vega, pensamos que Croce no puede ser directamente adscrito al neo-idealismo,

“a pesar de que Croce ha sido definido como neo-idealista, cuestión digna de ser revisada pero que no vamos a discutir en la presente oportunidad, y Heidegger, al contrario, aparece como fundador de un nuevo paradigma de comprensión de los problemas fundamentales de la filosofía, de las preguntas que siguen siendo las más raigales acerca de lo que es, y del ser del ente, vistas ahora ya no desde el *logos*, sino desde el tiempo, como lo apunta el título de su primera gran obra filosófica *Ser y Tiempo* en lo que se ha denominado el “existencialismo”; a pesar de las diferencias entre ambos pensadores, hay una dirección convergente en su pensar la Estética como disciplina filosófica. La Estética es un modo de conocimiento y todos aquellos objetos que podemos insertar dentro de su campo, entre otros, los objetos artísticos, son modos de conocer, medios para acceder a la verdad de los entes, a lo que es de los entes en su ser, aunque predominantemente desde la dimensión de la sensibilidad, no en el horizonte de la lógica sino en el del aparecer, el de hacer patente, el de un ver directo sin la mediación del raciocinio en que se sustentan los juicios. No se trata, pues, de la “verdad” como *adaequatio*, como

181 Ibid. Pág. 23-25

adecuación del intelecto a la cosa, o viceversa.”¹⁸²

Y estamos de acuerdo con Marta de la Vega, porque, más que con el idealismo, Croce conecta, en primer término, con los filósofos de la crítica de la metafísica. Ésta es, en Croce, necesaria para permitir el nacimiento de la filosofía estética contemporánea, y encuentra, por cierto, un antecedente que no puede pasarse por alto en Federico Nietzsche,

“L'errore (dell pensiero metafisico) non sta nel modo particolare di definire l'aggiunto principio unitario, ma nella posizione estesa di un principio messo al di sopra del proceso reale, e che, in quanto tale, scopre chiara la sua parentela col Dio trascendente e col Motore Inmovile.”¹⁸³

Y es precisamente la crítica de la metafísica y del principio trascendente, la que le lleva a separarse de Hegel y de su concepción triangular del espíritu y a concebir una unidad, que no se pueda pensar

“né come unità fuori della varietà, né come varietà fuori della unità. Ma la mente adusata alla vecchia metafisica, e alle vecchie soluzioni, che abbiamo dette itologiche, del problema della relazione tra essere e conoscere (le quali tutte, come si è visto, si appigliano a una unità trascendente) non si appaga facilmente della semplice verità di sopra esposta. Divorata com'è da insaziabile avidità unificadora, non coglie nelle forme dello spirito la reale unità che è la loro stessa attiva distinzione”¹⁸⁴

182 Marta de la Vega, Op. Cit. Pág 159.

183 Benedetto Croce. “Sulla filosofia teologizzante e le sue sopravvivenze”. En *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. pp. 341-358. Pág 356. “ El error (del pensamiento metafísico) no está en el modo particular de definir el principio adjunto y puesto por encima del proceso real, y que, en cuanto tal, descubre claramente su parentela con el Dios trascendente y con el Motor inmóvil.”

184 Ibid. Pág 355-356. “ni como unidad fuera de la variedad, ni como variedad fuera de la unidad. Pero la mente acostumbrada a la vieja metafísica y a las viejas soluciones, que hemos llamado

En la cual,

“ciascuna forma dello spirito, è insieme, per così dire, la condizione e il condizionato delle altre.”¹⁸⁵

Así, Croce presenta la filosofía estética como una filosofía crítica de la inmanencia, que le conecta, más que con el idealismo, con aquella filosofía que desarrolla Bergson en su obra *La energía espiritual*, en la que, en primer lugar se aclara que "Quien dice espíritu, dice, ante todo, conciencia"¹⁸⁶ y poco después que

"conciencia significa en primer lugar, memoria(...) conservación y acumulación del pasado en el presente más anticipación del futuro"¹⁸⁷

Sin querer aquí nada más que dejar abiertas estas líneas de investigación para el futuro, diremos que quizá ha llegado el momento de leer a Croce desde esta nueva perspectiva que podría situarle en la primera línea de la filosofía continental contemporánea. Sirva en lo que sigue esta investigación para impulsar esta lectura.

mitológicas, del problema de la relación entre ser y conocer (todas las cuales, como se ha visto, se ligan a una unidad trascendente) no se contenta fácilmente con la verdad simple expuesta más arriba. Devorada como está por la insaciable avidez unificante, que no es capaz de ver en las formas del espíritu, la unidad real que es su propia activa distinción.”

185 Ibid. Pág 354. “cada una de las formas del espíritu es, a la vez, por decirlo así, la condición de y lo condicionado por las demás”

186 Henri Bergson. *La energía espiritual*, Espasa-Calpe. Madrid. 1982. Pág 16.

187 Ibid. Pág 21.

**SEGUNDA SECCIÓN. LA TESIS DE LA ESTÉTICA COMO
LINGÜÍSTICA GENERAL.**

Introducción.

Del sistema de la filosofía del espíritu, se ocupa Croce en tres volúmenes, de los cuales, la *Estética como ciencia de la expresión* ocupa el primer lugar. El segundo es el que se dedica a la *Lógica como ciencia del concepto puro*. Entre ambos, constituyen la actividad teórica del espíritu y se complementan con el tercer volumen, dedicado a la actividad práctica: *La filosofía de la práctica. Economía y ética*. A éstos tres trabajos, va a unirse posteriormente un cuarto volumen de la filosofía del espíritu, a saber, la *Teoría e historia de la historiografía*. Y así se completa el sistema.

Siguiendo las indicaciones del autor, los tres volúmenes “se disponen y deben ser considerados en orden progresivo, según las fechas de publicación”¹⁸⁸. En esta investigación, por cuestiones obvias que tienen que ver con las limitaciones espacio temporales de la misma, si bien no nos restringimos a éste primer volumen, sí lo hacemos a la cuestión estética, teniendo en cuenta que ésta es una unidad de la filosofía del espíritu y no una “parte”.

La necesidad de que la Estética ocupe el primer lugar en el sistema, responde de alguna manera a la intención confesada por el autor de estetificar

188 Benedetto Croce. *Estética*, Op. Cit. Pág. 78

toda la filosofía¹⁸⁹. Pero, ¿qué significa estetificar toda la filosofía? Pues nada menos que

“Encontrar continuidad entre los valores estéticos y los éticos, entender por qué la estética ilustra la lógica. Iluminar las estrictas relaciones de la estética con el resto de la filosofía.”¹⁹⁰

189 Benedetto Croce. *Il carattere della filosofia moderna*, Op. Cit. Pág. 87.

190 Ibid. Nota de la página 87.

CAPÍTULO 1: LA ESTÉTICA COMO CIENCIA DE LA EXPRESIÓN

A modo de Introducción.

Croce parte en sus tesis de 1900¹⁹¹ de la imposibilidad de una estética que no sea, a la vez, ciencia de la expresión. Porque, al proponer la expresión como objeto de la estética, se encuentra que éste responde como objeto, también a otra ciencia, a saber, a la lingüística general. Y es de esta coincidencia en su objeto, de la que parte la tesis fundamental de que la estética y la lingüística general han de ser consideradas una sola ciencia.

Ni filosofía práctica como quiere Herbart, ni estética trascendental como quiere Kant, la estética no puede ser otra cosa que ciencia de la expresión.

“E dal chiarimento dell'attività estetica deve aspettarsi ña correzione di parecchi concetti e la soluzione di alcuni problemi filosofici, che sembrano, di solito, quasi disperanti.- Tale, per l'appunto, è il pensiero animatore del presente lavoro.”¹⁹²

191 Benedetto Croce. *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*. Op. Cit.

192 Benedetto Croce. *Estetica*, Op. Cit. Pág VIII. “El concepto que anima el presente trabajo es: si el lenguaje es la primera manifestación espiritual, y si la forma estética no es otra que el mismo

Quedan así implicados irremediabilmente los problemas estéticos y los lingüísticos, la forma estética no es otra que el lenguaje, entendido además como primera manifestación del espíritu. Pero es que, además, hay que tener en cuenta que, de la precisión del concepto de la *actividad estética*, debe esperarse la corrección de otros conceptos filosóficos, ya que la actividad estética, es la primera de las manifestaciones espirituales.¹⁹³

Lo primero que debemos hacer constar es que, aquí, forma estética y actividad estética no están enfrentados como actividad y producto, antes bien, debemos comprender cuanto antes que la forma estética es la primera actividad espiritual, y que ésta no es otra que el lenguaje, porque el espíritu no intuye sino formando, actuando.¹⁹⁴

El concepto al que habremos de llegar, pues, y que está aquí apuntado desde el principio, es el concepto del lenguaje como actividad, el cual tendrá que pasar inexorablemente por la comprensión de la forma/actividad estética, que es síntesis del conocimiento intuitivo, esto es: expresión. Objeto a la vez de la estética y de la de la lingüística general.

Así, en las tesis de 1900, la expresión se constituye como la categoría fundamental desde el primer momento y lo primero que se tiene en cuenta es

lenguaje en su pura naturaleza y en su verdadera y científica extensión, no se puede esperar que se entiendan bien las formas posteriores y más complejas de la vida del espíritu, cuando la primera y más sencilla permanece mal conocida, mutilada y desfigurada. Y de un concepto más preciso de la actividad estética, debe esperarse la corrección de otros conceptos filosóficos y la solución de algunos problemas que por otro camino, parecerían imposibles.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 76.

193 En este sentido, bien podría Croce estar abriendo el camino de lo que Lluís Álvarez llama “la corrección estética de la filosofía” en *La estética del rey Midas. Arte, sociedad y poder*. Península, Barcelona, 1992. Pág. 115.

194 Habrá que tener esto en cuenta cuando se estudie la ruptura de Pareyson más adelante.

su distancia con respecto a las impresiones, las cuales son necesarias para que pueda haber expresiones, aunque no tienen por qué estar seguidas necesariamente de las mismas; y, en segundo lugar, se distingue la actividad de la intuición, de la pasividad de la impresión.

Con esta idea de actividad, a Croce le interesa sobretodo hacer la crítica de las nociones tanto naturalistas, como psicologistas de la expresión, para poder situarla en un orden de hechos diverso, aquel de la acción del espíritu.

La crítica de la intuición.

En la *Estética* de 1902, Croce parte del problema de la relación entre expresión e intuición, por lo que abrirá esta obra con una crítica de la intuición tal y como ha sido comprendida hasta entonces, para llegar a la identificación de intuición y expresión y por tanto, a la forma estética.

Existen cuatro conceptos de la intuición que son erróneos y han de ser criticados, estos cuatro errores en la concepción de la intuición ponen las bases no sólo de una epistemología concebida sobre la base de la acción lingüística, sino, yendo un poco más allá, de una ontología, que parte de la filosofía de un espíritu “que es nosotros mismos” y que sólo existe actuando lingüísticamente:

“È curioso e caratteristico della condizione nei nostri tempi che proprio questa forma, proprio l'attività dello spirito, proprio ciò ch'è noi stessi, venga facilmente ignosto o negato”¹⁹⁵

Así que tenemos que contar con que lo que está en juego en la investigación

195 Benedetto Croce. *Estetica*, Op. Cit. Pág. 9. “Es curioso y característico de la condición de nuestros tiempos que se ignore o se niegue con facilidad precisamente esta forma, precisamente la actividad del espíritu, precisamente lo que es nosotros mismos.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 90.

que acomete Croce sobre “la forma estética”, es “nosotros mismos”, esto es, la “actividad del espíritu” que se distingue fundamentalmente del mecanismo, que se adscribe a la pasividad de la naturaleza.

“E vi ha chi confonde l'attività spirituale dell'uomo con la metaforica e mitologica attività della cosiddetta natura, ch'è meccanismo, e che non somiglia all'attività umana.”¹⁹⁶

Habiendo aclarado este punto, veamos ahora que la acción del espíritu trabaja en dos instancias, en primer lugar produce imágenes, y, en segundo lugar, las relaciona, produciendo conceptos; ahora bien, estas dos instancias están en una relación peculiar, no puede haber la segunda sin la primera, aunque la primera pueda darse sin que se dé la segunda.

El primer error sobre la intuición consiste en no distinguir estas dos formas del conocimiento: el acto de la intuición y el acto intelectual.

El conocimiento intuitivo es productor de imágenes, mientras que el conocimiento lógico es productor de conceptos. El conocimiento intuitivo objetiva las impresiones produciendo imágenes. El conocimiento lógico relaciona imágenes para producir conceptos. Ahora bien, el conocimiento intuitivo es independiente del lógico y puede darse sin éste último. Sin embargo, el conocimiento lógico, que produce conceptos a partir de imágenes, no puede actuarse si no existe la acción anterior del conocimiento intuitivo. El conocimiento productor de conceptos, necesita la previa producción de imágenes, ya que el concepto no es sino la relación entre las imágenes.

Así pues, entre la producción de imágenes y la producción de conceptos, o lo que es lo mismo, entre el conocimiento intuitivo y el conocimiento lógico, hay

196 Ibid. ““Hay quien confunde la actividad espiritual del hombre con la metafórica y mitológica actividad de la llamada naturaleza, que es mecanismo y que no se asemeja a la actividad humana” *Estética*, Op. Cit. Pág 90.

una relación de independencia del primero (intuición) con respecto al segundo (concepto), y de dependencia del segundo (concepto) con respecto al primero (intuición).

Croce es consciente de que esta concepción de no es la tradicional y de que, aunque en la vida ordinaria la intuición es aceptada, en el campo de la teoría y de la filosofía, se la rechaza:

"Ma questo ampio riconoscimento che la conoscenza intuitiva riceve nella vita ordinaria, non fa riscontro un pari e adeguato riconoscimento nell campo della teoria e della filosofia."¹⁹⁷

Y es fácil que se piense

"Che cosa è mai la conoscenza intuitiva senza il lume della intelletiva? È un servitore senza padrone; e, se al padrone occorre il servitore, è ben piú necessario il primo al secondo, per campare la vita. L'intuizione è cieca; l'intelletto le presta gli occhi."¹⁹⁸

La alusión a Kant queda más clara si cabe a continuación:

"Ora, il primo punto che bisogna fissar bene in mente è che la conoscenza intuitiva non ha bisogno di padroni; non ha necessità di appoggiarsi ad alcuno; non deve chiedere in prestito gli occhi altrui, perché en ha in fronte di soui propi, validissimi."¹⁹⁹

197 Ibid. Pág 4 "Pero a este amplio prestigio de que goza el conocimiento intuitivo en la vida ordinaria, no corresponde un similar y adecuado reconocimiento en el campo de la teoría y de la filosofía." *Estética*, Op. Cit. Pág. 85.

198 Ibid. Pág 4. "¿Qué es el conocimiento intuitivo sin la luz del conocimiento lógico? Es un servidor sin amo, y si a éste le hace falta aquel, no es menos necesario el esclavo al señor para su mantenimiento. La intuición es ciega; el intelecto le presta los ojos" *Estética*, Op. Cit. Pág. 86.

199 Ibid. Pág. 4. "Ahora bien, lo primero que debe fijarse en la mente es que el conocimiento intuitivo no necesita amos; no tiene necesidad de apoyarse sobre ninguno; no debe acudir a los

Recuérdese la sentencia kantiana de *los prolegómenos*: "intuición sin concepto es ciega, concepto sin intuición está vacío", y que se repite en la primera crítica:

"los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin concepto son ciegas(...) Las dos facultades o capacidades no pueden intercambiar sus funciones. Ni el entendimiento puede intuir nada, ni los sentidos pueden pensar nada."²⁰⁰

En la noción kantiana, intuición y concepto son los elementos de la única síntesis cognoscitiva, en su formulación, ambas facultades aparecen como interdependientes, intuición sin concepto es ciega, concepto sin intuición está vacío, en esta relación, intuición y concepto se determinan mutuamente como contenido y forma en la síntesis del conocimiento.

Sin embargo, para Croce, es esencial determinar desde el principio la independencia de la forma productora de imágenes con respecto a cualquier otra, porque ésta no necesita que "le presten los ojos", sino que constituye una forma de conocimiento en sí misma.

"in molte intuizioni si possono trovare mescolati concetti. Ma, in molte altre, non è traccia di simile miscuglio; il che prova che esso non è necessario.(...) I concetti che si trovano misti e fusi, non sono piú concetti, avendo perduto ogni indipendenza e autonomia."²⁰¹

ojos de otro, porque tiene los suyos propios bajo su frente, muy eficaces." *Estética*, Op. Cit. Pág. 86.

²⁰⁰Immanuel Kant, *La crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1998. Pág. 93. (A51-B75)

²⁰¹ Benedetto Croce. *Estética*, Op. Cit. Pág. 4. "en muchas intuiciones se encuentran mezclados conceptos, pero en otras no hay huellas de semejante mezcolanza, lo que prueba que esta mezcolanza no es necesaria. Los conceptos que se encuentran mezclados y confundidos en las intuiciones, en cuanto están confundidos y mezclados, no pueden llamarse conceptos, porque

Así pues, la relación de dependencia no será como en Kant biunívoca. Mientras que la producción de conceptos necesita de la producción de imágenes, no se cumple la condición en la otra dirección, es decir, la producción de imágenes no depende de la producción de conceptos.

La producción de imágenes es un acto intuitivo que tiene como efecto una obra de arte, la producción de conceptos es un acto intelectual que tiene como efecto una obra de ciencia. Y mientras que la producción de las obras de ciencia depende de la producción de las obras de arte, la de las obras de arte, no necesita obras de ciencia.

“Nell risultato, nell'effeto diverso a cui ciascuna mira, e che determina e asservisce tutte le singole parti, non già in queste singole parti staccate e considerate astrattamente per sé, sta la differenza tra un'opera di scienza e un'opera d'arte, cioè tra un fatto intellettivo e un fatto intuitivo.”²⁰²

Esta es la primera afirmación de la independencia de la estética y por tanto de la lingüística, con respecto al conocimiento intelectual, pero a la vez es la afirmación de la dependencia del conocimiento intelectual con respecto al conocimiento productor de imágenes. El concepto se produce a partir de imágenes, con lo que necesita la presencia previa de esta actividad estético/lingüística que hace la síntesis del sentimiento en la imaginación: la expresión.

La independencia de la estética y de la lingüística con respecto al concepto,

han perdido toda independencia y autonomía” *Estética*, Op. Cit. Pág. 86.

202 Ibid. Pág. 5. “En el resultado , en el efecto diverso a que tiende cada obra, que determina y sujeta todas las partes en que se divide, y no en cada una de las partes desglosadas y consideradas abstractamente en sí mismas, estriba la diferencia entre una obra de ciencia y una obra de arte, o, lo que es igual, entre un acto intelectual y un acto intuitivo.” *Estética*. Pág. 87.

signa por su otra fachada la independencia del conocimiento con respecto al concepto: la expresión será una actividad cognoscitiva sin intelección lógica, una actividad productora de imágenes a través de la síntesis del sentimiento en la imaginación.

A diferencia de Kant, Croce propone dos síntesis en lugar de una sola, pero, como hemos visto, dependientes sólo en un sentido: la primera síntesis, la de la intuición, constituye la materia que el conocimiento lógico conceptualiza. El material (las imágenes) que la intelección relaciona para producir los conceptos.

Nótese que en la independencia del conocimiento respecto al concepto, hay también una independencia del lenguaje respecto al concepto. La tesis fuerte contra el absolutismo conceptual o lógico en la lingüística, es la siguiente, el lenguaje es primero forma estética, actividad estética, producción de imágenes: expresión. Y no necesariamente concepto lógico o signo desde el principio.

Las implicaciones de la distinción entre concepto y lenguaje abren el ámbito de las posibilidades expresivas de un lenguaje no aún, ni necesariamente, conceptual, un lenguaje propio del arte porque es ante todo eso mismo, expresión, arte; un lenguaje como forma estética, como actividad productora de imágenes, como conocimiento intuitivo, que, en la medida en que intuye, objetiva sentimientos en la imaginación produciendo imágenes.

No hay por qué insistir aquí en la afirmación que da lugar a toda una ferviente crítica a la estética crociana, acerca de que ponerse a escribir es un acto práctico y la intuición, un acto teórico. Porque bien puede darse que el acto práctico sea el contexto del acto teórico y todos entendemos la diferencia entre escribir cualquier cosa y tener una idea. Cuantos nos hemos despertado en plena noche con la solución a un acertijo, con un verso perfecto, con una idea brillante, y no hemos sido capaces, envueltos en perezosas sábanas, de

alargar el brazo hacia el cuaderno de la mesilla para apuntarla, sabemos que la diferencia entre un acto teórico y un acto de voluntad ha de evidenciarse. Pero esto no objeta nada al hecho de que el conocimiento teórico pueda tener lugar en medio de una actividad práctica. La síntesis del sentimiento en la imaginación, es lingüística, puede por tanto actuarse a través de las distintas formas lingüísticas, es más, se actúa a través de las formas lingüísticas produciendo imágenes, y nosotras nos inclinamos a pensar, como Pareyson, que el pintor produce la imagen mientras la pinta, el poeta produce el poema mientras escribe, aunque es lícito sostener que hay una idea, una imagen previa que orienta la voluntad práctica, sin embargo, dicha imagen no se produce en sus detalles, sino actuándose en una expresión, ya sea oral, escrita, pictórica, musical o escénica.

Una vez asentada la diferencia entre el acto intuitivo de producción de imágenes y el acto intelectual de producción de conceptos, hay que precisar que, en lo que se refiere a la producción de imágenes que lleva a cabo la síntesis intuitiva, no rige la diferenciación entre lo real y lo irreal, entre lo actual y lo posible. El segundo error sobre la intuición descansa precisamente en no haber visto que la intuición es extraña a tal diferenciación:

"Tra coloro che così la riconoscono, o che almeno non la fanno esplicitamente dipendente dall'intellezione, appare un altro errore, il quale offusca e confonde l'indole propria di essa. Per intuizione s'intende frequentemente la percezione, ossia la conoscenza della realtà accaduta, l'apprensione di qualcosa come reale.

Di certo, la percezione è intuizione: (...). Ma è ugualmente intuizione l'immagine che ora mi passa pel capo, di un me che scrive in un'altra stanza, in un'altra città, (...). Il che vuol dire che la distinzione tra realtà e non realtà è estranea all'indole propria dell'intuizione, e secondaria."²⁰³

203 Ibid. Pág. 5-6. "Entre los que así la reconocen, o, al menos, no la hacen explícitamente

Es por ello que el conocimiento intuitivo no puede confundirse con "el conocimiento de la realidad acaecida", esto es, con la percepción sensible, ya que la actividad intuitiva produce tanto imágenes de lo real como de lo irreal, tanto de lo actual como de lo posible, sin que podamos identificarla con la "aprehensión de algo como real". El conocimiento intuitivo está pues "antes" de la distinción entre real e irreal, antes de la distinción entre lo actual y lo posible.²⁰⁴

Unos años más tarde²⁰⁵ Croce hará hincapié en la crítica de las concepciones del arte que lo reducen a mera imitación reproductiva o bien a representación de una realidad trascendente:

“La teoria dell'arte si libera da un grave giogo quando scuote da sé il concetto della imitazione di una realtà esterna, o che sia intesa come la realtà empirica e materiale (imitazione della natura), o anche como di

dependiente de la intelección, aparece otro error que ofusca y confunde la índole propia de la intuición. Por ella se entiende, con frecuencia, la percepción, o sea el conocimiento de la realidad acaecida, la aprehensión de algo como real. Ciertamente la percepción es intuición: (...). Pero es parejamente intuición, la imagen que ahora cruza por mi cabeza de un yo que escribe en otra habitación, en otra ciudad, (...). Lo que quiere decir que la distinción entre realidad y no realidad es extraña a la índole privativa de la intuición, y secundaria.” *Estética*. Pág 87.

204 Nótese que no es otra cosa lo que permite a Marcuse exponer el sentido revolucionario del arte, que puede "liberarse" de las formas "objetivas", esto es, del monopolio de los que establecen lo que es real, precisamente porque no está determinada por la distinción real-irreal. Así, el arte, aquí, la producción de imágenes, no tiene por qué ser una representación de la realidad, y en este sentido se extiende la crítica de Marcuse a la sobredeterminación económica del arte en la estética marxista. "el arte se encuentra bajo la soberanía de lo dado, si bien transgrediendo constantemente esa ley". Herbert Marcuse. *La dimensión estética*. Materiales, Barcelona, 1978. Pag 72

205 Concretamente en 1918, "L'arte come creazione e la creazione come fare". En *Nuovi saggi di estetica.*, Op. Cit. Pp. 147-156.

realtà ideale e spirituale (imitazione della bella natura o dell'ideale).”²⁰⁶

El problema es que, precisamente cuando se considera la realidad como trascendente, la facultad artística adquiere un carácter pasivo de receptividad, “L'arte riterrebbe così ufficio alquanto meccanico, consistente nelle seguire la copia di un originale; e meccanica rimarrebbe, o che si ritraesse i sentimenti nella loro immediata realtà (realismo estetico), o che li riconducesse a ideali (idealismo estetico), perché questa riadduzione sarebbe pur fatta in modo estrinseco, come da cosa a cosa, da cosa di un ordine a cosa di un altro ordine.”

Pero el arte no puede ser receptividad, porque es sobretudo acción, la creación es ante todo un hacer.

Hemos aclarado hasta ahora, que en el hacer teórico, el acto intuitivo es independiente del intelectual, después el hecho de que la intuición no puede identificarse con la percepción de lo real, porque a ella le es extraña la distinción misma entre lo real y lo irreal. Ahora hay que precisar que la intuición no es sensación formada con arreglo a las categorías del espacio y del tiempo, y que éstas, son categorías posteriores a la intuición. Se disolverá así el tercer error.

“Nell'intuizione noi non ci contrapponiamo come esseri empirici alla realtà esterna, ma oggettiviamo, semplicemente, le nostre impressioni, quale che siano.

Sembrerebbe perciò che si appressino di più al vero coloro i quali

206 “L'arte come creazione e la creazione come fare”. En *Nuovi saggi di estetica*. Op. Cit. Pág. 149.

“La teoría del arte se libera de un gran yugo cuando se sacude el concepto de la imitación de una realidad externa, ya sea entendida como realidad empírica y material (imitación de la naturaleza), o como realidad ideal y espiritual (imitación de la belleza natural o del ideal).

considerano l'intuizione come la sensazione formata e ordinata semplicemente secondo le categorie dello spazio e del tempo. Spazio e tempo (essi dicono) sono le forme dell'intuizione; L'attività intuitiva consistirebbe quindi in questa doppia e concorrente funzione della spazialità e della temporalità.”²⁰⁷

Pero, sigue Croce, “Nosotros tenemos intuiciones sin espacio y sin tiempo”²⁰⁸. Espacio y tiempo están en las intuiciones en todo caso como materiales y no como formales, como ingredientes de la intuición y no como ordenadoras. Son producto de la “interrupción de la contemplación” que produce el acto reflexivo.

Como es sabido, el espacio y el tiempo, como formas *a priori* de la sensibilidad, signan, en Kant, las condiciones mismas de posibilidad de la intuición. Para Croce la intuición en sentido crítico, ya no puede identificarse con la sensibilidad kantiana, ni se rige por sus formas *a priori*.

La crítica de la intuición que hace Croce, ha tenido hasta aquí la pretensión de liberar al conocimiento intuitivo de toda sujeción intelectualista, en lo que sigue, procederá a fijar “sus límites inferiores”.

En efecto, el cuarto error sobre la intuición es haberla confundido con la sensación. Intuición no es sensación, no sólo por el hecho de que la sensación se forma a partir de las formas *a priori* del espacio y del tiempo, las cuales son ajenas a la intuición, sino principalmente porque la sensación es el límite

²⁰⁷ Benedetto Croce. *Estética*, Op. Cit. Pág. 6. “En la intuición, no nos contraponemos como seres empíricos a la realidad externa, sino que objetivamos simplemente nuestras impresiones, cualesquiera que sean. Parecería, pues, que se acercan más a la verdad los que consideran la intuición como la sensación formada y ordenada simplemente con arreglo a las categorías del espacio y del tiempo. “Espacio y tiempo -dicen- son las forma de la intuición” la actividad intuitiva consistiría en la función de espacialidad y temporalidad.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 88.

²⁰⁸ Ibid. Pág 6-7.

inferior de la intuición: su materia.

“Dall'altro lato, di qua dall limite inferiore, è la sensazione, è la materia informe, che lo spirito non può mai afferrare in sé stessa, in quanto mera materia, e che possiede soltanto con la forma e nella forma, ma di cui postula il concetto come, appunto, di un limite.”²⁰⁹

Así pues, la sensación se distingue de la intuición de forma análoga a como la materia se diferencia de la forma, con la salvedad de que

“La materia, nella sua astrazione, è meccanismo, è passività, è cio che lo spirito umano subisce, ma non produce”²¹⁰

Esto es, la sensación se concibe como concepto límite, límite, porque no puede aprehenderse en su abstracción, sino sólo mediante la intuición que la objetiva y le da forma, dando lugar a la forma concreta. Se transforma así de materia pasiva, inaprensible y abstracta, en contenido de la intuición.

“È la materia, è il contenuto ciò che differenzia una nostra intuizione da un'altra: la forma è costante, ed è l'attività spirituale; la materia è mutevole, e senza di essa l'attività spirituale non uscirebbe dalla sua astrattezza per diventare attività concreta e reale, questo o quel contenuto spirituale, questa o quella intuizione determinata.”²¹¹

209 Ibid. Pág. 8. "De este lado del límite inferior está la sensación, la materia informe que el espíritu no puede aprehender en sí misma, como mera materia, y que posee solamente con la forma y en la forma, pero de la que postula el concepto, precisamente, de un límite." *Estética*, Op. Cit. Pág 89.

210 Ibid. Pág 8. "La materia en su abstracción, es mecanismo, es pasividad: lo que el espíritu humano soporta, pero no produce." *Estética*. Pág. 89-90.

211 Ibid. Pág. 8-9. Es la materia, es el contenido lo que diferencia una intuición nuestra de otra intuición nuestra, la forma es constante: la actividad espiritual; la materia es mudable y sin ella, la actividad espiritual, no saldría de su abstracción para convertirse en actividad concreta y real, en este o aquel contenido espiritual, en esta o en aquella intuición determinada." *Estética*. Pág.

La sensación, pues, es materia de la síntesis intuitiva y en ningún caso puede confundirse con ella. En la síntesis de la intuición, la materia aparece ya investida de forma. La intuición es forma, y esta forma es la acción del espíritu, lo que es nosotros mismos.

En el tratamiento de la relación entre materia y forma, que en Croce es también el tratamiento de la relación entre la actividad y la pasividad, se separa de las tendencias hegelianas que querrían encontrar una síntesis entre ambas, y se esfuerza, por el contrario, en mantener su diferencia irreductible.

"ma, lasciando per ora di esaminare se tale unificazione suprema sia possibile e in qual senso, e ammettendo che la ricerca sia da tentare, è chiaro che unificare due concetti in un terzo significa anzi tutto porre una differenza tra i due primi; e qui la differenza c'importa e ad essa damo relieve."²¹²

Sensación e intuición son, pues, tan diferentes como respectivamente pasividad y actividad, o bien mecanismo y acción.

El análisis de los cuatro errores sobre la intuición, nos deja una caracterización negativa de la misma, resumiendo, tenemos que:

1. La intuición no es percepción porque hay intuición tanto de lo real como de lo irreal.
2. La intuición no es sensación formada con arreglo a las categorías del espacio y del tiempo, y éstas son categorías posteriores a la intuición,

90.

212 Ibid. Pág. 9. "mas dejando por ahora el examen de si tal unificación es posible y en qué sentido es posible, admitiendo que la investigación conduzca a resultados provechosos, es evidente, que el unificar dos conceptos en un tercero equivale, ante todo, a asentar una diferencia entre los dos primeros; aquí es importante esta diferencia y le damos relieve." *Estética*, Op. Cit. Pág 91.

introducidas por el conocimiento intelectual.

3. La intuición no es la materia informe, que es pasividad pura, la materia es el contenido de la intuición y no se confunde con ella. La intuición es forma y actividad.

4. La intuición no es sensación ni asociación de sensaciones (sensación compleja). La intuición elabora, objetiva sensaciones y es cualitativamente distinta de ellas.

Intuición y expresión.

Tras haber delimitado a la intuición, digamos, por sus afueras, determinando lo que la intuición no es, llegamos a una primera definición positiva de la misma, a saber: la intuición es, al mismo tiempo, expresión.

“L'attività intuitiva tanto intuisce quanto esprime.”²¹³

Y es que la intuición, es formación, toma de posesión de la materia psíquica en la expresión, y, el espíritu, no intuye sino haciendo, formando, expresando.

La acción del espíritu es, pues, primeramente, intuitiva, acción intuitiva que se cumple expresando.

Hay que notar aquí que la intuición es un producto de la expresión y no al revés, en la expresión se objetivan las impresiones y lo que no se objetiva en una expresión, no es intuición sino sensación. Lo cual quiere decir: todo lo que se expresa ha sido intuido, si algo no se expresa es porque no tenemos intuición de ello.

El concepto de expresión nos sirve para distinguir el acto intuitivo del espíritu, y el mecanismo natural de la sensación, es decir, la expresión nos

213 Ibid. Pág. 11. “La actividad intuitiva tanto intuye cuanto expresa.” *Estética*. Pág. 92.

permite distinguir entre la pasividad y la acción. Pero una vez inmersos en la acción productora de imágenes, no podemos ya distinguir entre intuición y expresión:

“È impossibile , in questo proceso conoscitivo, distinguere l'intuizione dall'espressione. L'una viene fuori con l'altra, nell'attimo stesso dell'altra, perché non son due ma uno.”²¹⁴

Identificado así el conocimiento intuitivo, con la expresión,

“Intuire è esprimere, e nient'altro (niente di piú, ma niente di meno) che esprimere.”²¹⁵

puede caracterizarse ahora como “el hecho estético”,

“prendendo le opere d'arte come esempi di conoscenze intuitive e attribuendo a queste i caratteri di quelle e viceversa.”²¹⁶

Así, la ciencia estética se identifica con la ciencia del arte que no puede ser sino ciencia del hecho estético o ciencia de la expresión, en fin, ciencia del conocimiento intuitivo o expresivo que es el hecho artístico.

A continuación Croce responde a una objeción que podría hacerse y que se formularía así: "no todas las intuiciones son artísticas". Para Croce esta aseveración descansa sobre los errores antes mencionados, la fórmula “no todas las intuiciones son artísticas” hace una distinción entre la intuición y el hecho artístico cuando son una y la misma cosa. En un orden de las

214 Ibid. Pág. 11-12. “Es imposible distinguir la intuición de la expresión en este proceso cognoscitivo. La una surge con la otra en el mismo instante porque no son dos cosas sino una sola.” *Estética*. Op. Cit. Pág 93.

215 Ibid. Pág. 14. “Intuir es expresar, no otra cosa (nada más pero nada menos) que *expresar*.” *Estética*. Pág. 96.

216 Ibid. Pág. 15. “tomando las obras de arte como ejemplos de conocimientos intuitivos y atribuyendo a éstos el carácter de aquellas” *Estética*. Pág. 97.

intuiciones, distinto al orden de los hechos artísticos, “la intuición artística” vendría así a ser algo así como una “intuición de la intuición”, o, dicho de otro modo, la intuición es siempre expresión de impresiones y no expresión de la expresión; así mismo, el arte no es intuición de la intuición sino expresión de la impresión. En el acto estético, la actividad expresiva no se añade a la impresión, sino que las impresiones brotan de la expresión elaboradas y formadas.

Así, concluye, todas las intuiciones son artísticas, o no son intuiciones. Esta noción fuerza una concepción del arte que lo implica, como formando parte, a la común vida espiritual y que no puede concebirse como un reducto aristocrático.

“Noi dobbiamo tener fermo alla nostra identificazione: perché l'avvere attaccato l'arte dalla comune vita spirituale, l'averne fatto non so qual circolo aristocratico o quale funzione singolare, è stata tra le principali cagioni che hanno impedito l'Estetica, scienza dell'arte, di attingere la vera natura, le vere radici di questa nell'animo umano. Come nessuno si maraviglia allorché apprende dalla fisiologia che ogni cellula è organismo e ogni organismo è cellula o sintesi di cellule; né alcuno si maraviglia di trovare in un'alta montagna gli stessi elementi chimici costituenti un piccolo sasso o frammento; come non v'è una fisiologia degli animali piccini e un'altra dei grossi, o una chimica dei sassi e un'altra delle montagne; così non v'è una scienza dell'intuizione piccola e un'altra della grande, una dell'intuizione comune e un'altra dell'artistica: ma una sola Estetica, scienza della cognizione intuitiva o espressiva, ch'è il fatto estetico o artistico.”²¹⁷

217 Ibid. Pág 17. “Debemos mantener firme nuestra identificación, porque el haber separado el arte de la común vida espiritual, el haber hecho de él no sé qué círculo aristocrático o qué ejercicio singular, ha sido una de las causas principales que han impedido a la estética, ciencia del arte, alcanzar la verdadera naturaleza, las verdaderas raíces de ésta en el espíritu humano.

Como habíamos dicho, el acto estético es forma y nada más que forma. Pero el contenido, la materia, es también importante como punto de partida necesario para el hecho expresivo. Sin embargo no hay pasaje de la cualidad del contenido a la cualidad de la forma. Antes de que la impresión se haya objetivado en la expresión, no podemos saber nada de ella. Es materia informe que sólo alcanzamos por la actividad formante del espíritu. La actividad estética es fusión de las impresiones en un todo orgánico y la expresión es por ello síntesis de lo vario o múltiple, en lo uno, lo cual implica la indivisibilidad de la obra de arte como expresión lograda.

“Parrebbe opporsi a quest'affermazione il fatto che noi dividiamo un'opera artistica nelle sue parti, come un poema in scene, episodi, similitudine, sentenze, o un quadro nelle singole figure e oggetti, fondo, primo piano e così via. Ma quella divisione annulla l'opera, come il dividere l'organismo in cuore, cervello, nervi, muscoli, e via dicendo, muta il vivente in cadavere. È vero che vi sono organismi in cui la divisione dà luogo a piú esseri viventi; ma, in tal caso, e trasportando l'analogia al fatto estetico, è da concludere per una molteplicità di germi di vita, ossia per una pronta rielaborazione delle singole parti in nuove espressioni uniche.”²¹⁸

Así como nadie se maravilla cuando aprende en la fisiología que toda célula es organismo y que todo organismo es célula o síntesis de células; así como no hay una fisiología de los animales pequeños y otra de los grandes, una química para las piedras y otra de las montañas, así tampoco puede haber una ciencia de las grandes intuiciones y otra de las pequeñas, una de la intuición común y otra de la intuición artística, sino una sola estética, ciencia del conocimiento intuitivo o expresivo, que es el hecho artístico o estético.” *Estética*. Pág 99.

218 Ibid. Pág 24. “Parece oponerse a esta afirmación el hecho de que dividimos una obra artística en partes: un poema en escenas, episodios, semejanzas, sentencias, o un cuadro en figuras particulares y objetos, fondo, primer plano, etc. Pero esta división anula la obra, como el dividir el organismo en corazón, cerebro, nervios, músculos, etc., cambia lo viviente en cadáver. Es

Así, se explica el hecho de que la expresión surja siempre de la objetivación de las impresiones, y también que las viejas expresiones deban descender, otra vez a impresiones, para poder ser sintetizadas en una nueva expresión única. A través de este proceso estético, el hombre se libera de sus impresiones, y se cumple el carácter liberador del arte.

“La funzione liberatrice e purificatrice è un altro aspetto e un'altra formola dell suo carattere di attività.”²¹⁹

Intuición e imaginación.

Pero aún se corre el riesgo de confundir la intuición con la imaginación, por ello Croce dedica las primeras lecciones del *Breviario di estetica*, a aclarar que la intuición no es tampoco el fenómeno simple de la imaginación.

La intuición es producción de una imagen, no de un amasijo de imágenes, y es importante notar la distinción entre la intuición y el arte de fantasear. Mientras que la intuición es productora, la fantasía necesita tener las imágenes ya preparadas para poder mezclarlas.

En este punto Croce acomete la crítica a los que han tratado la cuestión de la imagen, empezando por Kant, para el que la imagen artística es tal, cuando une lo sensible a lo inteligible y es por lo tanto idea, concepto.

verdad que existen organismos en los cuales la división da lugar a más seres vivientes, pero llevando la analogía al hecho estético, se llega a la conclusión de que hay una infinita variedad de gérmenes vitales y una pronta reelaboración de las distintas partes en nuevas expresiones únicas.” *Estética*. Pág 105.

219 Ibid. Pág. 24. “La función liberadora y purificadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su carácter de actividad”. *Estética*. Pág. 106.

“Ma, in ogni caso, il concetto o l'idea unisce l'intelligibile al sensibile sempre, e non solamente nell'arte”²²⁰

Así mismo, hay que hacer la crítica de la noción de alegoría, que encontró tan gran aceptación en la Edad Media. La alegoría es el acoplamiento arbitrario de dos hechos espirituales, de un concepto y de una imagen, de suerte que la imagen representa el concepto. Esto establece una dualidad, el pensamiento sigue siendo pensamiento y la imagen imagen. Este fue el prejuicio teórico medieval, pero no la realidad efectiva del arte que cuando era arte rechazaba el alegorismo. Hay que afinar, por lo tanto, la teoría de la intuición como alegoría de la idea, la teoría de la intuición como símbolo.

En el símbolo, la idea no vive por sí sola, pensable separadamente de la representación simbólica, sino que la idea se disuelve completamente en la representación, la idea, que ha desaparecido, que se ha hecho representación, que no puede aprehenderse como tal idea, no es ya idea, sino el signo del principio de unidad de la imagen artística.

“Certo, l'arte è simbolo, tutta simbolo, cioè tutta significante; ma simbolo di che? Significante da cosa? La intuizione è veramente artistica, è veramente intuizione, e non caotico ammasso d'immagini, solo quando ha un principio vitale che l'anima facendo tutt'uno con lei; ma qual è questo principio?”²²¹

220 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 23. “Pero en todo caso, el concepto o la idea une siempre lo inteligible a lo sensible, y no solamente en el arte,” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 30.

221 Ibid. Pág 25. “Claro está que el arte es símbolo, que todo el arte es símbolo y esta henchido de significación. Pero ¿de qué símbolo se trata? ¿qué es lo que significa? La intuición si es verdaderamente artística es verdaderamente intuición, y no ya un caótico amasijo de imágenes, sólo cuando tiene un principio vital que le anima identificándose con ella. ¿Pero cuál es ese principio?” *Breviario de estética*. Op. Cit. Pág 32.

Ni el romanticismo, que “exige al arte la efusión espontánea y violenta de los afectos, odios, amores, angustias”, y se complace en “imágenes vaporosas e indeterminadas, en estilos rotos y fragmentarios, en vagas sugerencias”, ni el clasicismo, que por el contrario, “gusta del ánimo apagado, del dibujo completo, de las figuras estudiadas, de la ponderación y del equilibrio”, pueden dar respuesta, porque

“i grandi artisti, le grandi opere, (...) non si posono chiamare né romantiche né classicistiche, né passionali né rappresentative, perche sono insieme classicistiche, e romantiche, sentimenti e rappresentazione”²²²

Así, llega Croce a la afirmación de que

“ciò che dà coerenza e unità all'intuizione è il sentimento”²²³

y es precisamente el sentimiento lo que le concede al arte su carácter simbólico, su unidad.

“Non l'idea, ma il sentimento è quel che conferisce all'arte l'aerea leggerezza del simbolo”²²⁴

Pero para entender en toda su extensión este símbolo que no es de la idea sino del sentimiento, habrá que pasar por la concepción lingüística de Croce, de la cual anticipamos aquí la diferencia capital entre lenguaje y concepto, o

222 Ibid. Pág 26. “porque los grandes artistas, las grandes obras, (...) no pueden llamarse ni románticos ni clásicos, ni pasionales ni representativas, porque son a la vez representativas, pasionales, románticas y clásicas.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 33.

223 Ibid. Pág. 27. “ Lo que da coherencia y unidad a la intuición es el sentimiento” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 34.

224 Ibid. Pág. 27. “No es la idea, sino el sentimiento lo que presta al arte la aérea ligereza del símbolo” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág 34.

lo que viene a ser lo mismo, entre arte y ciencia.

Como hemos dicho, intuición e intelección, en el sistema de espíritu, dan como resultado de su acción, una la Estética y la otra, la Lógica. Manteniendo entre ambos una relación tal que mientras que la Lógica, produciendo conceptos, actúa el conocimiento de las relaciones entre las cosas; las cosas, aquí imágenes, son la producción del acto intuitivo. Por lo que sin las intuiciones no son posibles los conceptos, como sin la materia que constituyen las impresiones, no es posible la intuición misma.

El hombre que piensa, por el mero hecho de pensar, tiene impresiones y afectos y el esfuerzo mismo del pensamiento toma la forma intuitiva. De modo que

“Parlare non è pensare logicamente , ma pansare logicamente è, insieme, parlare.”²²⁵

El pensamiento, pues, no puede existir sin la palabra. Así como los conceptos no pueden ser sin las expresiones, y si bien se pueden tener pensamientos (conceptos) de forma intuitiva, en una expresión abreviada o aún no fácilmente comunicable, no podemos tener el pensamiento y carecer de la expresión.

La misma relación que se da entre la palabra y el pensamiento, entre la imagen y el concepto, se da también entre la ciencia y al arte, de modo que.

“Arte e scienze sono, dunque, diverse e insieme congiunte; coincidono per un lato, ch'è l'estetico. Ogni opera di scienza è insieme opera d'arte.”²²⁶

225 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 28. “Hablar no es pensar lógicamente pero pensar lógicamente es al mismo tiempo, hablar.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 108.

226 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 30. “ Arte y Ciencia, son, pues, diversos, y al mismo tiempo aliados; coinciden por un lado, que es el lado estético. Toda obra de ciencia es a la vez obra de arte.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 110.

Y la diferencia o la relación entre la ciencia y el arte, es análoga también a aquella que se da entre la prosa y la poesía y que tendremos oportunidad de ver con más detenimiento en lo que sigue.

“La poesia è il linguaggio del sentimento; la prosa, dell'intelletto; ma, poichè l'intelletto è anche, nella sua concretezza e realtà, sentimento, ogni prosa ha un lato di poesia.”²²⁷

La expresión, por lo tanto, es la primera afirmación de la actividad humana, y “la poesía es la lengua materna del género humano”²²⁸. La expresión es la instancia por medio de la cual, va a realizarse el paso de la psique al espíritu, de la sensibilidad animal a la actividad humana, y esta mediación es irremediablemente, lenguaje. Si bien, en la mediación que es la humanidad, toda animalidad se ha perdido ya.

“l'uomo che si esprime esce, sí, immediatamente, dallo stato naturale, ma en esce; non vi sta mezzo dentro e mezzo fuori, come indicherebbe la frase dell'anello intermedio.”²²⁹

De modo que, ya siempre sumergidos en la mediación lingüística, que además se constituye aquí, muy significativamente, como condición humana, va a ser, en el pasaje de la expresión al concepto, y en el retorno del concepto a la expresión donde gire, en su devenir, toda la vida teórica del hombre.

227 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 31. “La poesía es el lenguaje del sentimiento como la prosa es el lenguaje de la inteligencia. Mas como la inteligencia, en su concreción y realidad, también es sentimiento, toda prosa tiene un lado de poesía.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 111.

228 Ibid.

229 Ibid. Pág. 32. “el hombre que se expresa sale, sí, inmediatamente del estado natural, pero sale de él. No está ni medio dentro ni medio fuera, como parece indicar la figura del anillo intermedio.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 111.

CAPÍTULO 2: HISTORICISMO E INTELECTUALISMO EN LA ESTÉTICA.

Crítica de las teorías historicistas.

El haber establecido netamente la relación entre el conocimiento intuitivo o estético y las otras formas derivadas de conocimiento, nos permite ahora distinguir los errores en una serie de teorías, que han sido presentadas como teorías de estética.

La primera de las teorías que Croce somete a su crítica, es la que propone la verosimilitud como objeto del arte. No hay ningún problema mientras se entienda, por verosimilitud, la coherencia artística de la representación, ni tampoco cuando se insiste en que la coherencia es sinónimo de posibilidad, ya que “posible” a su vez, es sinónimo de “intuible” y

“tutto ciò che s’immagina davvero, ossia coerentemente, è possibile”²³⁰

Pero la cosa se complica cuando se entiende la verosimilitud como “el carácter de credibilidad histórica”,

²³⁰ *Estetica*, Op. Cit. Pág. 40. “ todo lo que se imagina de verdad, o sea coherentemente, es posible.” *Estética*, Op. Cit. Pág 118.

“cioè quella verità storica, che non è dimostrabile ma congetturabile, non vera ma verisimile.”²³¹

Esta tendencia, corresponde a la concepción que busca en el arte, la reproducción de la realidad histórica, la cual no es sino la extensión de la doctrina según la cual el arte imita la naturaleza, y tiene el peligro de querer aplicar al hecho estético, los procedimientos propios de las ciencias naturales.

Crítica de las teorías intelectualistas de la estética.

Pero mucho más frecuente, es, según Croce la concepción que confunde el proceder artístico con el proceder de la filosofía. Cuando consideramos que lo propio del arte es exponer conceptos, unir un inteligible a un sensible, representar ideas o universales, estamos confundiendo el arte con la ciencia:

“ossia l’attività artistica in genere col caso particolare in cui diventa estetico-logica”²³²

Del mismo modo, constituye un error intelectualista la consideración de que la teoría del arte ha de ser la encargada de lograr una representación, individual y ejemplar, de unas leyes científicas, o de un universal dado.

Tampoco la teoría de los tipos es válida como teoría estética. Máxime cuando pretende “hacer resplandecer la especie en el individuo”. El arte no representa lo individual de un universal ajeno a éste, sino que, en Croce, cada obra es su propio tipo.

²³¹ *Estetica*, Op. Cit. Pág. 40. “es decir, aquella verdad histórica que no es no demostrable, sino conjeturable, no verdadera, sino verosímil.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 118.

²³² *Estetica*, Op. Cit. Pág. 40. “o, lo que es igual, la actividad artística en general con el caso particular en que resulta estético-lógica.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 118.

Pero sin duda la crítica más interesante para nosotras, es aquella que acomete contra los que sostienen que la esencia del arte es símbolo.

En este punto, Croce recuerda, lo hemos visto más arriba, que toda intuición es símbolo y que en este sentido el símbolo es inseparable de la intuición artística, es sinónimo. Si bien, no debemos caer en el error de separar en la intuición, el símbolo, de la cosa simbolizada.

“Non ci è nell'arte un doppio fondo, ma un fondo solo; e tutto vi è simbolico perché tutto è ideale. Ce se poi il simbolo è separabile, se da un lato si può esprimere il simbolo e dall'altro la cosa simboleggiata, si ricade nell'errore intellettualistico: quel preteso simbolo è l'esposizione di un concetto astratto, è un'allegoria, è scienza, o arte che scimmiotta la scienza.”²³³

La siguiente tesis que se revisa es la de los géneros literarios, el error, en ella parte del hecho de no distinguir el grado estético y el lógico, una vez entramos en las formas lógico-estéticas, las formas estéticas quedan atrás, las expresiones estéticas dejan lugar a las expresiones lógico-estéticas, y no se puede deducir la expresión, del concepto.

El análisis estético no puede, pues, distinguir la lírica de la épica, ni el género objetivo del subjetivo, puesto que éste es un análisis lógico-estético, y, por lo tanto, no puede formar parte de la estética. La crítica literaria, que ante una obra de arte se pregunta si ésta responde a las leyes del poema épico o de la tragedia, comete el error consistente en no preguntarse por la cuestión estética, esto es, ante una obra de arte, si es expresiva y qué es aquello que

233 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 41 “No hay en el arte un doble fondo, sino un fondo sólo, y todo en él es simbólico, porque todo es ideal. Si el símbolo es concebido separable, si se puede expresar por una parte el símbolo y por otra la cosa simbolizada, se torna a caer en el error intelectualista. El supuesto símbolo es la exposición de un concepto abstracto, es una alegoría, es ciencia o arte que remeda la ciencia.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 119.

expresa.

Siendo esto así, las obras de arte no pueden sino violar los géneros.

“Ogni vera opera d’arte ha violato un genere stabilito, venendo così a scompigliare le idee dei critici, i quali sono stati costretti ad allargare il genere, senza potere impedire per altro che anche il genere così allargato non sembri poi troppo stretto a causa del sorgere di nuove opere d’arte, seguite, cm’è naturale, da nuovi scandali, nuovi scompigli, e nuove allargamenti”²³⁴

Croce lamenta que muchos críticos se han ocupado más de la historia de los géneros artísticos, que de aquella de las singulares y efectivas obras de arte. Y aunque asume que la distinción de los géneros puede ser útil en la escuela, por ejemplo, advierte que no debemos olvidar que no es, en ningún caso, científica.

Errores análogos en la historiografía y en la lógica.

El error que el intelectualismo produce en la estética, es paralelo al que se ha cometido con el intelectualismo histórico, que quiere extraer leyes y conceptos universales de la historia, como el primero quería hacer del arte. Pero por supuesto hay que contar con que

“Una legge storica, un concetto storico (quando tali parole non siano semplici metafore e usi linguistici) sono vere contraddizioni in termini: l’aggettivo ripugna al sostentivo non meno che nelle espressioni “quantità

234 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 44. “Toda verdadera obra de arte ha violado un género establecido, viniendo así a desbarajustar las ideas de los críticos, los cuales se han visto obligados a ampliar el género, sin poder impedir que el género ampliado parezca demasiado estrecho a consecuencia del nacimiento de nuevas obras de arte, seguidas, como es natural, de nuevos escándolos, nuevos desbarajustes y nuevas ampliaciones.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 122.

qualitativa“ o “monismo pluralistico”²³⁵

La historia, según Croce, se encarga de la concreción y de la individualidad, mientras que la ley y el concepto son abstracción y universalidad. Si en lugar de querer conceptos históricos, se quisieran sólo leyes y conceptos, entonces lo que se obtendría, no es una filosofía de la historia, sino una filosofía en sentido propio.

Pero de tales pretensiones se han obtenido dos efectos positivos, el primero es que se ha llamado la atención sobre la necesidad de construir una teoría de la historiografía, que marcara los límites y la naturaleza de la historia, esta teoría no puede encontrar satisfacción sino en una ciencia general de la intuición, esto es, en una estética, de la cual se saque, como capítulo especial, la historia. El segundo efecto que han tenido las pretensiones de una filosofía de la historia ha sido el de afirmar verdades particulares de particulares eventos históricos, y esta utilidad no puede negarse a la más reciente de las filosofías de la historia, el materialismo histórico,

“il quale a gettato luce assai viva su molti aspetti della vita sociale prima poco osservati o malamente compresi.”²³⁶

Pero el error más grave al que a dado lugar la confusión intelectualista entorno al hecho estético, afecta a la ciencia misma del pensamiento, esto es, a la lógica. Lo cual no podía ser de otro modo, ya que, como la actividad lógica

235 *Estética*, Op. Cit. Pág. 47. “Una ley histórica, un concepto histórico (cuando tales frases son simples metáforas y usos lingüísticos), son verdaderas contradicciones de términos: el adjetivo repugna al sustantivo como en las expresiones “cantidad cualitativa” o “monismo pluralístico”. *Estética*, Op. Cit. Pág. 125.

236 *Estética*, Op. Cit. Pág. 49. el cual ha arrojado luz bastante viva sobre muchos rincones de la vida social, antes poco observados o mal comprendidos.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 127.

viene después de la actividad estética, un error en la estética, no puede sino dar lugar a otro error en la lógica, y, al mismo tiempo,

“un movimento coscio, sicuro, radicale, di riforma, non può trovare base e punto di partenza se non nella scienza estetica.”²³⁷

Una lógica, pues, reformada sobre la base de una estética corregida, partirá del establecimiento de esta verdad y sacará todas sus consecuencias:

“il fatto logico, il solo fatto logico, è il concetto , l’universale, lo spiritu che forma, in quanto forma, l’universale.”²³⁸

Si por inducción entendemos la formación de los universales y por deducción el desarrollo verbal de los mismos, la lógica debe ser lógica inductiva, pero podemos evitar ambos, deducción e inducción, que han servido para hablar respectivamente de las metodologías de las matemáticas y de las ciencias naturales, y decir, simplemente, que la lógica es lógica del concepto, la cual adopta un método que es a la vez deducción e inducción y no es ninguna de ellas por separado.

El concepto, en sí, es inexpresable, es siempre el mismo, invariable a pesar de las formas verbales que lo expresan y que cambian de un individuo a otro. Respecto al concepto, la expresión es un signo que no puede faltar, pero cuál sea, dependerá de la situación y de las condiciones históricas y psicológicas del individuo que habla, por lo que

“la qualità della espressione non si deduce dall'indole del concetto. Non vi è un senso vero (logico) delle parole: chi forma un concetto, conferisce

237 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 50. “un movimiento consciente, seguro, radical, de reforma, no puede hallar base y punto de partida más que en la ciencia estética.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 128.

238 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 50. “el hecho lógico, el solo hecho lógico, es el concepto, lo universal, el espíritu que forma, y en cuanto forma, lo universal.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 128.

egli, volta per volta, il senso vero alle parole.”²³⁹

Es digno de notar aquí lo que podríamos llamar el incipiente pragmatismo de Croce, que viene dado por la asunción sin residuos de la tesis que popularizará Wittgenstein, a saber, aquella de que “meaning is the use.”

Sea como fuere, para Croce, los juicios rigurosamente lógicos (que son estético-lógicos), son aquellos que tienen por contenido propio y exclusivo, la determinación de un concepto, esto es, una definición. La ciencia no es sino un conjunto de definiciones, unificadas o unificables en una definición suprema, es por ello un sistema de conceptos unificable en un concepto sumo.

La lógica, reformada sobre su base estética, estudiará pues la verdadera forma o actividad del pensamiento, el concepto, prescindiendo de los singulares y particulares. Pero la salud de la estética y de la lógica reposan en no pasar por alto la distinción entre la una y la otra.

239 *Estetica*, Op. Cit. Pág. 50-51. “la cualidad de la expresión no se reduce a la cualidad del concepto. No hay un sentido verdadero (lógico) de las palabras; quien forma un concepto le confiere el sentido verdadero a las palabras.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 128.

CAPÍTULO 3: LA PREGUNTA POR EL ARTE.

Lo que el arte no es.

La pregunta ¿qué es el arte? deberá significar para el filósofo que quiera responder, tener que resolver adecuadamente

“tutti i problemi che sono sorti, fino a quel momento, nel corso della storia, intorno alla natura dell'arte”²⁴⁰

En primer lugar, hay que contar con que el arte no es un fenómeno físico, como ocurría cuando en Grecia y en el Renacimiento, los cánones determinaban la belleza de los cuerpos. Y ello se explica porque, para Croce, los fenómenos físicos no tienen realidad, mientras que el arte es sumamente real. Y comenta que la irrealidad de los fenómenos físicos, es abrazada por los mismos físicos

“quando concepiscono i fenomeni fisici come prodotti di principi che si sottraggono all'esperienza, degli atomi o dell'etere, o come manifestazione di un Inconoscibile: la stessa Materia dei materialisti è, del resto, un principio supramateriale. Talchè i fatti fisici si svelano, per la loro logica

240 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 4. “todos los problemas que han surgido, hasta aquel momento, en el curso de la historia en torno a la naturaleza del arte.” *Estética*, Op. Cit. Pág. 12.

interna e per comune consenso, come non già una realtà, ma una costruzione del nostro intelletto agli scopi della scienza.”²⁴¹

En segundo lugar, hay que tener cuidado en no confundir el arte con un acto utilitario. Croce basa su distinción en su concepción del arte como intuición:

“cioè, che, se essa è intuizione, e se intuizione vale teoria nell senso originario di contemplazione, l'arte non puo essere un fenomeno utilitario.”²⁴²

El arte no tienen nada que ver con la utilidad (alejar el dolor o producir un placer), ni con el placer. El arte no es lo agradable en general como mantiene la estética hedonista sino una forma particular de lo agradable y si nuestros intereses prácticos pueden mezclarse y confundirse alguna vez con nuestro interés artístico, e incluso llegar a perturbarlo, no se pueden, sin embargo, confundir con él.

El arte no puede consistir tampoco en un hecho moral, puesto que no nace de la voluntad, y, por ello, se sustrae a, y está más acá de, toda reflexión moral, por lo que el arte tampoco puede dirigir el espíritu hacia el bien.

Como hemos visto, tampoco tiene carácter conceptual, el conocimiento conceptual separa lo real de lo irreal, pero intuición quiere decir indistinción

²⁴¹ *Nuovi saggi di estetica*, Op, Cit. Pág. 10. “cuando conciben los fenómenos físicos como productos de principios que escapan a la experiencia, remontándose a los átomos y al éter, y como manifestación de un incognoscible: la misma Materia de los materialistas es, sin ir más lejos, un principio sobrematerial. Y así los fenómenos físicos se desenvuelven por su propia lógica interna y por el asenso común, no ya como una realidad, sino como la construcción del intelecto en relación con los fines de la ciencia.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 18.

²⁴² *Ibid*, Op. Cit. Pág. 11. ““porque si el arte es intuición y la intuición vale tanto como teoría en el sentido originario del término el arte no puede ser un acto utilitario” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 19.

de lo real y de lo irreal. Este carácter de idealidad, es para Croce la virtud íntima del arte, y al contraponer el conocimiento intuitivo al conocimiento conceptual, o la estética a la ética, se reivindica la autonomía de un conocimiento intuitivo, que ha sido comparado, erróneamente, al sueño de la vida teórica, pero que sin embargo es el despertar y el primer grado de la misma.

El arte no es tampoco en Croce mito o religión, puesto que el artista no cree en su obra, sino que la produce.

Hemos visto, en la crítica de las teorías conceptualistas, como se hacía hincapié en el carácter alógico del arte. Hegel y Schelling, dice Croce, confunden el arte con la filosofía, pero la definición del arte como intuición, permite diferenciarlo de todas las otras formas de producción espiritual.

A diferencia de la filosofía, que es el pensamiento lógico de las categorías universales del ser, el arte es intuición irreflexa del ser. Mientras que la filosofía sobrepasa y resuelve la imagen en el concepto, el arte vive en el círculo de ésta. Pero esto no quiere decir que el arte sea irracional o ilógico, lo que ocurre, es que cuenta con su propia lógica, y con su propia racionalidad, que son diferentes a la lógica dialéctico-conceptual, y, de hecho, fue para resaltar su peculiaridad por lo que se encontraron los nombres de "lógica sensitiva" o "estética".

No se puede tampoco, confundir el arte, con la historia. Puesto que la historia implica una distinción crítica entre realidad e irrealidad, entre realidad de hecho y realidad de imaginación, entre realidad de acción y realidad de deseo, y el arte está más acá de tales distinciones, y vive, como dice Croce, de puras imágenes.

Pero todas estas distinciones importan sobretodo para poder ser conscientes de la relación entre las formas espirituales en la vida humana:

"Ben inteso, con questo non si vuol dire che l'artista debba essere

pensatore profondo e critico acuto, e neppure che debba essere uomo moralmente esemplare o eroe; ma egli deve avere quella partecipazione al mondo del pensiero e dell'azione che gli faccia vivere, o per propria esperienza diretta o per simpatia con l'altrui, il pieno dramma umano."²⁴³

La definición positiva del arte.

Gracias a la síntesis de sentimiento e imagen en la expresión artística, se alcanza la libertad de las pasividades económicas en el campo de la estética.

La mas famosa de las pasividades económicas es, dice Croce, la distinción de contenido y forma, que da lugar en el siglo XIX a la separación de las escuelas de la *Gehalttaesthetik* (Hegel) y de la *Formaesthetik* (Herbert). Pero esta separación es absurda desde el momento en que el arte no es sino *la relación* entre contenido y forma.

“Perché il vero è proprio questo: che contenuto e forma debbono ben distinguersi nell'arte, ma non possono separatamente qualificarsi come artistici, appunto per essere artistica solamente la loro relazione, cioè la loro unità, intesa non come unità astratta e morta, ma come quella concreta e viva che è della sintesi a priori;”²⁴⁴

243 *Ultimi saggi*, Op. Cit. Pág. 11. “Bien entendido, con esto no se quiere decir que el artista deba ser un profundo pensador y un agudo crítico, ni tampoco que deba ser un hombre moralmente ejemplar o heroico; sino que éste debe tener aquella participación en el mundo del pensamiento y en el de la acción que le haga vivir, bien por experiencia directa, bien por simple simpatía con los demás, el pleno drama humano.”

244 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 33. “La verdad es precisamente esta: que contenido y forma deben distinguirse perfectamente en el arte, pero no pueden calificarse separadamente como artísticos, precisamente por ser artística solamente su relación; es decir, su unidad, entendida no como unidad abstracta y muerta, sino como la concreta y viva de la síntesis “a priori”.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 40.

El arte es la síntesis estética de sentimiento (contenido) e imagen (forma) en la intuición. Síntesis que se expresa diciendo que

“il sentimento senza l'immagine è cieco, e l'immagine senza il sentimento è vuota.”²⁴⁵

Es pues inútil, presentar al arte como contenido o como forma, pues es siempre “contenido formado o forma llena”. El sentimiento es siempre sentimiento figurado y la figura es siempre figura sentida.

La belleza y la expresión.

En base al concepto del arte como expresión, hay que corregir y hacer una crítica a los que dan lugar a la distinción entre la expresión desnuda, y la ornamentada, como si hubiese algo así como un “hablar desnudo” que tuviese que adornarse y vestirse con recursos de la retórica para llegar a ser bello. Pero, en la concepción crociana, hay que entender que una expresión propiamente tal, si es propiamente expresión, es también y en el mismo momento, bella; y ello porque la belleza no es sino la determinación de la imagen en la expresión.

Croce advierte que debemos corregir el uso de las palabras, pues si al llamar “desnuda” a una expresión nos referimos a que no está completa, a que le falta algo, entonces, es que no es aún expresión; y del mismo modo, una expresión adornada, si es completa, no puede llamarse adornada, sino expresión, simplemente, desnuda, como la otra.

“Ma il danno piú grave, che la dottrina rettorica dell'espressione “ornata” ha recato alla sistemazione teorica delle forme dello spirito umano,

²⁴⁵ *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 33. “que el sentimiento sin la imagen es ciego y que la imagen sin el sentimiento está vacía.” *Breviario de estetica*, Op. Cit. Pág. 40.

concerne la trattazione del linguaggio; perché, quando si ammettano espressioni nude o semplicemente gramaticali ed espressioni ornate o rettoriche, il linguaggio viene di necessità aggregato alle espressioni nude e rimandato alla grammatica e, per ulteriore conseguenza (non trovando luogo la grammatica nella retorica e nell'estetica), alla logica, dove gli è assegnato l'ufficio subordinato di una semeiotica o ars significandi.”²⁴⁶

Arte y lenguaje.

La crítica de la doctrina que distingue la expresión desnuda de la adornada, puede rearticularse en lo que concierne a la *concezione logicistica dell linguaggio* en la que “persisteva una ripugnanza fortissima a identificare linguaggio e poesia.”²⁴⁷

“L'uomo parla a ogni istante come il poeta, perché come il poeta esprime le sue impressioni e i suoi sentimenti (...). E se all'uomo in genere non dispiacerà di esser considerato poeta e sempre poeta (come esso è, in

246 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 42. “Pero el daño más grave que la doctrina retórica de la expresión adornada ha ocasionado a la sistematización teórica de las formas del espíritu humano conviene al uso del lenguaje, porque cuando se admiten expresiones desnudas y simplemente gramaticales y expresiones adornadas y retóricas, nos referimos lógicamente a las expresiones desnudas o gramaticales, y como consecuencia ulterior- no encontrando razones gramaticales, retóricas y estéticas que lo justifiquen- trasladándonos al campo de la lógica, asignándole el papel de una semiótica o de un *ars significandi*.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 48.

247 *Ibid.* Pág 42-43. “se advertía cierta repugnancia a identificar el arte y la poesía”. *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 49. Nótese el hecho de que en la versión al español, se traduce “lenguaje” por “arte”. Si bien dentro del sistema de Croce esto es muy lícito, aquí interesa subrayar la relación entre el lenguaje y la poesía y no entre el arte y la poesía, cuya identificación es quizá más evidente.

forza della sua umanità), al poeta non deve dispiacere di venir congiunto alla comune umanità. (...) Se la poesia fosse una lingua a parte, “un linguaggio degli dèi”, gli uomini non la entenderebbero”.²⁴⁸

Pero para poder identificar el lenguaje con la poesía, y así, considerar la coincidencia de la estética y de la filosofía del lenguaje, hay que sustraerlo del dominio logicista que lo presenta como signo.

“il linguaggio non viene più concepito como segno, ma come immagine che è significante, cioè come segno a sé stessa, e perciò colorita, sonante, cantante. L'immagine significante è l'opera spontanea della fantasia, laddove il segno, nel quale l'uomo convine con l'uomo, presupone la immagine e perciò il linguaggio; e, quando s'insista a spiegare mercé il concetto di segno il parlare, si è constretti alfine a ricorrere a Dio, come a datore del primi segni, cioè a presupporre in altro modo il linguaggio, rinviandolo all'inconoscibile.”²⁴⁹

Es necesario advertir la importancia de este párrafo para la comprensión de la filosofía de Croce, en él se pone de manifiesto que hay una instancia

248 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 43. “El hombre habla a cada momento como el poeta, porque lo mismo que el poeta expresa sus impresiones y sentimientos (...). Ysi al hombre en general no le disgusta ser considerado como el poeta, como siempre poeta, por la fuerza de su humanidad al poeta no debe disgustarle tampoco que se le confunda con la humanidad común, (...). Si la poesía fuese una lengua a parte, una “lengua de los dioses” los hombres no la entenderían.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 49-50

249 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 44. “no concebimos el lenguaje como signo, sino como imagen que es signo de sí misma y que tiene color, sonido, canto. Lo que significa la imagen es la obra espontánea de la fantasía, de modo que el signo que todo hombre conviene con otro hombre presupone la imagen y, por ende, el lenguaje. Cuando se insiste en explicar que hablamos gracias al concepto de signo, tenemos que recurrir finalmente a Dios, como sugeridor de los primeros signos, teniendo que echarnos de bruces en lo incognoscible para explicar el lenguaje.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 50.

presupuesta en la concepción del lenguaje como signo o como semiosis. Según Croce, el lenguaje, antes de ser signo y servir a la comunicación, es “imagen significante”, producto de la síntesis creativa.

La idea de una tal “imagen significante” que es “signo de sí misma”, nos lleva a pensar, en el tipo de imagen de la que habla Agamben en su conferencia sobre El cine de Guy Debord.

“Sin dai suoi primi film e in modo sempre più chiaro, Debord ci mostra l'immagine in quanto tale, cioè - secondo uno dei principi teorici fondamentali de La società dello spettacolo - in quanto zona d'indecidibilità tra il vero e il falso. Ma vi sono due modi di mostrare un'immagine. L'immagine esposta in quanto tale non è più immagine di nulla, è essa stessa priva d'immagine. La sola cosa di cui non si possa fare un'immagine è, per così dire, l'essere immagine dell'immagine. Il segno può significare tutto, tranne il fatto che esso sta significando. Wittgenstein diceva che ciò che non si può significare o dire in un discorso, ciò che è in qualche maniera indicibile, si mostra nel discorso.”²⁵⁰

Si bien no desarrollaremos aquí esta línea, sí la apuntamos para futuros trabajos que podrían contribuir a esclarecer las relaciones entre la filosofía de Croce y aquella de Walter Benjamin, así como a relacionar su teoría sobre la imagen con los desarrollos de Deleuze sobre la imagen tiempo y la imagen movimiento de Bergson.

Tendremos posibilidad de adentrarnos con más detenimiento la crítica a la concepción logicista del lenguaje en Croce en la segunda parte a la que en este punto remito al lector.

250 Giorgio Agamben, “Il cinema di Guy Debord”. Ensayo recogido en: Agamben, Giorgio, Marco Dell'Omodarme et al. *Image et Mémoire*. Hoëbeke. Paris, Arts & Esthétique, No. 14, pp. 65-76, 1998. Pág. 76.

La individualidad del arte.

El sentido artístico, en Croce, ama a cada obra por lo que ella es, como a una criatura viva, individual e incomparable, y sabe que cada obra tiene en sí, su ley individual y su valor pleno e insustituible. Esto sustentaba, como vimos, la crítica a la doctrina de los géneros artísticos,

“e, poiché ogni opera d'arte esprime uno stato d'animo, e lo stato d'animo è individuale e sempre nuovo, l'intuizione importa infinite intuizioni, che è impossibile ridurre in un cassellaio di generi, salvoché non sia anch'esso composto d'infinite caselle e, cioè, non piú di generi, ma d'intuizioni.”²⁵¹

Y sustenta, asimismo, la concepción de que en el arte sólo hay un género, el arte mismo, cuyas singulares obras son infinitas. Al ser todas las intuiciones originales, son imposibles de traducir unas en otras “porque traducir, traducir con vena artística, es crear una nueva obra de arte”²⁵² y “una bella traducción es tan original como una obra original”²⁵³.

Entre lo universal del arte y lo particular de la obra, no se interpone en Croce ninguna serie de géneros o de especies, ni el artista, ni el que contempla la obra necesitan más que lo universal individualizado, la universal actividad

251 *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pag. 47. “Como, por otra parte, cada obra de arte expresa un estado de alma, y cada estado del alma es individual y siempre nuevo; la intuición supone intuiciones infinitas que no nos es posible encerrar en un casillero de géneros. A menos de que esté compuesto por infinitas casillas de intuiciones y no de géneros.” *Breviario de estética*, Op. Cit. Pág. 53.

252 *Ibid.* Pág. 54.

253 *Ibid.* Pág. 55.

artística, que se ha concentrado en la representación singular de un estado de ánimo. Hasta el punto de que el mismo Croce afirma que

“Más que de liberal, o libertaria esta doctrina peca de anarquista y anarquizante.”²⁵⁴

Siempre que se tenga en cuenta, claro, que la independencia es un concepto de relación, y que, bajo este aspecto, independiente es sólo lo Absoluto. Es por ello que la independencia supone que no se pueda pensar una actividad como sometida a otra, de modo que la dependencia sea tal que asegure la independencia. Cada concepto particular es independiente y dependiente a la vez, si no fuese así, el espíritu sería una serie de absolutos yuxtapuestos o de nulidades yuxtapuestas. Por el contrario, la independencia de una forma, supone la materia sobre la que se ejercita, y en la independencia absoluta, faltándole toda materia, la misma forma se vaciaría y se reduciría a la nada.

No hay otro modo de pensar las relaciones entre la dependencia y la independencia, sino concibiéndolas en la relación de condicionante y condicionado, lo condicionado presupone la condición y se hace a la vez condición de otro condicionado.

El defecto de esta serie es concebirla como lineal, si el último condicionado se hace condición de la primera condición, la serie se transforma en acción recíproca, en círculo. Y éste es el concepto que conviene a la vida espiritual, contra las concepciones que lo hacen consistir en un conjunto de facultades independientes del alma, y permite criticar la concepción que subordina todas las varias facultades a una sola y las resuelve en una idea que permanece inmóvil e impotente.

Tampoco hay en el espíritu que presenta Croce algo así como “grados”

²⁵⁴ Ibid.

necesarios de un desenvolvimiento lineal que conduce desde una primera irracionalidad hasta otra última, que, por racionalísima, acaba en sobre-racional y por ende, en irracional. Sino que, en Croce, el mismo espíritu que es primero enteramente intuición, envuelve, en sí, un nuevo proceso, que surge de las entrañas del primero, a saber, el proceso lógico e histórico que ha superado al intuitivo, elaborando la imagen en percepción.

Y el conocimiento, por lo demás, no se queda en sí mismo, sino que abre a la acción, y cada teoría exigirá una práctica que se desprenda de ella.

El genio y el gusto.

La relación entre el artista y el crítico de arte es muy interesante en Croce ya que impone un principio de comunidad y de empatía al que quiera juzgar una obra. Juzgar lo bello vendría a ser algo así como recorrer el proceso que ha llevado al artista a producirlo, de este modo, genio y gusto aparecen como sinónimos.

La primera consecuencia es que se reduce hasta desaparecer la distancia entre el artista y el espectador, entre el que produce y el que interpreta. Podemos decir que hay en Croce una teoría de la interpretación y que ésta trae consigo una comunidad estética²⁵⁵, en la que la genialidad es la humanidad misma, dado que la expresión es una acción del espíritu y por ello común a todos los humanos.

El intérprete rehace lo que ya ha sido hecho, y, para hacerlo, el artista objetiva sus impresiones, produciendo, en el mejor de los casos, expresiones bellas.

“Si dice che i grandi artisti rivelino noi a noi stessi. (...). Meglio che: *poëta*

²⁵⁵La prima forma della “Estetica” e della “Logica”, Op. Cit. Pág. 18-19.

nascitur, andrebbe detto: *homo nascitur poëta*; poeti piccoli gli uni, poeti grandi gli altri. L'aver fatto di questa differenza quattitativa una differenza qualitativa, ha dato luogo al culto e alla superstizione del genio, dimenticando che la genialità è, non già un qualcosa disceso dal cielo, ma l'umanità stessa.”²⁵⁶.

256 *Estetica*, Op. Cit. Pág, 18. “Se dice que los grandes artistas nos revelan a nosotros mismos. (...). Mejor que *poëta nascitur* valdría decir: *homo nascitur poëta*; pequeños poetas unos, grandes poetas otros. Por haber hecho de la diferencia cuantitativa diferencia cualitativa, se ha dado lugar al culto y a la superstición del genio, olvidando que la genialidad no es algo bajado del cielo, sino la humanidad misma”. *Estética*, Op. Cit. Pág. 100.

CAPÍTULO 4: EXPRESIÓN Y COMUNICACIÓN; ARTE Y TÉCNICA.

La identidad entre intuición y expresión.

Una vez hecha la crítica del arte, y habiendo quedado conceptualizado éste como imagen, nos encontramos de nuevo con el problema de la relación entre intuición y expresión.

“Uno die problemi che prima si presentano, definitiva che sia l'opera d'arte come “immagine lirica”, concerne il rapporto tra “intuizione” ed “espressione” e il modo del passaggio dall'una all'altra.”²⁵⁷

Este problema, sigue Croce, que es recurrente en filosofía, en definitiva no es otro que aquel de la relación entre el dentro y el afuera, entre el espíritu y la materia, entre el alma y el cuerpo, y, en fin, el problema del dualismo occidental:

“In questi termini, il problema è insolubile, perché, diviso l'interni

257 *Ultimi Saggi*, Op. Cit. Pág. 15. “Uno de los problemas que primero se presentan, una vez definida la obra de arte como “imagen lírica” concierne a la relación entre “intuición y “expresión” y el modo en que se pasa de la una a la otra.”

dall'esterno, lo spirito dal corpo, la volontà dall'azione, l'intuizione dall'espressione, non c'è modo di passare dall'uno all'altro dei due termini o di riunificarli(...). Ma quando i problemi si provano insolubili nei termini in cui sono stati posti, non rimane se non criticare i termini stessi, e indagare come si siano generati, e se la loro genesi sia logicamente legittima."²⁵⁸

La crítica de los términos en los que ha sido propuesto el problema, descansa en el hecho de que, según Croce, el dualismo no ha surgido como consecuencia de un principio filosófico, sino

“per effetto di una classificazione empirica e naturalistica, che ha formato i due gruppi di fatti interni e fatti esterni (come se quelli interni non fossero insieme esterni e gli esterni potessero stare senza interiorità), di anime e corpi, di immagini e di espressioni”²⁵⁹

Como hemos visto, la solución no descansa en una síntesis ulterior de los opuestos que los trascendiese, sino que el esfuerzo de Croce irá en el sentido de mostrar la pertenencia intrínseca de ambos términos de la dualidad, así,

258 Ibid. Pág 15-16. “ En estos términos, el problema es irresoluble, porque, dividido lo interno de lo externo, el espíritu del cuerpo, la voluntad de la acción, la intuición de la expresión, no hay manera de pasar de uno al otro de los dos términos, salvo que la reunificación no se ponga en un tercer término, que de vez en cuando ha sido presentado como Dios o como lo Incognoscible: el dualismo conduce necesariamente o a la trascendencia o al agnosticismo. Pero, cuando encontramos problemas irresolubles en los términos en los que han sido propuestos, no queda otra cosa que hacer que criticar los términos mismos e indagar en cómo se han generado y si su génesis es lógicamente legítima.”

259 Ibid. Pág 16. “(sino) por efecto de una clasificación empírica y naturalista que ha formado los dos grupos de hechos internos y hechos externos (como si aquellos internos no fuesen a la vez externos y los externos pudiesen tener lugar sin interioridad), de almas y cuerpos, de imágenes y de expresiones;”

"L'anima è anima in quanto è corpo, la volontà è volontà in quanto muove gambe e braccia, ossia, è azione, e l'intuizione in quanto è, nell'atto stesso, espressione."²⁶⁰

Esta identidad y mutua pertenencia entre los términos de la dualidad metafísica occidental que hemos encontrado en el seno del estudio de la estética, tiene consecuencias para toda la filosofía y se funda en una concepción inmanente del Uno-todo que recuerda a la *sustancia* de Spinoza, si bien en Croce, contra el idealismo abstracto y los dualismos subsiguientes que éste produce, toma la forma de un espiritualismo absoluto.

Es por ello que Croce identifica la intuición, la expresión y la imagen, no se puede afirmar que exista una imagen que no se haya de algún modo expresado,

“Un'immagine non espressa, che non sia parola, canto, disegno, pittura, scultura, architettura, parola per lo meno mormorata trasé e sé, canto per lo meno risonante nell proprio petto, disegno o colore che si veda in fantasia e colorisca di sé tutta l'anima e l'organismo; è cosaa inesistente.”²⁶¹

Del mismo modo, no se puede afirmar con seriedad que sabemos algo pero que no lo sabemos expresar. Por el contrario, saber algo, objetivarlo, es

260 Ibid. Pág 16. “El alma es alma en cuanto que es cuerpo, la voluntad es voluntad en cuanto que mueve brazos y piernas, osea, es acción, y la intuición en cuanto que es, es al mismo tiempo, expresión.”

261 Ibid. Pág. 16. “Una imagen no expresada, que no sea palabra, canto, dibujo, pintura, escultura, arquitectura, palabra al menos murmurada dentro de uno mismo, canto que resuena por lo menos en el propio pecho, dibujo o color que que se vea en la fantasía y coloree todo el alma y el organismo; no existe.”

expresarlo, y si no tenemos la expresión es porque, en realidad, no tenemos, ni mucho menos, la idea.

La identidad intuición/expresión, es también una de las tesis más problemáticas del autor, de hecho, él mismo se protege ya de las críticas y objeciones que la misma suscita, éstas

“si alimentano anche di uno scambio tra l'espressione e la comunicazione, la quale e ultima è realmente distinta dall'immagine e dalla sua espressione.”²⁶²

Veamos qué quiere decir no confundir la expresión con la comunicación.

Expresión y comunicación:

Nos interesa mucho este punto que sin duda está en el núcleo de la tesis central del autor en lo que se refiere a la estética, nos referimos a esta confusión que podría oscurecer la identidad entre intuición y expresión y que por lo tanto es importante notar, a saber, la confusión entre expresión y comunicación:

“La comunicazione cocerne il fissamento dell'intuizione-espressione in un oggetto che diremo materiale o fisico per metafora, quantunque effettivamente non si trate in questa parte di materiale e di fisico, ma di opera spirituale.”²⁶³

Así, en éste punto, es muy importante distinguir entre el momento en que el

262 Ibid. Pág. 17. “(Estas objeciones) se alimentan también de una confusión entre la expresión y la comunicación, la cual es realmente distinta de la imagen y de su expresión.”

263 Ibid. Pág. 17. “La comunicación concierne a la fijación de la intuición-expresión en un objeto, al que llamaremos material o físico, por metáfora, aunque efectivamente no se trate aquí de lo material o lo físico, sino de la obra espiritual.”

poeta tiene su poesía expresada en palabras, momento en que la poesía *ya está entera* y a la que no falta nada, y el momento en que el mismo poeta la lee para hacerla audible a los demás, o la publica.

Mientras que el primer momento es expresivo y por lo tanto pertenece como producto a la teoría y dentro de ella a la estética, el segundo es un momento práctico que nada añade a la obra de arte. En efecto, la entrada de la obra de arte en los circuitos de la comunicación debe quedar al margen de la consideración estética al consistir en un acto de voluntad o práctico. El ser comunicable, en otras palabras, no dice nada de la obra de arte que es, ante todo expresión, lograda.

“Il simile è da dire nell caso dell pittore, il quale dipinge sulla tavola o sulla tela, ma non protrebbe dipingere se in ogni stadio del suo lavoro, dalla macchia o abbozzo iniziale alla rifinitura, l'immagine intuita, la linea e il colore dipinti nella fantasia non precedessero il tocco del pennello: tanto e vero che, quando quell tocco anticipa sull'immagine, viene cancellato e sostituito nella correzione che l'artista fa dell'opera sua.”²⁶⁴

Estas palabras, ponen de relieve que en el proceso artístico del pintor cuando pinta, o del poeta que escribe hasta tener su obra completa, la obra práctica, la voluntad que mueve los pinceles o la pluma, está sobredeterminada y orientada por una obra teórica. Hasta alcanzar la expresión completa en palabras, o en imagen, o en sonidos, el artista ha de corregir su obra allí donde la obra práctica (el toque del pincel) se haya adelantado a la intuición teórica.

²⁶⁴ Ibid. Pág. 18 “Lo mismo hay que decir en el caso del pintor, el cual pinta sobre la mesa o la tela, pero no podría pintar si en cada estadio de su trabajo, desde la mancha o el esbozo inicial, al refinamiento, la imagen intuita, la línea y el color pintados en la fantasía, no precediesen el toque del pincel: y ésto es tanto verdadero cuanto que cuando aquel toque se anticipa a la imagen, se borra y se sustituye en la corrección que el artista hace de su obra.”

Si vamos al momento expresivo mismo, vemos que la idea intuita y expresada en la imaginación, permite un continuo dejarse paso mutuo de la acción práctica y la teórica, de la comunicación y de la expresión, de modo que la acción teórica, guía y corrige la práctica, haciendo posible la obra de arte. En efecto, admite Croce,

“Il punto della distinzione tra espressione e comunicazione è certamente assai delicato a cogliere nell fatto, perchè nell fatto i due procesi si avvicendano di solito rapidamente e par che si mescolino; ma è chiaro in idea, e bisogna tenerlo ben fermo.”²⁶⁵

Es por ello que, para Croce, merece la pena distinguir los dos grados del espíritu, a saber, el teórico del práctico, si bien en la vida están tan cerca el uno del otro, que resulta difícil hacerlo, tomemos un ejemplo del mismo Croce,

“Io mi sono travagliato, per alcune ore, per alcuni giorni, magari per alcuni ani, a risolvere una difficoltà filosofica, e infine l’ho risolta o credo di averla risolta (...). Il proceso filosofico di me con me è chiuso. Ma ecco che se ne apre un altro, che è quello di comunicare la verità da me pensata all’uso di altri uomini (e, in certo senso, anche al mio uso), e di introdurla e serbarla nel modo piú agevole e con l’efficacia maggiore nell’animo e nella mente. Qui l’espressione-segno non mi giova se non in casi particolari, di uomini che leggano con me i miei geroglifici (...)”²⁶⁶

265 Ibid. Pág. 18 “El punto de la distinción entre expresión y comunicación es ciertamente muy delicado de distinguir en el hecho, porque en el hecho los dos procesos se acercan por lo general rápidamente a la par que se mezclan; pero está claro en la idea y es necesario tenerlo muy presente.”

266 *Filosofia e storiografia*, Op. Cit. Pág. 21. “Yo he estado trabajando, durante algunas horas, durante algunos días, quizá durante unos años, en resolver una dificultad filosófica, al final la he resuelto o creo que la he resuelto (...). El proceso filosófico de mí conmigo mismo se ha cerrado.

Este otro proceso de buscar la forma adecuada para poder comunicar el pensamiento, forma parte del espíritu práctico porque precisamente persigue la conveniencia, pero no del espíritu teórico, que no tiene fines, y, en este sentido, es algo así como un medio puro.

De hecho, si tenemos en cuenta la idea de expresión que comenta Agamben, que sale de los “dos trascendentales del cine”, a saber, el de detención y el de repetición, bien podemos preguntarnos si la imagen de Croce no responde, a la perfección, no sólo a estos trascendentales del cine, en la forma de una repetición siempre nueva, (doctrina de la autonomía del arte) y de una interrupción de la imagen o de la palabra en cuanto signo, una suspensión en el “antes” de que sirva para significar nada, y en este sentido, cuando es imagen o palabra tan sólo de sí misma; pero no sólo responde a los trascendentales del cine según Agamben, como decimos, sino a la imagen propia de la modernidad, a la imagen cargada de dinamismo, a la imagen en movimiento.

“Se questo è il compito del cinema, che cos'è un'immagine che è stata lavorata in questo modo dalle potenze della ripetizione e dell'interruzione? Cosa cambia nello statuto dell'immagine? Occorre ripensare qui tutta la nostra concezione tradizionale dell'espressione. La corrente concezione dell'espressione è dominata dal modello hegeliano secondo il quale ogni espressione si realizza attraverso un medium (sia un'immagine, una parola o un colore) che alla fine deve dissolversi nell'espressione compiuta. L'atto espressivo si compie una volta che il

Pero he aquí que se abre otro proceso, aquel que consiste en comunicar la verdad que he pensado a los otros hombres (y, en cierto sentido, también a mi mismo), e introducirla y conservarla de la mejor forma y con la mayor eficacia en el ánimo y en la mente. Aquí la expresión-signo no me beneficia sino en casos particulares en los que encuentre a hombres que unan conmigo mis jeroglíficos.”

mezzo, il medium, non è più percepito in quanto tale. Occorre che il medium scompaia in ciò che ci fa vedere, nell'assoluto che si mostra e che risplende in esso. Al contrario, l'immagine che è stata lavorata attraverso la ripetizione e l'interruzione è un mezzo, un medium che non scompare in ciò che ci fa vedere. E' ciò che chiamerei un "mezzo puro", che si mostra in quanto tale. L'immagine si mostra in se stessa invece di scomparire in ciò che ci fa vedere.”²⁶⁷

Así, contra el dualismo de realidad interna y externa, que haría que la expresión fuese la exteriorización de la intuición como proceso interno, por ejemplo, o que podría llegar a confundir el proceso teórico, que no tiene fines, con el práctico, Croce propone simplemente una anterioridad de la expresión con respecto a la comunicación. En la expresión, el carácter de signo comunicativo está suspendido, detenido, para dejar ver la significatividad propia de la imagen en cuanto tal, como medio puro.

Es necesario tener esta distinción presente para no caer en otra confusión recurrente, a saber, aquella que identifica el arte y la técnica.

Arte y técnica²⁶⁸.

“Dall'averlo trascurato o lasciato vacillare nella poco attenta

²⁶⁷ Giorgio Agamben. “Il cinema di Guy Debord”, Op. Cit. Pág. 75.

²⁶⁸ En las tesis de 1900 Croce habla de la técnica, no como de un modo de actividad, sino como de una “situación” en la que puede encontrarse o no la actividad teórica (en *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*, Op. Cit. Pág 26.) Si bien nos parece muy interesante el hecho de que a partir de aquí puedan buscarse enlaces con Heidegger y su concepto epocal de técnica, no es este el lugar para ello y tendrá que ser relegado a futuros trabajos.

considerazione provengono le confusioni tra arte e tecnica, la quale ultima non è già cosa intrinseca all'arte ma si lega appunto al concetto della comunicazione.”²⁶⁹

Es pues, como resultado de no habernos parado a considerar la distinción y la anterioridad de la expresión con respecto a la comunicación, que corremos el riesgo de confundir el arte con la técnica, o incluso aquel de llegar a sustituir el uno por la otra.

Lo primero que procede aclarar que la técnica

“è, in generale, una cognizione o un complesso di cognizioni disposte e indirizzate a uso dell'azione pratica, e, nel caso dell'arte, dell'azione pratica che costruisce mezzi e strumenti pel ricordo e la comunicazione delle opere d'arte.”²⁷⁰

La diferencia y la distinción entre arte y técnica, descansa, pues, en que pertenecen a instancias diversas, a la acción teórica el primero, y a la práctica el segundo.

Y nada añaden los instrumentos *para la conservación y el recuerdo* al arte, comprendido ya completamente dentro del concepto de la expresión y antes de entrar en los circuitos de la comunicación.

Pero, ¿cómo es posible que se hayan confundido e incluso sustituido el arte

²⁶⁹ *Filosofía e storiografia*, Op. Cit. Pág 18. “De no haber visto o haber dejado en la poca atenta consideración (la distinción entre expresión y comunicación) provienen las confusiones entre arte y técnica, de las cuales, la última, no es algo intrínseca al arte sino que se liga, justamente al concepto de la comunicación.”

²⁷⁰ *Ibid.* Pág 18. “La técnica es en general una cognición o un complejo de cogniciones dispuestas y dirigidas al uso de la acción práctica, y, en el caso del arte, de la acción práctica que construye medios e instrumentos para el recuerdo y la comunicación de las obras de arte.”

por la técnica? La explicación consiste en que

“Il lavoro della comunicazione ossia della conservazione e divulgazione delle immagini artistiche, guidato dalla tecnica, produce, dunque, gli oggetti materiali che si dicono per metafora “artistici”, “opere d'arte.””²⁷¹

Es este uso metafórico, el llamar, por metáfora, obras de arte, a los objetos que produce la técnica con el fin de conservar o divulgar las expresiones artísticas, lo que puede confundir los términos, así los libros o los cuadros en serie, pueden equipararse a un fonógrafo que hace posible la reproducción de de la voz o del sonido articulados.

“Ma né queste voci e suoni né i segni della pittura, della scultura e dell'architettura sono opere d'arte, le quali non altrove esistono che nelle anime che le creano o le ricreano.”²⁷²

El soporte, producido técnicamente, y que estamos en peligro de hacer pasar por el arte, nos pone ante la trampa naturalista que quisiera encontrar la belleza o el arte en el objeto, que sin embargo, sirve sólo a su trasmisión.

La obra de arte, nos dice Croce, sólo existe en el alma que la crea y que la recrea, es decir, que la obra de arte es una acción espiritual y como tal ha de ser entendida, como proceso y no como resultado fijado en un objeto.

El mismo argumento contra el naturalismo de los objetos en estética, permite a Croce hacer la crítica a

“la dottrina delle arti particolari e dei limiti, ossia del carattere estetico

271 Ibid. Pág. 19 “El trabajo de la comunicación, o sea, de la conservación y divulgación de las imágenes artísticas, guiado por la técnica, produce los objetos materiales que por metáfora se llaman “artísticos” u “obras de arte”.

272 Ibid. Pág. 19 “Pero ni estas voces y sonidos ni las representaciones de la pintura, de la escultura o de la arquitectura son obras de arte, las cuales no existen en otro lugar que en las almas de quienes las crean y las recrean.”

proprio di ciascuna.”²⁷³.

La diferenciación entre las artes proviene de éste prejuicio naturalista que parte de los objetos artísticos y los selecciona en base a sus características físicas, se trata, al fin y al cabo, de una diferenciación técnica y de ningún modo legítima para la estética:

“Le partizioni tra le arti sono meramente techine o fisiche, secondo cioè che gli oggetti artistici consistono in suoni, in toni, in oggetti colorati, in oggetti incisi o scolpiti (...)”²⁷⁴

No encontraremos, pues, el *quid* artístico buscando en las características de los objetos, no hay órdenes de imágenes diversos, que respondan a las características de cada una de las clases de arte, no hay imágenes pictóricas que sean distintas de las poéticas o de las musicales, y

“Chi ha senso artistico, in un verso, in un piccolo verso di poeta, trova tutt'insieme musicalità e pittoricità e forza scultoria e struttura architettonica, e parimente in una partitura, la quale non è mai cosa d'occhi ma sempre di anima, e nell'anima non sta solo come colore, ma anche come suono e parola, perfino come silenzio, che è a suo modo suono e parola.”²⁷⁵

273 Ibid. Pág. 20. “la doctrina de las artes particulares y de los límites, es decir, del carácter estético propio de cada una.”

274 Ibid. Pág 20. “Las particiones de las artes son meramente técnicas o físicas, según, esto es, si los objetos artísticos consisten en sonidos, en tonos, en objetos coloreados, en objetos impresos o esculpidos (...)”

275 Ibid. Pág. 20-21. “Quien tiene sentido artístico, en un verso, en un pequeño verso de poeta, encuentra simultáneamente musicalidad y pictoricidad y fuerza escultórica y estructura arquitectónica, y lo mismo pasa con una partitura, la cual no es nunca asunto de los ojos, sino siempre asunto del alma, y en el alma no está sólo como color, sino también como sonido y palabra, y a veces como silencio, que es a su moso sonido y palabra.”

No puede separarse en la obra de arte, la musicalidad de la pictoricidad, porque cuando se toma una en consideración, aparecen todas las demás, esto lleva a Croce a la tesis de la unidad del arte en contra de las corrientes que quieren distinguir en las artes géneros particulares:

“l'arte è una e non si divide in arti. Una, e insieme infinitamente varia; ma varia non già secondo i concetti tecnici delle arti, sibbene secondo l'infinita varietà delle personalità artistiche e dei loro stati d'animo.”²⁷⁶

Como no podía ser de otro modo, y dado que la obra de arte se entiende como acción del espíritu y como creación, su variedad no dependerá ya de las características físicas de los objetos que sirvan para conservar o reproducir esa acción, sino de las diferencias entre aquellos que crean las obras de arte propiamente dichas, como expresiones, y de la modulación de sus estados de ánimo.

276 Ibid. Pág. 21. “el arte es uno y no se divide en artes. Uno y, a la vez, infinitamente variado; pero variado no ya según los conceptos técnicos de las artes, sino que según la infinita variedad de las personalidades artísticas y de sus estados de ánimo.”

TERCERA SECCIÓN. DE LA POESÍA A LA LITERATURA

Introducción:

En esta sección vamos a considerar el escrito *La Poesía* de 1935²⁷⁷. Este texto reviste una importancia singular, ya que es aquí donde Croce revisa su concepto del arte-expresión y lo modifica en virtud de uno más amplio, que contiene al primero, pero lo articula con los fines prácticos que en principio le son, en cuanto actividad teórica, extraños. Este concepto más amplio e integrador es aquel del arte-literatura.

Para llegar al mismo, hay que recorrer primero las distinciones en la expresión, que se corresponden a los grados que conforman el sistema del espíritu. Así la expresión sentimental inmediata, corresponde al sentimiento que sirve de base y materia primera a la acción del espíritu; la síntesis estética que objetiva el sentimiento aquel y lo transforma en imagen, se plasma en la expresión poética; así también la síntesis lógica se plasma en la expresión prosaica, y la oratoria sirve a los fines que sólo podemos encontrar en la esfera práctica. Y una vez hecho el recorrido, hay que comprender que el sistema espiritual es un sistema circular de “corso” y “ricorsi”, en el que precisamente el último grado del espíritu corresponde con el primero de una nueva elaboración, esta vez, ahora sí, de la elaboración literaria, que acoge y conjuga y equilibra todas aquellas expresiones, que ahora quedan como formas básicas o elementales de la combinatoria entre las expresiones poéticas y las no poéticas, que dará lugar, a su vez, a las distintas clases de elaboraciones literarias según el elemento más preponderante en ellas. Veamos con detenimiento como ocurre todo ello.

277 Benedetto Croce. *La poesia. Saggi Filosofici VIII*, Laterza, Bari, 1937.

CAPÍTULO 1. LAS DISTINCIONES EN LA EXPRESIÓN

A modo de Introducción.

Preferimos hablar de distinciones en la expresión y no de “tipos de lenguaje” como hace Renzo Raggiunti²⁷⁸, para no caer en las contradicciones que pone de relieve a propósito de lo que él entiende como una clasificación precisamente de “lenguajes” dentro de *La poesía*. Asimismo, creemos justificado hablar de distinciones y no de tipos o de categorías para hacer justicia del concepto de unidad-distinción propuesto por Croce al hablar del espíritu.

Según Raggiunti, en *La Poesía*, Croce debe hacer conciliables dos tesis a su juicio antagónicas: a saber, la tesis de que el lenguaje es expresión, y aquella otra que distingue varios tipos de lo que él llama “lenguajes”, y no son sino las distinciones en la unidad expresión.

A nuestro juicio, su contradictoriedad es fruto de entender la distinción en el seno de la expresión como clasificación de tipos, así, las características que distinguen una expresión de otra, son interpretadas por Raggiunti como

²⁷⁸ Renzo Raggiunti. *Il problema del linguaggio nella filosofia di benedetto Croce*, Cadmo, Firenze, 1997, pp. 197-248

contradicciones con la definición propia de lenguaje dada para la expresión poética. Sin embargo, la diferenciación en el seno de la expresión a la que procede Croce, responde a la lógica de la filosofía del espíritu tal y como quedó expuesta en la primera parte de nuestro trabajo, así

“movendo dal sentimento e dalla sua naturale espressione, passando all'intuizione o fantasia che gli dà forma d'immagine e di correlativa parola e lo trasfigura in poesia, e di là al pensiero che esistenzializza e giudica il mondo delle immagini, e dal pensiero all'azione, che dal mondo così conosciuto va oltre a creare un nuovo mondo di realtà.”²⁷⁹

Por lo que cada una de las distinciones de la expresión, no podrá entenderse como una categoría estanca, que pudiese simplemente yuxtaponerse al resto, consideradas como simples “tipos” diversos. Sino que muy al contrario,

“La vita dello spirito non si può concepirla come una serie di scompartimenti separati, di quelli che si denominavano un tempo le “facoltà dell'anima”; né in isvolgimento bensí ma lineare, dal minimo al massimo, che, nonostante l'apparenza di moto, è una stasi, ossia è la nostra astratta analisi di un'unica e perciò statica forma.”²⁸⁰

Es por ello que la expresión sentimental ocupa el lugar que el sentimiento

279 *La poesía*, Op. Cit. Pág. 27. “partiendo del sentimiento e de su expresión natural, pasando a la intuición o fantasía que le da forma de imagen y de correlativa palabra y lo transfigura en poesía, y de allí al pensamiento que existencializa y juzga el mundo de las imágenes, y del pensamiento a la acción, que del mundo así conocido va más allá a buscar un mundo nuevo de realidad.”

280 *Ibid.* Pág. 28. “La vida del espíritu no puede concebirse como una serie de compartimentos separados, como aquellos que un tiempo se denominaron “las facultades del alma”; ni en un desencadenarse sí, pero lineal, del mínimo al máximo, lo cual, no obstante la apariencia de movimiento, es estatismo, es decir, es el análisis abstracto que hacemos de una única y por tanto estática forma.”

ocupa en el sistema espiritual, que se objetiva en la expresión poética, que es la síntesis estética, y se hace signo en la expresión prosaica que corresponde a la síntesis lógica; y después es adoptada con fines prácticos en la expresión oratoria, por lo que se hace útil, y vuelve a adquirir la forma del sentimiento, cerrando así un primer círculo sobre el sistema, que dará paso a la expresión literaria.

La expresión sentimental o inmediata.

La primera distinción que podemos hacer en la expresión es la de la expresión inmediata:

“L'espressione sentimentale o immediata si chiama “espressione” nel dire comune, ma tale non è né in senso teorico né in senso pratico, cioè non è espressione nel senso attivo e creativo, che è il solo giusto, per ciò stesso che è immediata.”²⁸¹

Ésta representa el grado mínimo de la expresión, y adquiere la forma de *indicio* que vendrían a señalar un determinado hecho del que son parte integrante o efecto, como cuando el humo es indicio, y a la vez efecto, del fuego,

“Come in questi casi i particolari notati servono da indizi di certi fatti ma realmente entrano a costituire questi fatti, né sono da essi separabili o distinguibili, così, per l'osservatore, l'espressione sentimentale o pasional, che si determina in suoni articolati, è il tintomo di un sentimento o passione, ma, per chi la soffre in sé, è quel sentimento stesso, del quale

²⁸¹ *La poesía*. Pág 3. “La expresión sentimental o inmediata se llama “expresión” en el la lengua común, pero ésta no es tal, ni en sentido teórico ni en sentido práctico, esto es, no es expresión en el sentido activo y creativo que es el único acertado para ella, por ello es inmediata”

quella cosiddetta espressione è parte integrante.”²⁸²

En su forma esquemática, toma la forma de la *interiezione*,

“essa si presenta come l'interiezione, esemplificabile nell' “oh!”, “ah!”, “ahi!”, “eh!”, “ohimé!”, “uh!”, e simili.”²⁸³

La *interiezione*, pues, si bien mediada por el lenguaje, no deja de ser una expresión del sentimiento que no llega a la expresión teórica del mismo, sino que

“esce dal petto e dall'ugola di chi è in preda alla meraviglia, alla gioia, al dolore, al fastidio, al terrore: affetti e sentimenti che, tutto scotendolo, traspasano in voce articolata”²⁸⁴

282 La poesía. Pág 3. “Como en estos casos particulares que hemos notado sirven de indicios de ciertos hechos, pero realmente, entran a constituir estos hechos, y no son, de estos, separables o distinguibles, así, para el observador, la expresión sentimental o pasional que se determina en sonidos articulados, es el síntoma de un sentimiento o pasión, pero, para quien sufre esta pasión en sí, es aquel sentimiento mismo, del cual la llamada expresión es parte integrante.”

283 Ibid. Pág 3.

284 Ibid. Pág 3. “sale del pecho y de la garganta de quien es presa de la maravilla, de la alegría, del dolor, del fastidio, del terror: afectos y sentimientos que, desencadenándose, traspasan como voz articulada”.

La expresión poética.

La expresión poética constituye una segunda distinción en la expresión. Ella trae consigo una nueva forma de conciencia, un nuevo acto espiritual, que dota del carácter de totalidad y universalidad a los sentimientos y a las emociones, y que constituye para Raggiunti,

“uno degli aspetti piú importanti e originali dell'estetica contemporanea ed uno dei motivi dell'ammirazione profonda che sentiamo per l'estetica crociana.”²⁸⁵

El carácter universal de la expresión poética, pues, la constituye como una *teoresis*, un conocer, diferenciándose así del sentimiento, a través de su acción trans-figuradora y objetivadora del mismo.

“Che cosa è dunque l'espressione poetica, che placa e trasfigura il sentimento? È, come si è detto, diversamente dal sentimento, una teoresi, un conoscere, e perciò stesso, laddove il sentimento aderisce al particolare, e per alto e nobile che sia nella sua scaturigine, si muove necessariamente nella unilateralità della passione, nell'antinomia del bene e del male e nell'ansia del godere e del soffrire, la poesia riannoda il particolare all'universale, accoglie sopassandoli del pari dolore e piacere, e di sopra il cozzare delle parti contro le parti innalza la visione delle parti nell tutto, sul contrasto l'armonia, sull'angustia del finito la distesa dell'infinito. Questa impronta di universalità e di totalità è il suo carattere;”²⁸⁶

285 Ranzo Raggiunti, *Il problema del linguaggio...*, Op. Cit. Pág. 203. “Uno de los aspectos más importantes y originales de la estética contemporánea y uno de los motivos de la admiración profunda que sentimos por la estética crociana”.

286 *La Poesia*, Op. Cit. Pág 9. “¿Qué es entonces la expresión poética que aplaca y transfigura el sentimiento? Siendo, como se ha dicho, diversa del sentimiento, una teoresis, un conocer, y, por lo mismo, allí donde el sentimiento se adhiere al particular, y por alto y noble que éste sea en su desarrollo, se mueve necesariamente en la unilateralidad de la pasión, en la antinomia del bien y

La expresión poética cumple aquí, justamente hace el papel de ligar el particular al universal, y ésto es lo que constituye los rasgos que se aprecian en ella de genialidad y de inspiración poéticas.

Y si bien para Croce, la genialidad y la inspiración pertenecen a toda obra humana por el simple hecho de serlo, cumpliendo con el efecto democratizante, o mejor, anarquizante, de su concepción del arte, éstos encuentran un lugar privilegiado en la expresión poética, porque en ella se asiste a esa conjunción fundamental que lleva del individual, al universal.

“Ma il risalto che questi caratteri sembrano ricevere nella creazione poetica, vine appunto dal riportamento dell 'individual all'universal, del finito all'infinito, che non è e non è a quel modo, nella praxi e nella passione, dove ha luogo il moto inverso, e che è bens'i nel pensiero e nella filosofia, ma in guisa secondaria e mediata dalla poesia.”²⁸⁷

Y así como la genialidad pertenece a la obra humana en general, la poesía es propia no sólo de los autores reconocidos como poetas con un nombre propio en la historia, sino que incluso

“Il piú umile canto popolare, se un raggio d'umanità vi splende, è poesia, e

del mal y en el ansia de gozar o de sufrir, la poesía re-anuda el particular al universal, acoge, sobrepasándolos igualmente, el dolor y el placer, y por encima de la contraposición entre las partes, alza la visión de las partes en el todo, por encima del contraste, la armonía, por encima de la angustia del finito, la distensión del infinito. Esta impronta de universalidad y de totalidad es su carácter.”

287 Ibid. Pág. 9-10. “Pero la grandiosidad que estos caracteres parecen recibir en la creación poética, viene justamente del encuentro del individual en el universal, del finito en el infinito, que no está y no está de este modo en la praxis y en la pasión, donde tiene lugar el movimiento inverso, sino que pertenece al pensamiento y a la filosofía, pero secundariamente, y mediada por la poesía.”

può stare a fronte di qualsiasi altra e sublime poesia.”²⁸⁸

Contra el convencimiento común de que la poesía pertenece a la esfera del sueño y de lo irreal, Croce argumenta que, más fundamentalmente, y adquiriendo los caracteres del arte, la expresión poética encuentra su lugar más acá de la distinción del real y del irreal, y, en este sentido, se diferencia del pensamiento y de la filosofía, que, a diferencia de la primera, son críticos:

“Che la poesia sia la sfera dell’immaginazione, del sogno, del irriale è comune covencimento, ma non da lasciare senza revisione e correzione, dovendosi piú esattamente definire come tale che sta di qua dalla distinzione di reale ed irriale, e perciò non può qualificarsi con nessuna delle due opposte categorie.”²⁸⁹

Éste peculiar lugar de la poesía, la distingue de cualquier intento de crítica filosófica,

“Osservando bene e concludendo male, si afferma, in questo rapporto, che dentro la poesia deve lavorare e lavora la critica, senza di cui non si conseguirebbe la perfezione e la bellezza; e non si bada che “critica”, in questo caso, è semplicemente una metafora, che, come in altri casi già notati o che verremo notando, si perverte in un bisticcio quando viene confusa col concetto da cui la metafora è traslatata, e qui con la critica vera e propria, la quale, consistendo nella ditinzione del reale dall’irriale,

288 Ibid. Pág 11. “el más humilde canto popular, si en él reluce un rayo de humanidad, es poesía, y puede ponerse al frente de cualquier otra poesía sublime.”

289 Ibid. Pág 12. “Que la poesía sea la esfera de la imaginación, del sueño, del irreal, es un convencimiento común, pero no hay que dejarlo sin revisión y corrección, debiéndose definir, más exactamente como tal, la que está más acá de la distinción entre real e irreal, y por lo mismo, ninguna de estas dos categorías opuestas puede constituir su cualidad propia”

scolora e, come s'è visto, fa morire la poesia.”²⁹⁰

Pero, nótese que no por acrítica, pierde la poesía su carácter teorético, y que “contro il selvaggio sfogo passionale e la dispersione del sentimentalismo e sensualismo, il carattere ideale e teoretico della poesia, e il suo teoretico travaglio.”²⁹¹

La expresión prosaica.

Uno de los errores que oscurece la comprensión de la expresión poética, y la confunde con la filosófica, es aquel que hace pasar a ambas por contemplación de las ideas puras, generando un mundo soberano de ideas abstractas, que si bien podría responder al modelo mítico del poeta, responde, quizás mejor, al de la filosofía contemplativa.

Por lo que, una vez caracterizada la expresión poética como lenguaje, y por tanto, como acto, queda aún por delante el trabajo de diferenciarla de la expresión prosaica, que tampoco tiene nada que ver con la contemplación, y que, antes bien, introduce la distinción de las categorías de lo real y de lo

290 Ibid. Pág 13. “Observando bien y concluyendo mal, se afirma, en este sentido, que dentro de la poesía debe trabajar la crítica, sin la cual no se lograría la perfección y la belleza; pero no se atiende a que “crítica”, en este caso, es simplemente una metáfora, que, como en otros casos ya analizados y que analizaremos, se pervierte en un juego de palabras cuando se confunde con el concepto del que la metáfora ha sido trasladada, con la crítica verdadera y propia, la cual, consistiendo en la distinción entre el real y el irreal, decolora y, como se ha visto, hace morir a la poesía”

291 Ibid. Pág. 13. “Contra el salvaje desahogo pasional y la dispersión del sentimentalismo y del sensualismo, el carácter ideal y teorético de la poesía, y su trabajo.”

irreal, y con ello, la crítica propia de la filosofía,

“Ma il serio pensare e il filosofare, ben diviso da quella o astratta o mitologica contemplazione, è giudicare, ossia pensare altresì idee; e giudicare importa qualificare distinguendo il reale dall'irreale, che è quanto la poesia non fa e non può fare e non cura di fare, beata di sé stessa.”²⁹²

La diferencia entre la expresión poética y la expresión prosaica, es pues análoga a aquella que existe entre la poesía y la filosofía, o bien, a aquella que cabe establecer entre la fantasía y el pensamiento:

“L'espressione prosastica non altrimenti si distingue dalla poetica se non come la fantasia dal pensiero, il poetare dal filosofare.”²⁹³

El pensamiento trabaja sobre las imágenes que prepara la poesía, y en este sentido, recibe de ella su materia.

“Ora, se il pensiero non ha altro ufficio che di discernere le imagini del reale da quelle dell'irreale, e non crea esso le immagini, che come tali sono la materia che la fantasia e la poesia gli apprestano, l'espressione prosastica, diversamente dalla poetica, non consisterá in espressioni di affetti e sentimenti, ma di determinazioni del pensiero; non dunque in immagini, ma in simboli o segni di concetti.”²⁹⁴

292 Ibid. Pág. 15. “Pero el pensar serio y el filosofar, bien distinguido de aquella o abstracta o mitológica contemplación, es juzgar, es decir, pensar las ideas; y para juzgar es importante cualificar y distinguir lo real de lo irreal, que es aquello que la poesía no hace y no puede hacer y no se preocupa de hacer, contentándose consigo misma”

293 Ibid. Pág. 12. “La expresión prosaica no se distingue de la poética de otro modo que como se distingue la fantasía del pensamiento, el poetizar del filosofar.”

294 Ibid. Pág. 15-16. “Ahora bien, si el pensamiento no tiene otro oficio que el de discernir las imágenes de lo real de aquellas de lo irreal, y no crea las imágenes, que como tales son la materia que la fantasía y la poesía preparan, la expresión prosaica, diversamente de la poética,

Como vemos, en la expresión prosaica, el lenguaje se hace signo del concepto, asumiendo el carácter de un instrumento.

Al servir para comunicar el pensamiento, al concebirse como signo del pensamiento, en la expresión prosaica, el lenguaje se hace instrumental y a la vez, insustancial, se pone ahí en lugar de otra cosa, para indicar algo otro que no es el lenguaje y que por lo mismo se muestra como opuesto, como objeto, a saber, el pensamiento. Es por ello que no puede ponerse a la expresión prosaica como paradigma del lenguaje:

“In quanto è simbolo o segno, l'espressione prosastica non è parola, come per un altro verso non è parola la manifestazione naturale del sentimento, e sola parola è veramente l'espressione poetica; il che scopre il senso profondo dell'antico detto che la poesia è “la lingua materna del genere umano”, e dell'altro che “i poeti vennero il mondo innanzi dei prosatori”. La poesia è il linguaggio nel suo essere genuino;”²⁹⁵

no consistirá en expresiones de afectos y sentimientos, sino de determinaciones del pensamiento, entonces, no imágenes sino símbolos o signos de conceptos.”

295 Ibid. Pág. 17. “En cuanto que símbolo o signo, la expresión prosaica no es palabra, como por otro lado no es palabra la manifestación natural del sentimiento, y la única palabra que lo es verdaderamente es la expresión poética; el que descubre el sentido profundo del antiguo dicho de que la poesía es “la lengua materna del género humano”, y aquel otro de que “los poetas veneran al mundo por encima de los prosistas”. La poesía es el lenguaje en su ser genuino;”

La expresión oratoria.

La expresión oratoria se define por los fines que persigue:

“Dei suoni articolati si vale l'attività pratica per suscitare particolari stati d'animo, ed è questa l'espressione oratoria.”²⁹⁶

El ejemplo más simple de este tipo de expresión son los imperativos,

“ “Orsú!”, “Presto!”, “Via!”, “Giú!”, e simili. Ma essa se ne vale come suoni e non come parole, nè come segni concettuali, e non piega e “aservisce” parole e immagini poetiche ai suoi fini”²⁹⁷

La expresión oratoria, pues, es de la que se sirve la actividad práctica para lograr dos cosas, la primera, persuadir, y la segunda, deleitar, o, en el peor de los casos, entretener:

“Ma l'arte oratoria, in tutto intero il suo àmbito, è di natura pratica e non già stetica;”²⁹⁸

Es, además, una práctica que va configurándose como disciplina en la época moderna, y que con el nacimiento de la cultura de masas toma una

296 Ibid. Pág. 19. “La actividad práctica, se vale de sonidos articulados para suscitar estados de ánimo, y esta es la expresión oratoria”

297 Ibid. Pág. 19. ““¡Vamos!, “¡Rápido!”, “¡Vete!”, “¡Abajo!”, etc; pero ella las usa como sonidos y no como palabras, ni como signos conceptuales, y no pliega ni pone a su servicio palabras e imágenes poéticas para sus fines”

298 Ibid. Pág. 23. “Pero el arte de la oratoria, en todo su ámbito, es de naturaleza práctica y no ya estética”

importancia sin precedentes.

“Per quel carattere pratico, la teoria della forma del parlare o dell'elocuzione ebbe parte secondaria negli antichi trattati, e solo a poco a poco se ne venne distaccando come disciplina a sé, il che si compie veramente nei tempi moderni. In cambio, i libri antichi di retorica trattavano in modo ampio e particolareggiato i “costumi” e gli “affetti” umani, che all'oratore era necessario ben conoscere, al quale fine all'esperienza veniva in aiuto la teoria.”²⁹⁹

Aún dada su importancia, muchos filósofos no la han considerado como se debía, entre ellos Kant:

“Ma per l'oratoria di persuasione non valgono a giustificarla gli obblighi morali, “omnes animi virtutes”, che all'oratore imponevano Cicerone e Quintiliano, dovendo per essa, come per la precedente, la giustificazione venire adotta dall'intrinseco, dal suo fine proprio, il quale non è poi altro che quello dell' utile, della prudenza, della politica, di una forma spirituale e pratica, insomma, che il Kant, quasi per austera ritrosia, volle sempre scansare e ignorare, lasciando una pericolosa lacuna nell' “inventario dello spirito umano” che si era proposto di stendere: di una forma, che, come lui, molti altri filosofi preferirono non mirare da vicino.”³⁰⁰

299 Ibid. Pág. 25. “Por aquel carácter práctico, la teoría de la forma de hablar o de la elocución era una parte secundaria de los tratados antiguos, y sólo poco a poco, se va destacando como disciplina en sí misma, ésto se cumple verdaderamente en los tiempos modernos. En cambio, los antiguos libros de retórica, trataban, de modo amplio y particularizado, de las costumbres y de los afectos humanos, los cuales necesitaba conocer bien el orador, y a este fin, la teoría ayudaba a la experiencia.”

300 Ibid. Pág. 26. “Pero a la oratoria de persuasión no se la puede justificar por las obligaciones morales, “omnes animi virtutes”, que al orador imponían Cicerón y Quintiliano, y se debe para ella, como para la precedente, buscar su justificación intrínseca, de su propio fin, el cual no es ningún otro que lo útil, la prudencia, la política, una forma espiritual y práctica, resumiendo,

Es el carácter práctico de la expresión oratoria, el que le hace decir a Tostoi, muy desafortunadamente,

“per le donne la parola è soltanto un mezzo a coseguire un fine ed esse la spogliano del suo senso fondamentale, che è da esprimere la verità”³⁰¹

A lo que Croce responde:

“Ma donne, in tal caso, sono gli uomini tutti, adoperando tutti, quando fa d'uopo, espressioni oratorie, cioè non dicendo propriamente parole, enunciatrici di verità, ma emettendo suoni articolati e con ciò eseguendo azioni, senza per questo cadere in colpa di fasità e di menzogna.”³⁰²

Y ello porque los “sonidos articulados” que contituyen la expresión oratoria, no se emiten para decir algo con sentido lógico o poético, sino para producir una determinada impresión³⁰³, y esto explica, para Croce, que ante el dicho de

que Kant, casi por timidez, sólo quiere apartar e ignorar, dejando una peligrosa laguna en su “inventario del espíritu humano” que se había propuesto configurar: una forma que, como él, muchos otros filósofos, prefirieron no escrutar de cerca.”

301 Tolstoi, citado en Croce, *La Poesía*, Op. Cit. Pág. 26. “Para las mujeres, la palabra es solamente un medio para conseguir un fin y así le roban su sentido fundamental, que es el de expresar la verdad”

302 La Poesia, Op. Cit. Pág. 26. “Pero mujeres, en tal caso, son todos los hombres, haciendo uso, cuando las necesitan, de expresiones oratorias, esto es, no diciendo propriamente palabras, las cuales enuncian la verdad, sino emitiendo sonidos articulados y con ello consiguiendo acciones, sin por ello hacerse culpables de falsedad y de vergüenza.”

303 Ibid. Pág. 27. “E certo non a dire cosa che avesse senso logico o poetico, ma soltanto a produrre una determinata impressione, furono emesi, nel caldo delle guerre e delle battaglie, certi famosi suoni articolati, che la storia ricorda” “Y en realidad no para decir cosas que tuviesen sentido lógico o poético, sino sólo para producir una determinada impresión, fueron emitidas, en el caldo de cultivo de guerras y batallas, ciertos famosos sonidos articulados que la

Gambetta, Maurizio Barrès exclamase:

“Ma è necessario che combinazioni i parole come queste abbiano un significato? Non basta che siano state atte a produrre l'impressione che si è prodotta?”³⁰⁴

Corsi e ricorsi.

Con la oratoria, la expresión ingresa en el ámbito de la acción práctica, y, en este punto, si el recorrido fuese lineal, habríamos llegado al final del mismo, habiendo pasado por cada uno de los lugares del sistema del espíritu. Sin embargo, haciendo gala de la enseñanza sobre la historia de Vico, Croce explica que

“l'azione, giunta a compimento, si rivolge su sé stessa, par che torni indietro, si rifà sentimento, e col sentimento ricomincia un nuovo ciclo, costante nel suo ritmo già segnato, eppure crescente su sé stesso con incessante arricchimento e perfezionamento.”³⁰⁵

Es así como, de vuelta al sentimiento que había sido punto de partida, se cierra el primer círculo del sistema.

historia recuerda.”

304 Ibid. Pág. 27. “¿Pero es necesario que combinaciones de palabras como estas tengan un significado? ¿No es bastante que hayan sido actuadas para producir la impresión que se ha producido?”

305 Ibid. Pág. 28. “La acción, cumplida, se vuelve sobre sí misma, y al tiempo que vuelve atrás, se vuelve a hacer sentimiento, y con el sentimiento vuelve a comenzar un nuevo ciclo, constante en su ritmo ya marcado, pero a la vez creciente sobre sí mismo en un incesante enriquecimiento y perfeccionamiento.”

“La risoluzione del concetto di sentimento in quello di vita pratica salda il circolo spirituale; e questa è la sua importanza per la generale concezione della realtà.”³⁰⁶

Y es a partir de aquí donde interviene la idea

“de la circolarità spirituale, che pure è stata una delle piú antiche che siano riflulse alla mente umana, e da un grande filosofo italiano venne elevata a principio di spiegazione dello spirito e della storia come “corso” e “ricorso”.³⁰⁷

En efecto, una vez reconocido el sentimiento como vida práctica,

“Ebbene, il sentimento nella sua autonomia extrapoetica non è altro che la stessa vita pratica, la quale, se è fare, è per ciò stesso patire (per stare alle denominazioni delle due categorie aristoteliche), e, tutt'insieme, azione e sentimento dell'azione e piacere e dolore.”³⁰⁸

Se produce una transformación en el mismo, debida a la relación que ahora tiene con la poesía, transformación que consiste en hacerse moral.

“Che cosa quei noiosi vanno lamentando, a frusto a frusto mendicando, della moralità da introdurre nella poesia, quando la legge morale vive nel

306 Ibid. Pág. 29. “La resolución del concepto de sentimiento en aquel de vida práctica, culmina el círculo espiritual; y esta es su importancia para la concepción general de la realidad.”

307 Ibid. Pág. 28. “La idea della circolarità spirituale, aque ha sido una de las ideas más antiguas reveladas a la mente humana, y ha sido, de la mano de un gran filósofo italiano, elevada a principio de explicación del espíritu y de la historia como “corso” y “ricorso”.

308 Ibid. “Y bien, el sentimiento en su autonomía extrapoética, no es otra cosa que la misma vida práctica, la cual, si es hacer, es por ello mismo, padecer (por decirlo con la denominación de las dos categorías aristotélicas), y, todo junto, acción y sentimiento de la acción, acción y placer y dolor.”

sentimento perché è il centro di tutta la vita pratica?”³⁰⁹

Y que le permite, no seguir adoptando el papel de pura materia, o de estadio más bajo del espíritu, para constituir ahora una

“piú ricca e grave materia nella morale, nella politica, nella storia, nella religione, nella filosofia.”³¹⁰

Sólo en virtud de este “ricorso”, el sentimiento y la vida práctica, pueden surgir y venir después de la poesía e investidos ambos por ella,

“quando quella vita pratica sorge sul pensiero, e tutto ciò che l'uomo pensa nella filosofia e nella scienza, tutto ciò che è diventato in lui forza di fede, entra nella poesia; e vi entrano insieme col pensiero le creazioni dell'umana fantasia, tutta la poesia che già si è innalzata dagli animi, tutta l'arte che è stata creata, che traspassa nel sentimento e per esso nella nuova poesia.”³¹¹

El “ricorso” nos permite, pues, entrar en una nueva dimensión del espíritu en la que las expresiones vistas hasta ahora van a servir de materiales de la elaboración literaria, cuyo oficio será la conjugación y el equilibrio entre la expresión poética y las expresiones no poéticas.

309 Ibid. Pág. 30. “¿Qué van lamentando aquellos aburridos, de frustración en frustración mendigando, sobre la moralidad que hay que introducir en la poesía, cuando la ley moral vive en el sentimiento porque es el centro de toda la vida práctica?”

310 Ibid. Pág. 29. “ más rica y grave materia en la moral, en la política, en la historia, en la religión, en la filosofía.”

311 Ibid. Pág. 30. “cuando aquella vida práctica surge sobre el pensamiento, y todo aquello que el hombre piensa en la filosofía y en la ciencia, todo aquello que ha adquirido en él fuerza de fe, entra en la poesía; y entran junto al pensamiento, las creaciones de la fantasía humana, toda la poesía que ya se ha alzado de los ánimos, todos el arte que ha sido creado, que traspassa en el sentimiento y por ello en la nueva poesía.”

CAPÍTULO 2. LA LITERATURA.

La elaboración literaria.

“Nella rassegna che si è eseguita delle forme della vita spirituale e delle corrispondenti espressioni, non si è incontrata l'espressione letteraria, che, chiaramente non è né la poetica, né la prosastica, né l'oratoria, né la sentimentale o passionale.

In verità, non era possibile incontrarvela, perché l'espressione letteraria appartiene ad altro piano spirituale e non a quelle forme fondamentali.”³¹²

Para que sea posible la expresión literaria, es necesario que el espíritu encuentre un determinado equilibrio en su “economía espiritual”,

“L'espressione letteraria nasce da un particolare atto di economia

312 *La Poesia*, Op. Cit. Pág. 31. “En el repaso que se ha seguido de las formas de la vida espiritual y de sus correspondientes expresiones, no se ha encontrado la expresión literaria, que, claramente no es ni la poética, ni la prosaica, ni la oratoria, ni la sentimental o pasional. En realidad, no era posible encontrarla, porque la expresión literaria pertenece a otro plano espiritual y no aquel de las formas fundamentales.”

spirituale, che si configura in una particolare disposizione e istituzione.”³¹³

A saber, el equilibrio entre las expresiones no poéticas y las poéticas.

“Ora l'espressione letteraria è una delle parti della civiltà e dell'educazione, simile alla cortesia e al galateo, e consiste nell'attuata armonia tra le espressioni non poetiche, cioè le passionali, prosaistiche e oratorie o eccitanti, e quelle poetiche, in modo che le prime nel loro corso, pur senza rinnegare sé stesse, non offendano la coscienza poetica ed artistica.”³¹⁴

Así, si la poesía era la lengua materna del género humano, la literatura, dice Croce, es su institutriz, la cual le provee para que pueda ingresar en la vida civil³¹⁵. Y el equilibrio necesario para su nacimiento, que debe darse entre los dos ordenes de expresiones, se sustenta en una nueva forma de expresión, que es la literaria y que

“è pratica o concettuale o sentimentale in un suo momento, e poetica nell'altro.”³¹⁶

313 Ibid. Pág. 32. “La expresión literaria nace de un particular acto de economía espiritual, que si configura en una particular disposición e institución.”

314 Ibid. Pág. 33. “Pero la expresión literaria es una de las partes de la civilización y de la educación, similar a la cortesía y al galanteo, y consiste en la armonía actuada entre las expresiones no poéticas, esto es, las pasionales, las prosaicas, y las oratorias o excitantes, y aquellas poéticas, de modo que las primeras, en su camino, sin renegar de sí mismas, no ofendan a la consciencia poética y artística.”

315 Ibid. Pág 33.

316 Ibid. Pág 33. “es práctica o conceptual o sentimental en uno de sus momentos y poética en el otro.”

Así, la literatura, conteniendo a la poesía en su seno, pero sin identificarse con ella, constituye una poética de segundo orden, una poética de

“una poesia che assume quei motivi extrapoetici a suoi presupposti, rispettandoli nell'esser loro;”³¹⁷

En la literatura, la forma y el contenido ya no coinciden, como pasaba en la expresión poética, porque la expresión literaria no es intuición, y se separa de ella como forma literaria, como “vistiendo” al contenido.

“versi e altrettali modi del dire bene e bellamente, cioè forma che si distingue dal contenuto e che del contenuto è soltanto la “veste””³¹⁸

Con esta afirmación Croce marca un antes y un después en su filosofía estética, a partir de la entrada en escena de la dimensión de la expresión literaria, y de su caracterización como forma bella, muchos de los conceptos que habíamos visto dibujarse en sus obras sobre la estética, sufren una transformación. Sin duda, el más importante, el concepto del arte, deja de identificarse con la elaboración expresiva del sentimiento, propio de la poesía, para ingresar ahora en el orden de la literatura:

“Esi modifica il concetto di arte, che non è piú identico con l'elaborazione poetica dell'espressione, ma si dintingue da questa come elaborazione della espressione letteraria; onde talvolta perfino si oppongono “arte” y “poesía”. ”³¹⁹

317 Ibid. “Poética de una poesía que asume aquellos motivos extrapoéticos en sus presupuestos, respetándolos en su ser propio;”

318 Ibid. Pág. 34. “versos y otros tantos modos del decir bien y con belleza, esto es, forma que se distingue del contenido y que del contenido es solamente “la vestimenta””

319 Ibid. Pág 35. “Y se modifica el concepto de arte, que no puede ya ser idéntico a la elaboración poética de la expresión, sino que se distingue de ella como elaboración de la expresión literaria; donde por fin se oponen “arte” y “poesía”.

En la expresión literaria, se cumple la oscilación entre la facultad poética y la facultad práctica, y es precisamente de esa facultad práctica de donde saca el atributo de *razonabilidad* que se inserta en el concepto del gusto, operando, asimismo, una transformación en él.

“E si modifica il concetto di gusto, che non è piú la coscienza della poesia che si fa e si vigila nel suo farsi, ma un qualcosa che ha del pratico e che meglio dell'altro sostiene l'attributo della “racione” o della “ragionevolezza”, necessaria alla pratica, e si chiama “gusto”, ma può chiamarsi anche, con più prossimo riferimento alla pratica, “tatto”;³²⁰

Del mismo modo el concepto de “genio”, se va a ver alterado por este llamamiento a la práctica, y llevado por su etimología, al *congeniar*, lo cual impide a la expresión literaria dejar de tener en cuenta al auditorio en cada caso, y el genio de la literatura se hace extraño a la manía y a la inspiración “geniales” aproximándose sin embargo a

“quell'altra ispirazione che è la seria sollecitudine per le cose da dire, l'affetto per il pensiero, per l'azione, per il sentimento che è il nostro, e richieda anch'essa calore e spontaneità, lo “scrivere di vena”.³²¹

Esta solicitud por las cosas que han de decirse, y que la expresión literaria ha de mantener, si no quiere dejar de serlo, es el único sentido de sinceridad que

320 Ibid. Pág. 35. “Y se modifica el concepto del gusto, que no es ya la conciencia que de la poesía se hace y se vigila en su hacerse, sino un algo que está en lo práctico y que sostiene mejor que el otro el atributo de la “razón” de lo “razonable”, necesario a la práctica y se llama “gusto”, pero puede llamarse también, con una referencia próxima a la práctica, “tacto”;

321 Ibid. Pág. 36. “aquella otra inspiración que es la seria solicitud por las cosas que han de decirse, el afecto por el pensamiento, por la acción, por el sentimiento que es el nuestro, y que exige también calor y espontaneidad, el “escribir desde las venas”.

cabe en el arte, aquel que se encarna y se personaliza en lo que se venía llamando “estilo”, y que en literatura se transforma en “estilos”,

“perché in letteratura gli stili sono quanti gli individui e quante le cose”³²²

Evidenciándose con ello, de nuevo, la distancia entre literatura y poesía, dónde al contrario,

“per infinitamente varia che essa sia, lo stile è uno solo: l'accento eterno inconfondibile della poesia, che risuona nei piú diversi tempi e luoghi e nelle piú diverse materie.”³²³

La elaboración literaria del sentimiento.

En la expresión literaria, como decimos, vamos a asistir a una especie de segunda vuelta por el círculo del sistema espiritual, en la que la expresión poética congeniará con las distintas formas de expresión no poéticas, de modo que

“conforme a la genesi che en abbiamo ragionata, le opere della letteratura si distribuiscono in quattro classi, la prima delle quali è l'elaborazione letterara del sentimento.”³²⁴

En la elaboración literaria, la reflexión, escoge un determinado sentimiento,

322 Ibid. Pág. 36. “porque en literatura hay tantos estilos como individuos y como cosas”

323 Ibid. Pág. 36. “por infinitamente variada que sea (la expresión poética), el estilo es uno sólo: el acento eterno e inconfundible de la poesía, que resuena en los más diversos tiempos y lugares y en las más diversas materias.”

324 Ibid. Pág. 40. “Conforme a la génesis que hemos razonado, las obras de la literatura se distribuyen en cuatro clases, la primera de las cuales es la elaboración literaria del sentimiento.”

idealizado en la fantasía, y lo restituye a su realidad, y de ésta realidad del sentimiento, quiere la reflexión tener un recuerdo exacto, y hacer, como si dijéramos, un retrato fiel del mismo, que lo saca para siempre de su inmediatez.

“Si è, con questa risoluzione, fuori del tutto dall'immediatezza del sentire, fuori dell'ebbrezza della gioia, fuori dall'ebbrezza del dolore, fuori dalla voluttà del piangere e dalla dolcezza del gemere, così care alle anime sensibili e sentimentali, essendosi compiuto il trapasso all'artistico lavoro dell'espressione letteraria.”³²⁵

Ejemplo de esta forma literaria del sentimiento elaborado y mediado por la reflexión, es el lirismo, en su más amplio concepto:

“Tale è, sostanzialmente, tutta la letteratura, feracissima, del lirismo (del “lirismo”, e non della “lirica”), delle effusioni, delle confessioni, in versi e in epistole, in diari e in memorie, o, appena mascherate, in romanzi e drammi e poemi, e perfino insinuate in alcune parti delle storie e delle filosofie o addirittura prendenti corpo in pseudostorie e pseudofilosofie.”³²⁶

En el lirismo, no se busca el juicio sobre los sentimientos o las acciones, sino que, en él, éstos encuentran una forma bella de mostrarse sin ser juzgados.

325 Ibid. Pág. 40. “Se está, con esta resolución, fuera completamente de la inmediatez del sentir, fuera de la ebriedad de la alegría, fuera de la ebriedad del dolor, fuera de la voluntad del llanto y de la dulzura del gemido, que son tan importantes para las almas sensibles y sentimentales, habiéndose cumplido el trapaso al trabajo artístico de la expresión literaria.”

326 Ibid. Pág. 40. “Tal es, sustancialmente, toda la literatura, muy considerable, del lirismo (del “lirismo”, y no de la “lirica”), de las efusiones, de las confesiones, en versos y en cartas, en diarios y memorias, o, apenas enmascarado en novelas y obras dramáticas y en poemas, y por fin insinuado en algunas partes de las historias y de las filosofías, o incluso tomando cuerpo en pseudohistorias y pseudofilosofías.

El límite de la expresión literaria del sentimiento es que, en ella, cada autor habla de sí mismo como individuo pero no tiene en cuenta la humanidad “que lo sostiene y lo supera”³²⁷.

La literatura oratoria.

Como ocurría con el lirismo, la literatura oratoria es transversal a muchos géneros literarios y puede encontrarse en cada uno de ellos. Ejemplos de la misma son los discursos de los tribunales, los que se exclaman desde los púlpitos, o los que se escriben en las columnas de los periódicos, y por supuesto, los poemas que se dedican a cantar las glorias de un pueblo, de una ciudad o de un estado, exhortando a los lectores a admirar y respetar, y, llegado el caso, repetir, la gloria recogida en ellos; y encontramos el mismo tipo de exhortación en los himnos políticos o nacionales.

Si bien, la obra ejemplar de la literatura oratoria es para Croce la novela de Manzoni.

“ma non sempre è dato possedere in questa forma di letteratura la squisitezza del Manzoni dei Promessi sposi, che è da cima a fondo un racconto di esortazione morale, misurato e quidato con fermo occhio a questo fine, eppure sembra tutto spontaneo e naturale, per modo che i critici si ostinano ancora ad analizzarlo e a discuterlo come un romanzo d'ispirazione e di fattura poetica, entrando con ciò in contradizioni inestricabili e rendendo oscura un'opera che è per sé tanto chiara.”³²⁸

327 Ibid. Pág 42.

328 Ibid. Pág. 44. “pero no siempre se puede contar en esta forma de literatura con la exquisitez de Manzoni en *Promesi sposi*, la cual obra es de cabo a rabo un cuento de exhortación moral,

La literatura de entretenimiento.

Desde la conmoción en todas sus formas hasta lo horroroso, la literatura del entretenimiento contiene a las obras escritas para los teatros, tanto las dramáticas como las cómicas, las novelas de misterio, y las novelas policiales; y, lo que las aúna en un conjunto común, es el fin que todas ellas persiguen.

“Tuttavia, anche le opere secondo il loro fine perfette mostrano il segno che le diversifica dalla poesia, perché, altrimenti da questa che è individualità e universalità in uno, esse tendono al tipico dei vari modi di commozione, sicché le loro tragedie (ma non quelle di Sofocle e dello Shakespeare) si muovono nei “tipi tragici”, i loro romanzi nei “tipi romanzeschi”, le loro commedie nei “tipi comici” o addirittura nelle “maschere” della commedia dell'arte.”³²⁹

A diferencia de lo que ocurre con las obras poéticas, Croce considera que en la literatura de entretenimiento, es importante la discusión de los críticos acerca de, si en ellas, la virtud finalmente debe triunfar sobre el vicio o no; o sobre si al final se hace divina justicia y vence el bien; y sobretodo, la

medido y guiado con el ojo puesto en este fin, y parece del todo espontáneo y natural, por lo que los críticos se obstinan aún en analizarlo y discutirlo como una novela de inspiración y de factura poética, entrando con ello en contradicciones inextricables y oscureciendo de tal modo una obra que por sí misma es muy clara”

329 Ibid. Pág 45. ““De todos modos, también las obras perfectas según su fin, muestran el signo que las diferencia de la poesía, porque, a diferencia de ésta que es individualidad y universalidad en uno, aquellas tienden a la tipología de las formas de conmoción, de modo que sus tragedias (pero no aquellas de Sófocles o de Shakespeare) se mueven en los “tipos trágicos”, sus novelas en los “tipos novelescos”, sus novelas en los “tipos cómicos” o incluso en las “máscaras” de la comedia del arte.”

discusión sobre el porqué de esta necesidad psicológica de enseñanza moral que, dice Croce, permite dormir bien a la vuelta de una representación teatral.

La literatura *didascálica*.

Como estamos viendo, en la literatura, y en virtud del elemento práctico que se equilibra en ella con el teórico, las elaboraciones a las que da lugar, se diferencian a partir de la determinación de sus fines. De este modo, mientras que en la literatura oratoria el fin era el entretenimiento, en la *didascálica*, el fin práctico es el de la expresión científica o filosófica del pensamiento:

“qui la letteratura accompagna e tempera il pensiero e la scienza, che si esprime, come abbiamo mostrato, in segni o in immagini-segni. Ora, come mai la severa scienza non se en rimane in disparate a operare sola con quei suoi segni, e come mai accetta di entrare in società con la letteratura?”³³⁰

Esta sociedad, sin embargo, se da por necesidad desde el momento en que el pensamiento encuentra su expresión adecuada, no ya en los signos tal cual sino en las imágenes-signo.

“E in qual modo, andandole incontro, possono congiungerla con le immagini-segni, che sono le proprie e adeguate espressioni del

330 Ibid. Pág. 46. “aquí la literatura acompaña y adapta el pensamiento y la ciencia, que se expresa, como hemos mostrado, en signos o en imágenes-signo. Ahora bien, ¿cómo es que la severa ciencia no permanece en el disparate de obrar solamente con aquellos los signos suyos, y cómo es que acepta entrar en sociedad con la literatura?”

pensiero?.”³³¹

Y esto se explica por el hecho simple y llano de que

“il pensatore non è astrattamente pensatore, ma è uomo che, in quel travaglio del pensiero, mette tutto l'esser suo, impegna tutto il suo sentimento, e sogna e spera e dispera e si accascia e si rianima e getta il grido del trionfo, pur senza correre nudo come Archimede per le strade di Sracusa;”³³²

Y si bien este drama humano es de por sí buena materia literaria, no lo es menos la necesidad que vive en el pensador, respondiendo a su ser social, de provocar el ánimo ajeno para seguir pensando, de combatir los prejuicios, de exhortar a los suyos, resultando que “tutto ciò è anche materia di letteratura, in quanto oratoria.”³³³

De suerte que, sobre la figura del pensador o del científico, surge aquella del escritor:

“lo scrittore che parla al suo tempo e al suo popolo, e insieme a coloro che quel tempo chiameranno antico, e parla anche ai popoli di diverso linguaggio che dovranno pensare a procurarsi i mezzi per leggere le sue pagine;”³³⁴

331 Ibid. Pág. 46. “Y de qué modo, yendo a su encuentro, pueden conjugarla con las imágenes-signo, que son las propias y adecuadas expresiones del pensamiento?”

332 Ibid. Pág. 46. “el pensador no es abstractamente pensador, sino que es hombre que, en aquel trabajo del pensamiento, pone todo su ser, empeña todo su sentimiento, y sueña y espera y desespera y flaquea y se reanima y lanza el grito del triunfo, aunque no corra desnudo como Arquímedes por las calles de Siracusa;”

333 Ibid. Pág. 46. “Todo ello es también materia de literatura, en cuanto que oratoria.”

334 Ibid. Pág. 47. “el escritor que habla a su tiempo y a su pueblo y a la vez a aquellos que llamarán a ese tiempo, antiguo, y habla también a los pueblos que tienen otros lenguajes que deberán

A la altura histórica necesaria para ello, están a juicio de Croce, Platón y Cicerón, Petrarca, Livio, Galileo, Voltaire o Lessing, que hacen de contrapeso a aquellos pensadores que se horrorizan de lo que se llama comúnmente “literatura”,

“perché essi intendono in tal caso, di solito, la fucata e brutta letteratura, o talvolta anche la sognante poesia.”³³⁵

La literatura didascálica, por lo demás, no se restringe a las obras principales de los filósofos y los científicos, sino que abarca también las obras divulgativas y pedagógicas.

“La letteratura didascalica, come le altre forme di letteratura, non si attua soltanto nella cosiddetta prosa, ossia nella “ oratio soluta”, passando per tutte le gradazioni di questa, dalle opere per l'elevata e ristretta società dei filosofi e scienziati alle “divulgative”, e fino a quelle per le dame e pei fanciulli (...); ma anche in romanzi (romanzi storici, sociali, scientifici, filosofici), e in commedie e altri drammi, e in apologhi e in epigrammi, e nelle verseggiate derctizioni di poemi che sono veramente “didascalici” e non poetici.”³³⁶

pensar en procurarse los medios para leer sus páginas;”

335 Ibid. Pág. 47. “porque ellos entienden en tal caso, por lo general, la mala literatura o lo que no es literatura, o a veces también la poesía ensoñadora.”. (Traducimos por “fucata”, “lo que no es literatura” entendiendo “fucata” como “fugata”, no habiendo encontrado forma de determinar el primero como perteneciente al italiano.

336 Ibid. Pág. 47-48. “La literatura didascálica, como las otras formas de literatura, no se actúa sólo en la prosa, es decir en la “oratio soluta”, sino que pasa por todas las gradaciones de ésta, desde las obras para la elevada y restringida sociedad de los filósofos y los científicos a las “divulgativas”, y llegando a aquellas dirigidas a las damas y a los niños (...); pero también en las novelas (novelas históricas, sociales, científicas, filosóficas), y en comedias y otros dramas, y en alegorías pedagógicas y en los epigramas y en las descripciones en verso de los poemas que son

Poesía y literatura.

Con la literatura didascálica, se cumplen las cuatro formas literarias a las que ha dado paso la elaboración de las expresiones poéticas, al entrar en relación con las expresiones no poéticas. Quizá una de las consecuencias más importantes de la argumentación de Croce, sea la diferencia que se observa entre la poesía y la literatura, para ilustrar la cual, vamos a ver una de las críticas a las que da lugar, a saber, la crítica del “arte por el arte”.

La expresión poética puede servir de materia a la elaboración literaria, como se ha visto, pero también puede tomar el camino que consiste en dejar de ser tratada como expresión, para tratarse a sí misma como objeto, poniendo las bases teóricas de lo que se conoce como “el arte por el arte”.

“L'espressione poetica, che ha fatto posto all'espressione letteraria e pratica combinazione, può, per un'altra parte, trapassare direttamente ad oggetto d'amore e di culto d'amore ed essere trattata non piú come espressione, ma come cosa che si ricerchi per sé, facendo, come si dice, arte per l'arte.”³³⁷

Como objeto de sí misma, la poesía se persigue, ya no como expresión, sino como cosa, lo cual

“vuol dire cercare le immagini fuori del loro nesso, distaccateed astratte, ammirarle e carezzarle e fermarle nei suoni articolati, curando la perfezione di ciascuna d'esse”³³⁸

propriamente “didascálicos” y no poéticos.”

337 Ibid. Pág. 48. “La expresión poética, que ha hecho sitio a la expresión literaria fundiéndose con las formas extrapoéticas en una particular y práctica combinación, puede, por otro lado, traspasar directamente como objeto de amor y de culto y ser tratada no ya como expresión sino como algo que se busca por sí mismo, haciendo, como se suele decir, arte por el arte.”

338 Ibid. Pág. 50. “quiere decir buscar las imágenes fuera de su nexo, sueltas y abstractas, y

Cuando esto ocurre, cuando la imagen, tomada de forma aislada y como objeto, se hace preponderante, se pierde “el fondo” del que esa misma imagen surgía,

“E non solamente manca il fondo poetico, ma anche l'altro su cui la letteratura si forma e che è il vario contenuto extrapoetico che ormai ci è familiare. Stano invece, quelle immagini singole, come idoli, che l'artista plasma e adora.”³³⁹

Pero no sólo las imágenes pueden convertirse en “cosas”, sino también los sonidos articulados que las expresan,

“ed essere amati e ricercati per sé senza relazione ed alcun ufficio direttamente espressivo.”³⁴⁰

Éste es el fundamento de la crítica de Croce a los defensores de la teoría de “el arte por el arte”, los cuales

“pretendono di trovare e spiegare la bellezza di un verso, che è la bellezza spirituale, nei suoni per sé, negli accenti, nei ritmi, nella “musica”, come la sogliono chiamare, dimostrando, in questo lor dire, scarsa stima, non tanto della poesia, quanto della musica stessa.”³⁴¹

admirarlas y acariciarlas y detenerlas en sonidos articulados, cuidando la perfección de cada una de ellas.”

339 Ibid. Pág. 50. “Y no solamente falta el fondo poético, sino también aquel otro sobre el que la literatura se forma y que consiste en el variado contenido extrapoético que nos es familiar. Quedando sin embargo las imágenes singulares, como ídolos, que el artista plasma y adora.”

340 Ibid. Pág. 50. “y ser amadas y buscadas por sí mismas sin relación a su labor directamente expresiva”

341 Ibid. Pág. 51. “pretenden encontrar y explicar la belleza de un verso, que es belleza espiritual, en los sonidos por sí mismos, en los acentos, en los ritmos, en la “música”, como la suelen

Procediendo de este modo, los artistas del arte por el arte pierden lo que a juicio de Croce es, justamente, la materia que sostiene el trabajo de la literatura, y la hace posible, el punto en el que la elaboración literaria se apoya, y del que surge, a saber, las expresiones fundamentales y los equilibrios que se dan entre ellas.

“La materia c'è in sembianza talvolta di uno spunto poetico, e talvolta di uno dei contenuti extrapoetici che conosciamo.”³⁴²

La diferenciación entre poesía y literatura, permite también hacer una crítica a todas las “falsas estéticas” que se fundan precisamente en esta confusión, en Francia, los percusores de la poesía pura, han protestado en contra de este error, protesta a la que, a juicio de Croce, no sólo no le falta razón, sino que ha de constituir la base para una crítica de todas las falsas estéticas.

“E se quella protesta sviluppasse i concetti impliciti nella sua negazione con logica correttezza, con filosofica profondità e con conoscenza della storia delle sottrine (dalla quali cose sono assai lontani i suoi autori), si otterrebbe una critica di tutte le false estetiche, che tutte provengono della confusione della poesia con la letteratura, ossia della vera espressione, che è la poetica, con le altre che si chiamano “espressione” e tali non sono, come si è visto.”³⁴³

llamar, demostrando, en esta forma de hablar, escasa estima, no ya tanto por la poesía, sino por la misma música.”

342 Ibid. Pág. 51. “La materia tiene el aspecto a veces de un motivo poético, y a veces de uno de los contenidos extrapoéticos que conocemos.”

343 Ibid. Pág. 50. “Y si esta protesta desarrollase los conceptos implícitos en su negación con corrección lógica, con profundidad filosófica y conocimiento de la historia de las doctrinas (de lo

Así, todas las falsas estéticas, confunden la poesía definida como

“identità di contenuto e forma, espressione della piena umanità, visione del particolare nell'universale”³⁴⁴

con algún otro elemento extrapoético, así,

“la intellettualistica o concettualistica, che scambia la poesia con la prosa letteraria; la sentimentalistica, che la scambia col sentimento o con l'espressione letteraria del sentimento; la praticistica, che la scambia con l'espressione letteraria dell'oratoria; l'edonistica, che la scambia con la letteratura amena; e, in ultimo, quella formalistica, che la scambia con le dilettazioni dell'arte per l'arte.”³⁴⁵

Pero los defensores de la poesía pura, no llevando sus críticas hasta sus últimas consecuencias, caen también en una confusión que les lleva a proclamar como carácter fundamental de la poesía, “la sugestión”.

“Ora, poiché tutte le cose che ci attorniano in ogni istante sono occasioni e stimoli a noi di immagini e pensieri, e anche di desideri e di azioni, e perciò tutte “suggeriscono”, si ha in ciò l'evidenza della perfetta vacuità di quel concetto di suggestione, che dovrebbe assegnare il fine all'opera della

cual sus autores están muy lejos), se obtendría una crítica de todas las falsas estéticas, ya que todas provienen de la confusión de la poesía con la literatura, es decir, de la verdadera expresión, que es la poética, con las demás, que se llaman “expresiones” pero no lo son, como se ha visto.”

344 Ibid. Pág. 56. “identidad de contenido y forma, expresión de la humanidad llena, visión del particular en el universal”

345 Ibid. Pág. 55. “la intelectualista o conceptualista, que confunde la poesía con la prosa literaria; la sentimentalista, que la confunde con el sentimiento o con la expresión literaria del sentimiento; la practicista, que la confunde con la expresión literaria de la oratoria; la hedonista, que la confunde con la literatura amena; y, en último lugar, aquella formalista, que la confunde con los deleites del arte por el arte.”

poesía pura.”³⁴⁶

Terminamos así la exposición de las distinciones en la unidad de la expresión, la cual, nos será de utilidad en lo que sigue, sobretudo en lo que respecta a la crítica del lenguaje como signo que se acometerá en la segunda parte de la investigación.

346 Ibid. Pág. 56. “Ahora, ya que todas las cosas a nuestro alrededor en todo instante son ocasiones y estímulos para nosotros de imágenes y pensamientos, y también de deseos y acciones, y por ello mismo todas “sugieren”, se tiene la evidencia de la perfecta vacuidad de aquel concepto de sugestión, que debería constituir el fin de la obra de la poesía pura”

COROLARIO I. LA RECEPCIÓN DE B. CROCE EN ITALIA:

PAREYSON VS. CROCE

Vamos a ocuparnos aquí de algunos aspectos de lo que importantes filósofos Italianos vinculados a la escuela de Turín, en particular, Umberto Eco, Gianni Vattimo y Federico Vercellone, así como Paolo D'Angelo que si bien no de Turín, es uno de los expertos mundiales en Croce, dan en llamar la polémica Pareyson vs. Croce.

En su segunda etapa, Pareyson desarrolla su *Estética. Teoría de la formatividad*³⁴⁷, la cual, representa, al menos para uno de sus alumnos más destacados, Umberto Eco, algo así como “un colpo mortale all'estetica crociana”³⁴⁸. Golpe que, como nos cuenta D'Angelo, ya se buscaba dar a Croce en Italia en los primeros años cincuenta, coincidiendo con la publicación progresiva de la *Estetica* de Pareyson entre 1950 y 1954 en la revista “Filosofia”,

“comparevero in Italia molti scritti di estetica che segnavano una netta

347 Luigi Pareyson. *Estetica. Teoría della formatività*. Bompiani, Milano, 1988. Traducido este mismo año al español por a, Cristina Coriasso Martín-Posadillo. Luigi Pareyson. *Estética*, Xorki, Madrid, 2014.

348 Umberto Eco. “Pareyson Vs. Croce: Le novità dell'estetica 1945”. en *Anuario filosofico* 27, Mursia, Milano, 2011. (pp. 41-57). Pág. 41.

discontinuità con l'impostazione di Croce: *Il concetto dello stile* di Guido Monpurgo-Tagliabue (del 1951); il *Discorso tecnico delle arti* di Guido Dorfles (del 1952); la *Fenomenologia della tecnica artistica* di Dino Formaggio (del 1953); il *Verosimile filmico* di Galvano della Volpe (del 1954), ma nessuno di essi aveva el carattere sistematico e compiuto proprio dell'opera pareysoniana, nessuno si proponeva un'indagine sull'intero campo dell'estetica, preferendo proporre un'alternativa a Croce relativamente ad aspetti particolari, per quanto importanti.”³⁴⁹

Es por ello que sólo a Pareyson compete realizar una “discontinuidad” sistemática con Croce que le sacaría del post-crocianismo de Brandi o Calogero para ingresar directamente en el anti-crocianismo que se cumplirá totalmente en Italia a principios de los años sesenta.

“In poco più di un decennio i nuovi orientamenti, l'estetica fenomenologica, quella marxista, l'ermeneutica, produrranno una eclissi pressoché totale del pensiero crociano”³⁵⁰

En el prólogo de la primera edición de la *Estetica* de Pareyson, que presenta

349 Paolo D'Angelo. “Il ruolo di Luigi Pareyson nell'estetica italiana del novecento”. *Anuario filosofico* 27, Op. Cit. (pp. 59-74). Pág 59. “aparecieron en Italia muchos escritos de estética que signaban una neta discontinuidad con las posturas de Croce: *El concepto del estilo* de Guido Monpurgo-Tagliabue (del 1951); *El discurso técnico de las artes* de Gillo Dorfles (del 1952); la *Fenomenología de la técnica artística* de Dino Formaggio (del 1953); el *Verosimil filmico* de Galvano della Volpe (del 1954), pero ninguno de ellos tenía el carácter sistemático y completo propio de la obra de Pareyson, ninguno se proponía una investigación sobre el campo de la estética en su totalidad, prefiriendo proponer alternativas a Croce relativas a aspectos particulares, aunque importantes.”

350 Ibid. Pág. 60. “En poco más de un decenio las nuevas orientaciones, la estética fenomenológica, aquella marxista, la hermenéutica, producirán un eclipse total del pensamiento crociano.”

algunas variaciones con respecto a la *Prefazione* de la misma en su segunda edición, el autor comenta así cuál es su relación con la estética dominante en ese momento:

“L'estetica è il campo in cui il predominio di Croce è rimasto più a lungo incontrastato. Ancora nell'immediato dopoguerra l'estetica crociana era in Italia l'unica a cui si facesse riferimento. Ma già premevano nuove esigenze: anzitutto era quanto mai urgente discutere quelle tematiche che la censura crociana aveva dannosamente stornato dall'Italia; e inoltre era necessario elaborare teorie capaci di venire incontro ai nuovi bisogni della situazione mutata. Questo fu il punto di partenza e l'ambizioso disegno del presente libro, che uscì a puntate in una rivista di filosofia tra il 1950 e il 1954.

Invece di attardarsi in un'ennesima critica dell'estetica crociana, questo libro entrò subito in argomento, proponendo, al posto dei principi crociani della intuizione e della espressione, un'estetica della produzione e della formatività. Era tempo, nell'arte, di metter l'accento più sul fare che sul contemplare.”³⁵¹

Si bien D'Angelo aclara que la actitud belicista de Pareyson, en el párrafo

351 Luigi Pareyson. *Estetica. Teoria della formatività*, Op. Cit. Prefazione. “La estética es el campo en el que el predominio de Croce ha permanecido más tiempo sin contrastar. Aún en los años después de la guerra, la estética crociana era la única a la que se hacía referencia. Pero ya estaban surgiendo nuevas exigencias: sobretodo era urgente discutir aquellas temáticas que la censura crociana había expulsado de Italia; y también era necesario elaborar teorías capaces de responder a las nuevas necesidades de la situación que había cambiado. Este fue el punto de partida y el ambicioso diseño del presente libro, que salió a puntadas en una revista de filosofía entre el 1950 y el 1954. En lugar de empeñarse en una enésima crítica de la estética crociana, este libro se metió de golpe en la argumentación, proponiendo, en el lugar de los principios crocianos de la intuición y de la expresión, una estética de la producción y de la formatividad. Había llegado el momento, en el arte, de poner el acento más sobre el hacer que sobre el contemplar.”

arriba citado, no se mantiene en el resto de su obra, no podemos extrañarnos de ésta voluntad de distanciamiento, si tenemos en cuenta que cualquier pensamiento influyente, provoca antes o después un movimiento que posibilite desembarazarse del mismo, en el caso de Croce, este distanciamiento que necesita la cultura italiana entre los años 50 y 60, de sus ideas, ha de ser tanto más radical cuanto más tengamos presente que es el “filosofo più influente della prima metà del Novecento.”³⁵²

Bien, pues nos proponemos aquí repasar, de la mano de estos cuatro pensadores italianos, cuáles son los puntos fundamentales que marcan la discontinuidad entre Pareyson y Croce, y en cada caso, llamar la atención sobre algunas cuestiones sobre las que quizá nuestra investigación pueda arrojar nueva luz, y que nos permitirán sacar algunas conclusiones de lo hasta aquí expuesto.

Conocer y hacer.

“Al primo posto credo vada collocato il rifiuto del *teoreticismo* propio dell'estetica crociana, cioè della idea che l'arte sia innanzi tutto conoscenza. (...)Per Pareyson, al contrario, l'arte è in primo luogo un *fare*, un produrre.”³⁵³

Es innegable que para Croce el arte es conocimiento, lo hemos visto, en su

352 Paolo D'Angelo. “Il ruolo di Luigi Pareyson...”, Op. Cit. Pág. 61. “el filósofo más influyente de la primera mitad del siglo XX”

353 Ibid. Pág 62. “En primer lugar creo que hay que poner el rechazo del teoreticismo propio de de la estética crociana, esto es, de la idea de que el arte sea sobretodo conocimiento.”

sistema del espíritu, todas las actividades que éste realiza son conocimiento, así, tenemos el conocimiento teórico y el conocimiento práctico, y dentro del primero el conocimiento por imágenes y el conocimiento por conceptos. Pero lo que no puede afirmarse de ninguna manera, y esperamos que el lector esté de acuerdo con nosotras después de haber leído la exposición precedente, es que para Croce el arte, e incluso el mismo conocimiento, no sean un “hacer”, esto es, no tengan carácter de actividad, no sean, en primer término, acción.

Por ello, cuando Pareyson afirma que

“l'aver accentuato il carattere conoscitivo dell'arte (...) ha contribuito a metterne in secondo piano l'aspetto più essenziale e fondamentale, che è quello esecutivo e realizzativo”³⁵⁴

tenemos que tener en cuenta que la oposición entre conocer y hacer no puede hacerse en Croce de un modo simple, sino que, siguiendo la estructura de doble grado de su sistema, tenemos que pensar primero en que el conocer es desde el principio ninguna otra cosa que una actividad, un hacer, y que, en segundo lugar, el hacer práctico que se distinguiría del hacer teórico, que, ahora sí, es fundamentalmente conocer, depende definitivamente de este mismo conocer.

La tesis del “conocer como hacer” la sostiene Croce en el ensayo *L'arte come creazione*, en el cual hace una crítica sistemática de los modos en que esta tesis puede ser entendida y concluye

“Il conoscere come fare non è l'identità del conoscere col fare, del pensiero con la volontà (unità mistica), ma è il conoscere concepito come fare teoretico, eterno antecedente ed eterno conseguente del fare pratico,

354 Luigi Pareyson. *I problemi dell'estetica*, Marzorati, Milano 1966. Pág. 28. “El haber acentuado el carácter cognoscitivo del arte (...) ha contribuido a poner en un segundo plano el aspecto más esencial y fundamental, que es aquel ejecutivo y realizativo.”

dal quale cosí, idealmente, se distingue. (...)Ma il conoscere, del quale abbiamo proposto di sopra il concetto, e nel quale abbiamo incluso l'attività estetica non meno che il filosofare, è un fare, un fare teorico.”³⁵⁵

De hecho, D'Angelo precisa que Pareyson recupera la relación con el conocer, que en la cita anterior parecía romper, y que

“Tutto il conoscere ha, secondo Pareyson, un carattere costruttivo o creativo (...); ed è vero che in questo riconoscimento, propiziato credo da una comune suggestione kantiana, la distanza tra Croce e Pareyson si attenua; resta però il dato incontrovertibile che per il Croce l'arte si dà come *intuizione* di forme, mentre per Pareyson come produzione di esse.”³⁵⁶

Intuición y producción.

Prestemos ahora atención a las últimas palabras de esta cita, D'Angelo opone, con ellas, la intuición de las formas a la producción de las mismas. Así, da la impresión de que en Croce, las formas están allí para ser intuitas,

355 Benedetto Croce. “L'arte come creazione”. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág 156. “El conocer como hacer no es la identidad entre el conocer y el hacer, entre el pensamiento y la voluntad (unidad mística), sino el conocer concebido como hacer teórico, eterno antecedente y eterno consecuente del hacer práctico, del cual así, idealmente, se distingue. (...) Pero el conocer, cuyo concepto hemos propuesto más arriba y en el que hemos incluido la actividad estética no menos que el filosofar, es un hacer, un hacer teórico.”

356 Paolo D'Angelo. “Il ruolo di Luigi Pareyson...”, Op. Cit. Pág 63. “Todo el conocer tiene, según Pareyson, un carácter constructivo y creativo (...); y es verdad que en este reconocimiento, propiciado, creo, por una sugestión kantiana que tienen en común, la distancia entre Croce y Pareyson se atenúa; queda sin embargo el dato cierto de que para Croce el arte se da como intuición de formas, mientras que para Pareyson se da como producción de las mismas.”

mientras que para Pareyson, las formas son objeto de producción. Si bien aquí sería necesario determinar el carácter que presenta propiamente la producción de Pareyson y si en ella cabe distinguir, como en Arendt, la producción de la acción, lo que más nos interesa subrayar, sea lo que sea la producción en Pareyson, es que no se hace justicia a la propuesta de Croce, cuando ésta se identifica a algo así como a una receptividad de las formas.

Para Croce, la intuición no será nunca una “representación” o “recepción” de las formas sino que más bien, en primer lugar, y precisamente, una *formación* de las mismas. Y si bien es cierto que la intuición formante de Croce no produce la forma, ello es porque es, ella misma, forma-formante en la que se elabora el sentimiento.

Así, podríamos decir que lo que produce la intuición en Croce, a diferencia de lo que ocurre en Pareyson, no es forma, sino imagen, y que la forma está sólo en su mismo actuarse como intuición, resultando que es ella misma formante, dinámica y no estática.

Dicho esto, y si bien es cierto que finalmente Pareyson encuentra el carácter creativo del conocer, así como el carácter cognoscitivo de la creación artística, lo cual le permite además, según Vercellone, transitar a la hermenéutica, podemos decir que la discontinuidad entre él y Croce, descansa sobretodo en que Pareyson lleva a cabo una suerte de desplazamiento de la concepción de la actividad creativa, desde el ámbito teórico, al práctico, descubriendo en éste último multitud de procesos artísticos sobre los que la concepción teoricista de Croce no había arrojado luz.

Pero no podemos deducir de ello que en Croce se obviase el trayecto que recorre artista en su devenir constante de lo teórico a lo práctico, esto es, de la idea intuida a la voluntad, que, en base a ésta, mueve la mano que coge el pincel, y viceversa. De hecho no lo hace, y creemos que ha quedado suficientemente manifestado, pero lo que sí ocurre en Croce, es que pone el

acento de su investigación en el surgimiento, en el origen, podríamos decir, de la obra de arte, y lo encuentra justamente en la primera actividad de una forma formante que es el espíritu, en una actividad que conforma el sentir expresándolo lingüísticamente, esto es, produciendo imágenes.

Es por ello que podemos pensar en Croce y en Pareyson como haciendo luz cada uno, desde una perspectiva, de la aventura del artista; Croce nos habla de cuál es el proceso en su consciencia, de cómo están funcionando las síntesis espirituales del artista. Pareyson hace hincapié en la lucha del artista con “el material” que se le opone y que trata de transformar, si bien éste se refiere, no sólo al material tipo mármol o madera, sino a

“un complesso di suggestioni, che la tradizione culturale e il mondo fisico hanno proposto all'artista sotto forma iniziale di resistenza e passività codificata.”³⁵⁷

La estética del artista y la estética de la humanidad.

En Pareyson, la materia es *externa* al artista, y ésta se presenta como el legado histórico y físico sobre el que el artista deberá actuar. De nuevo podría reconducirse esto a Croce, para el que “la materialidad” de la que habla Pareyson constituiría a lo sumo una suerte de “exterioridad cercana”, que suscitaría sentimientos que, el artista, en cuanto que hombre, y en virtud de la intuición, configuraría, problematizaría y trataría de resolver.

Pero veamos que, como hemos dicho, a Pareyson le interesa más el carácter procesual de la producción de la obra,

357 Umberto Eco. “Pareyson vs. Croce...”, Op. Cit. Pág 45. “un complejo de sugerencias, que la tradición cultural y el mundo físico han propuesto al artista bajo la forma inicial de resistencia y pasividad codificada.”

“Per Pareyson la materia diventa l'ostacolo sul quale si esercita l'attività inventiva, che en risolve le necessità in leggi dell'opera: posta questa definizione generale, uno dei più personali della dottrina di Pareyson consiste nell'aver ricondotto al concetto di materia quelle varie realtà che si urtavano e si intersecano nel mondo della produzione artistica: il complesso dei “mezzi espressivi”, le tecniche trasmissibili, le precettistiche codificate, i vari “lenguaggi” tradizionali, gli strumenti stessi dell'arte.”³⁵⁸

De hecho, podría pensarse que, en cierto modo, el propio Pareyson podría estar vehiculando con su *Estética*, precisamente las quejas de los artistas, digamos de “reconocido prestigio”, a los que tantas atenciones había mostrado, a diferencia de Croce³⁵⁹, las quejas de aquellos que efectivamente producen obras de arte, en contra de una concepción del arte que, precisamente por poner la atención en el carácter originario, podía decir que la expresión artística se cumple enteramente sin necesidad de obra-objeto propiamente dicha y que ésta, viene como algo añadido y no le es esencial. Con ello, téngase en cuenta, Croce reconoce en la humanidad su potencia artística, diluye los límites entre el artista que produce obras de arte y el hombre común, que no las produce, pero que expresa, y es por ello un poeta en sentido propio y originario, porque hace lo mismo, al menos en un

358 Ibid. Pág 44. “Para Pareyson la materia se vuelve el obstáculo sobre el cual se ejercita la actividad inventiva, que resuelve la necesidad en leyes de la obra: puesta esta definición general, una de las facetas más personales de la doctrina de Pareyson, consiste en haber reconducido al concepto de materia aquellas realidades varias que se relacionan y se interseccionan en el mundo de la producción artística: el complejo de los “medios expresivos”, las técnicas transmisibles, las normas codificadas, los muchos “lenguajes” tradicionales, los instrumentos mismos del arte.”

359 “Pareyson, a differenza di Croce, era sempre stato attentissimo alle esperienze degli artisti, tanto che nella sua *Estetica* ci sono forse più citazioni da poetiche (da Flaubert a Valéry a Stravinsky) che da estetiche filosofiche.” Umberto Eco. “Pareyson vs. Croce...”, Op. Cit. Pág. 44

principio, que el poeta.

Mientras que para Croce la producción de la obra como objeto es accesoria a lo originario del arte, y puede ser entendida como una metáfora de aquello que es lo originario, Pareyson va a reivindicar justamente el proceso que llevan a cabo “los artistas” que son, por sus obras, considerados tales y, por lo mismo, pueden diferenciarse de los que no lo son.

Es por ello que, si bien en Croce ha de entenderse la actividad artística en el sentido originario de la formación, incluso del propio carácter problemático del sentimiento, ésto no implica una inmediatez que pudiese contraponerse al “un tentare, un procedere per proposte e abbozzi, pazienti interrogazioni della “materia””³⁶⁰ que descubriría Pareyson.

La interpretación de la expresión de Croce como inmediata, hace tanto a D'Angelo como a Federico Vercellone contraponer la centralidad que tiene en Pareyson el “laboratorio del artista”³⁶¹ a la identidad entre intuición y expresión crociana, así, según Vercellone,

“Il rifiuto dell'identità immediata, non processuale, del rapporto intuizione/espressione sarà, per altro, come già sopra si diceva, il passo che consentirà di mettersi a contatto con l'arte contemporanea.”³⁶²

Pero, creemos, se está haciendo pasar la identidad que establece Croce entre intuición y expresión por una creación artística no procesual, inmediata, que

360 Ibid. Pág 45. “un intentar, un proceder por propuestas y esbozos, pacientes interrogaciones de la “materia””.

361 Federico Vercellone. “L'estetica di Luigi Pareyson come ermeneutica dell'arte”. *Anuario Filosofico* 27, Op. Cit. pp. 31-40.

362 Ibid. Pág. 35. “El rechazo de la identidad inmediata, no procesual, de la relación intuición/expresión, será, por lo demás, como ya se ha dicho, el paso que le consentirá (a Pareyson) ponerse en contacto con la estética contemporánea.”

pueda oponerse sin residuos al descubrimiento pareysoniano, de un carácter procesual en la producción artística.

“il carattere inventivo, di tentativo attraverso il quale si edifica l'opera d'arte. Pareyson sottolinea costantemente come l'invenzione formale abbia un carattere di esperimento e ricerca”³⁶³

Y que vendría a satisfacer las exigencias de una época en la que

“si cominciava a vedere che quel teorema finiva per contrarre irrimediabilmente il proceso artistico, il percorso creativo, in una istantaneità assai poco plausibile, e non lasciava spazio che all'opera compiuta.”³⁶⁴

Pero, como hemos visto en los capítulos dedicados a *La Poesía*, no se puede identificar la expresión con la inmediatez, la expresión es actividad, y esta actividad procede en Croce a través de intentos y obstáculos como se evidencia en la cita siguiente:

“L'individuo A cerca l'espressione di un'impressione che sente, ma che non ha ancora espressa. Eccolo a tentar varie frasi e parole che gli diano l'espressione cercata. Prova la combinazione *m*, e la rigetta come impropria, inespressiva, brutta: prova la combinazione *n* e ha il medesimo risultato. Non vede punto o non ci vede chiaro. L'espressione gli sfugge ancora. Dopo altre vane prove, con le quali può andarsi acostando alla luce, d'un tratto forma l'espressione, e – *lux facta est!* Il bruto è l'attività

363 Ibid. Pág 36. “el carácter inventivo, a través de intentos a través de los cuales se edifica la obra de arte. Pareyson subraya constantemente el carácter de investigación y experimento de la invención formal.”

364 Paolo D'Angelo. “Il ruolo di Luigi Pareyson...”, Op. Cit. Pág. 65. “Se empezaba a ver que aquel teorema terminaba por contraer irremediabilmente el proceso artístico, el trayecto creativo, a una instantaneidad muy poco plausible, y no dejaba espacio para la obra completa.”

espressiva che non ha vinto l'ostacolo; il bello è l'attività espressiva che si dispiega trionfante.”³⁶⁵

Por tanto, sí hay una lucha que la expresión estética debe acometer en Croce, sí existen los obstáculos a los que se enfrenta, y obviar este proceder por intentos consecutivos sería no comprender la diferencia ente lo bello y lo feo que nos propone Croce, ni, por tanto, su concepción de la verdad,

“Per questo stretto nesso con l'errore, la affermazione della verità è sempre un processo de lotta, col quale essa si viene liberando nell'errore dall'errore; onde è un altro pio ma impossibile desiderio, quello che richiede che essa venga esposta direttamente, senza discutere o polemizzare, lasciandola procedere maestuosamente, sola: come si tali parate da palcoscenico fossero il simbolo adatto per la verità, che è il pensiero stesso, e, come pensiero, sempre attivo e in travaglio.”³⁶⁶

la cual procede, como se ve, también por aproximaciones tentativas sin las

365 Benedetto Croce. *La prima forma de la "Logica" e della "Estetica"*, Op. Cit. Pág 16-17. “El individuo A busca la expresión de una impresión que siente, pero que no ha expresado aún. Ahí lo tenemos haciendo intentos con frases y palabras que le den la expresión que busca. Prueba la combinación *m*, y la rechaza por impropia, por inexpresiva, por fea; prueba la combinación *n* y le da el mismo resultado. No lo ve claro. La expresión se le escapa aún. Después de otros vanos intentos, con los cuales puede irse acostumbrando a la luz, de un sólo gesto, forma la expresión, y *-Lux facta est!*. Lo feo es la actividad expresiva que aún no ha vencido el obstáculo, lo bello es la actividad expresiva que se despliega triunfante.”

366 Benedetto Croce. *Nuovi saggi di estetica*, Op. Cit. Pág. 7. “Por este estricto nexo con el error, la afirmación de la verdad es siempre un proceso de lucha, con el cual ésta se va liberando en el error, del error; de dónde viene otro deseable pero imposible deseo, aquel que reclama que la verdad sea expuesta directamente, sin discutir ni polemizar, dejándola proceder majestuosamente, sólo: como si aquellas paradas teatrales fuesen el símbolo que mejor se adapta a la verdad, que es el pensamiento mismo, y como pensamiento, siempre activo y en formación”

que no tendría lugar la crítica, pieza tan importante en el sistema crociano.

“se un altro individuo, che diremo B, dovrà giudicare quell’espressione, e determinar se sia bella o brutta, non potrà far altro se non muovere dalle impressioni di A, mettersi nel suo punto de vista (e tale è, infatti, il monito di ogni sana critica), e rifare, con l’aiuto dell’espressione prodotta da A, il suo proceso.”³⁶⁷

Por todo ello, no vemos una contraposición tan flagrante entre Croce y Pareyson en este punto, y pensamos que muy de acuerdo estaría Croce con que

“per scoprire e trovare come visogna fare è necessario procederé tentando, cioè figurando e inventando varie possibilità(...)”³⁶⁸.

Concluimos, pues, que no existe una discontinuidad estricta, a nuestro modo de ver, al menos, entre la “materia” de Pareyson y el contenido “sentimental” de la expresión en Croce, pues del mismo modo se opone, en uno y en otro, como resistencia y pasividad. Lo que sí hay que tener en cuenta es que la “materia” de Pareyson entendida externa, se transforma en Croce, en cada caso artístico, en cada expresión, en sentimientos aprehensibles que dan lugar, precisamente como aprehensiones, a imágenes artísticas.

En este sentido, los sentimientos en Croce más que el contenido del arte, son

367 *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*, Op. Cit. Pág. 17. “si algún otro individuo, al que llamaremos B, debiese juzgar aquella expresión, y determinar si es bella o fea, no podría hacer nada más que empezar por las impresiones de A, adoptar su punto de vista (y tal es, en efecto, el signo de cualquier crítica sana), y rehacer, con la ayuda de la expresión producida por A, su mismo proceso.”

368 Pareyson, Citado en Vercellone, *Anuario filosofico 27*, Op. Cit. Pág. 36. “Para descubrir y encontrar como es debido, es necesario proceder por intentos, esto es, figurando e inventando nuevas posibilidades”

los materiales del mismo, el sentimiento, la impresión, es lo que se elabora y se transforma, y los materiales “exteriores”, como el mármol, por ejemplo, no son sino una metáfora de los mismos. Es más, el proceso que nos presenta al artista “dialogando” con la materia, hasta que logra la obra, bien podría verse como una metáfora, del proceso expresivo que tiene lugar en cada persona, a cada momento.

Mediante estas sugerencias, y suavizando una polémica que, sin duda necesaria en una época, quizá hoy pueda arrojar nueva luz a prosperas investigaciones, nos preguntamos si pudiera correr Croce una suerte parecida a la de Pareyson, al cual el propio Vattimo³⁶⁹ propone como un descubridor de la hermenéutica, en lo que toca al reconocimiento de su “actualidad”.

369 Gianni Vattimo. “Dall'estetica all'ontologia della libertà”. *Anuario Filosofico* 27, Op. Cit. pp. 75-82.

PARTE SEGUNDA: LENGUAJE

PRIMERA SECCIÓN. LA TEORÍA DEL LENGUAJE DE

BENEDETTO CROCE

Introducción.

Como hemos visto en la parte anterior, dedicada a los problemas de la estética, la tesis de la identidad entre intuición y expresión, es aquella que Croce se propone desde el principio, y a la que va abriendo paso, a través de la crítica de las distintas concepciones de la intuición y del arte.

Ésta tesis es también, como hemos tenido ocasión de ver, la más problemática del autor, en lo que se refiere a su recepción y a las polémicas y críticas que suscita.

Pero la resistencia que se ofrece en general a esta tesis, descansa, como decíamos, a juicio del propio Croce, en la no distinción entre expresión y comunicación.

Éste será, por lo tanto, el pie, con el que entremos en la consideración lingüística crociana, y en su crítica a las concepciones que darán lugar al estructuralismo lingüístico y a la reducción del lenguaje al signo.

Si bien, para éstas últimas, la comunicación o el circuito de la palabra, son el objeto privilegiado del estudio lingüístico, veremos cómo con Croce, podemos evidenciar que, sin perder nada de su importancia, dejan, digamos, un aspecto muy importante del problema del lenguaje sin resolver. Sin duda esto no es algo que le pase desapercibido a Saussure, quien, si bien procede a la reducción del lenguaje en su conjunto, a *la langue*, como veremos, delimitará primero *la langue*, como objeto de estudio de la ciencia lingüística, sabiendo y evidenciando que deja otros muchos aspectos del lenguaje en un segundo plano.

Tenemos que tener en cuenta que, en el esquema de la comunicación, prediseñado ya en el circuito de la palabra, la información, el signo, la obra, o

bien el sentido de éstas, justamente se comunica, éste “pasa” de un emisor a un receptor. Y este proceso de la comunicación, a través del cual la información se trasmite, que ha sido tan ampliamente estudiado, y gracias al cual, la lingüística ha encontrado un lugar en la semiótica o ciencia general de los signos, marco teórico general en nuestra cultura actual, deja sin embargo de considerar la dimensión expresiva del proceso que sin embargo lo sostiene, como trataremos de fundamentar aquí.

Como decimos, hay algo a lo que la lingüística centrada en el hecho comunicativo no responde, y ello, no porque contenga algún error en sí misma, o en su análisis, sino porque, sencillamente, no forma parte de su campo de estudio.

La pregunta a la que sin embargo sí responde la lingüística crociana es, más o menos, la siguiente: ¿dónde se produce la información? o también, ¿quién, produce la información que sólo una vez producida puede comunicarse y cómo lo hace?

En efecto, el paradigma comunicativo, cuyas raíces computacionales no debemos pasar en ningún caso por alto, responde a un mundo en el que la información se comunica continuamente, pero, cerrándose a ese campo, la lingüística pierde de vista el plano, por así decirlo, de producción, de creación de la información misma, que además, una vez abstraída, absuelta, del mismo, se presenta como algo que está ahí ya desde siempre, o bien se explica a partir de asociaciones de elementos como los signos, o los conceptos, por lo que volvemos a tener el mismo problema, ¿cómo se forman los signos? ¿de dónde proceden? ¿quién los produce?. Creemos que es ese campo de producción de las imágenes y de los conceptos que a su vez conforman los signos, o que se configuran como los signos del sentido comunicable, esto es, el plano de la expresión, el que ha de ser despejado y preparado para una investigación lingüística que sea capaz de dar cuenta de dónde, quién y cómo

(se) produce(n) los signos, el sentido, y, en general, de quién, cómo, y dónde, (se) produce la información, que hoy día se nos impone como elemento último de la realidad, y parece hacer funcionar el mundo humano.

Sirvan estas palabras como introducción a la lectura de la segunda parte de este trabajo, dedicada al problema del lenguaje.

CAPÍTULO 1. LA POLÉMICA ENTORNO AL LENGUAJE.

El problema del lenguaje a principios del siglo XX.

Ortega nos dibuja un panorama de la filosofía europea a finales del siglo XIX completamente dominado por el positivismo³⁷⁰. En el terreno de la lingüística, el dominio positivista de los neogramáticos, provoca, a principios del siglo XX, dos reacciones contrarias, por un lado el desarrollo de la geografía lingüística, y por el otro, el estructuralismo iniciado por Saussure, que impone el estudio sincrónico de la lengua. Pero a estas dos reacciones contrarias, se opone una tercera, a la que Lidio Nieto Jiménez llama el “movimiento idealista”.

“El método idealista aplicado a los estudios del lenguaje arranca directamente de la Estética de B. Croce, si bien sus últimas raíces se encuentran en G. B. Vico y W. von Humboldt.”³⁷¹

Y sigue:

“Hay que recordar que Vico en su *Scienza Nuova* (1725) proponía una

370 José Ortega y Gasset. *Origen y epílogo de la filosofía*, Alianza, Madrid, 1989. pp. 134-138.

371 L. Nieto Jiménez. “Lingüística y gramática”. Recurso electrónico <http://arvo.net/seccion-idealismo/el-idealismo/gmx-niv546-con11934.htm>

interpretación cíclica de la historia del género humano, identificando lengua con poesía. Esta tesis sería reelaborada después con fundamentos lingüísticos más sólidos por Humboldt, quien concibe la lengua como una producción del espíritu humano, el cual conoce además otros tipos de manifestación como pueden ser las artes. Ahora bien, si la lengua es manifestación del espíritu, no puede ser como producto (*ergon*), sino como creación (*energeia*), puesto que, según él, el espíritu solamente existe como actividad. De aquí que la lengua no sea una reproducción de la realidad, sino la visión que de dicha realidad tiene un hablante (visión típica del idealismo) (...). La verdadera esencia de la lengua se basaba, para él, «en el acto mismo de producirla mediante las palabras entrelazadas en el discurso», constituyendo la desmembración en palabras y reglas «una tarea muerta de análisis científico»³⁷².

Vamos a ver, pues, cómo, en reacción a las concepciones logicistas de la lingüística que desarrollan las concepciones de la geografía lingüística y del estructuralismo, “el método idealista” opone una concepción estética del lenguaje: lenguaje como *energeia*, como creación, ya que no es sino la manifestación de un espíritu que no existe sino como acción.

La concepción crociana del lenguaje, punto de arranque de su filosofía lingüística, le llevará a oponerse a las tesis positivistas y llevar a cabo una crítica de la lingüística, de la gramática y de la sintaxis. Tomaremos así el pulso a la propuesta de Croce de una teoría estética y no lógica del lenguaje.

372 Ibid.

Positivismo e Idealismo en la ciencia lingüística.

En torno al lenguaje y a la ciencia del lenguaje, se desarrolla, como en un caso particular, una polémica que alcanza, inequívocamente, a la generalidad de la filosofía, a saber, la polémica entre el idealismo y el positivismo.

Nos parece que esta polémica es un buen punto de partida para adentrarnos en la investigación de las teorías de Croce sobre el lenguaje, y, lo más interesante de esta polémica que Croce trata en la primera serie de *Conversazioni Critiche*³⁷³, es quizá el hecho de que, en contra de lo que cabría esperar, Croce no se sitúa de parte del idealismo lingüístico, al menos no, tal y como éste se da a entender en Vossler, sino que toma distancia con respecto a ambas posturas, lo cual le permite distinguir ciertas características teóricas compartidas entre los dos adversarios en la polémica y comprende que

“filosofi idealisti dei tempi nostri, i quali nella scienza del linguaggio sono, senza saperlo, positivisti.”³⁷⁴

A partir de este texto, pues, vamos a ir planteando la argumentación crociana en lo que respecta al lenguaje, sus tesis fundamentales, y cómo estas no pueden sino oponerse a las teorías lingüísticas que proliferan en su época, y, dicho sea de paso, también en la nuestra.

Para llevar a cabo la crítica de las posiciones en torno al lenguaje tanto del positivismo, como del “idealismo actual”³⁷⁵, Croce presenta como

373 “La filosofía del linguaggio”. *Conversazioni critiche. Serie prima*. Laterza. Bari, 1950. pp. 87-113.

374 Ibid. Pág. 87. “(como se ve en) los filósofos idealistas de nuestro tiempo, los cuales, en la ciencia del lenguaje son, sin saberlo, positivistas.”

375 Croce se refiere en varias ocasiones a este “idealismo actual” al que quiere hacer la crítica, véase como ejemplo “La filosofía del linguaggio e le sue condizioni presenti in Italia”, en *Discorsi di varia filosofia. Volume primo*. Laterza, Bari, 1945. Pág. 237-238.

protagonistas de la polémica, por el lado del idealismo lingüístico, a Vossler y por el lado del positivismo, a Wechssler.

El texto al que nos referimos empieza invocando el libro de Vossler aparecido en 1904, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*³⁷⁶ que será el punto de referencia constante de la crítica de Croce. En él, Vossler plantea la cuestión del siguiente modo:

“Il Vossler chiama “positivismo” l'empirismo gramaticale che, non rassegnandosi a rimanere semplice espediente pratico, si gonfia a teoria esplicativa del linguaggio; e “idealismo”, la concezione filosofica che, assumendo a centro della realtà l'attività spirituale, considera il linguaggio come una prima forma dell'attività teortica e lo identifica con la forma estetica.”³⁷⁷

El problema, según Croce, es precisamente que el positivismo no se conforma con ser expediente práctico, “positivismo metodológico”, como lo llamará Vossler, pues si así fuera, “il conflitto tra esso e la concezione idealistica non può sorgere”³⁷⁸, sino que se eleva a principio metafísico, dando lugar a “strane incongruenze”, como veremos.

Por el otro lado, tenemos a Wechssler, quien, en su comentario crítico sobre

376 Karl Vossler, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft, Eine sprachphilosophische Untersuchung*. Heidelberg, Winter, 1904. Citado en Croce, *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág 87.

377 Croce, *Conversazioni critiche*. Op. Cit. Pág. 87. “Vossler llama “positivismo” al empirismo gramatical que no resignándose a permanecer como simple expediente práctico, se erige como teoría explicativa del lenguaje; e “idealismo” a la concepción filosófica que, sumiendo como centro de la realidad la actividad espiritual, considera el lenguaje como una primera forma de actividad teórica y lo identifica con la forma estética.”

378 Ibid. Pág 87. “el conflicto entre éste y la concepción idealista no puede surgir.”

el libro de Vossler³⁷⁹, pone los puntos de la polémica del siguiente modo:

“Noi positivisti andiamo dal fenómeno acústico, dalla parola e dalla proposizione, al significato, allo spirito; laddove il Vossler vuole percorrere la stessa via all’inverso: noi andiamo dall’*a* noto all’*x* ignoto: Il Vossler vuol andaré dall’*x* ignoto all’*a*”³⁸⁰.

Pero, dirá Croce, la *x* que Wechsler llama lo desconocido, es lo único real, y, sin embargo, el hecho acústico que para Wechsler sería lo conocido es, para Croce, algo arbitrario y no sustancial: “non un ignoto ma una *fictio*.”³⁸¹

La confusión de Wechsler descansa en que no ve clara la relación entre lo físico y lo psíquico,

“egli crede che la fisicità sia una realtà, laddove è una nostra artificiosa contruzione.”³⁸²

Los positivistas pondrían en una construcción artificial (el sonido), el punto de partida de la realidad lingüística. Siguiendo la senda de Wundt, sigue criticando Croce, el positivismo

“scambia per realtà quell'altra costruzione empirica che è il linguaggio come “producto social”, rafforzato in tale credenza dalla recente opera del Wundt, dove il linguaggio, come producto social, è assegnato, insieme

379 Karl Vossler *Literarisches Centralblatt für Deutschland*, Citado en Croce, *Conversazioni critiche*. Op. Cit. Pág 87.

380 Karl Vossler *Literarisches Centralblatt für Deutschland*, citado en Croce, *Conversazioni critiche*, Op, cit. Pág. 88 “Nosotros, positivistas, vamos del fenómeno acústico, de la palabra y de la proposición, al significado, al espíritu; allí donde Vossler quiere recorrer la misma vía a la inversa: nosotros vamos de la *a* conocida a la *x* desconocida: Vossler quiere ir de la *x* a la *a*.”

381 *Conversazioni critiche*, Op. Cit Pág 88. “no algo desconocido sino una ficción.”

382 Ibid. Pág 88. “él cree que la “física” sea una realidad, cuando es una construcción artificial que hacemos nosotros.”

col mito e le costume, alla Demopsicologia.”³⁸³

Sin embargo, para Croce, en primer lugar, el lenguaje no es “producto” sino “acto”, como veremos con más detenimiento, y, en segundo lugar, no es “social” sin ser primero “individual”, y el problema es que

“Né il Wechsler giunge a capacitarsi che una contadinotta, nel suo parlare, crei artisticamente il suo linguaggio né piú né meno di un poeta, e perfino né piú né meno di quel mitologico “uomo primitivo ben dotato” che abrebbe (secondo narra la Bibbia dei linguisti) iniziato il linguaggio.”³⁸⁴

Mientras tanto, Vossler ha procedido con suma cautela al identificar filosofía del lenguaje y filosofía del arte, lingüística filosófica y estética, advirtiendo que esta identificación no podría hacerse si por estética entendiésemos la “vieja estética”, con sus modelos objetivos de belleza.

Para hacer tal identificación, pues, ha de contarse con una nueva estética

“che ammette tanti modelli quante sono opere d'arte e paragona l'opera d'arte solo con sé stessa.”³⁸⁵

y que será la estética crítica. Pero Wechsler no se hace eco de estas

383 Ibid. Pág. 88. “él intercambia la realidad por aquella otra construcción empírica que es el lenguaje como “producto social”, reforzado en esta creencia por la obra de Wundt, en la que el lenguaje, como producto social, se asigna, junto al mito y las costumbres, a la psicología de los pueblos.”

384 Ibid. Pág. 88. “Tampoco Wechsler llega a darse cuenta de que una campesina, al hablar, crea artísticamente su propio lenguaje al igual que un poeta, y finalmente, al igual que aquel mitológico “hombre bien dotado” que habría (según se narra en la Biblia de los lingüistas) iniciado el lenguaje.”

385 Citado en Croce, *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág. 89 “que admite tantos modelos cuantas obras de arte haya y compara cada obra de arte sólo consigo misma.”

advertencias e insiste en una estética como una ciencia normativa, “parallela alle inesistenti Logica ed Etica normative”, por lo que no comprende la importantísima identidad afirmada por Vossler.

Estética normativa y estética crítica.

Así que, la identificación de la estética con la ciencia del lenguaje, depende de una nueva comprensión de la estética que ya no será la estética antigua de los modelos normativos de belleza, sino la estética crítica, dónde hay tantos modelos como obras, y, cada obra, no puede compararse sino a sí misma.

De las tres intenciones que persigue Vossler en su libro, a saber:

1. Establecer la coincidencia del estudio científico de la lengua con la estética, haciendo una crítica de las teorías sobre el lenguaje de Gröber, Osthoff, Wechsler, Wundt, Thumb-Marbe, Herzog, etc.
2. Ejemplificar la eficacia de las explicaciones de los hechos lingüísticos según los principios estéticos, así como la ineficacia de las explicaciones que se basan en otros principios.
3. Distinguir el estudio del lenguaje, considerado como arte, de aquellos estudios que tiene otros intereses aunque conciernan el lenguaje.

Será la tercera la que a Croce le parece que Vossler no llega a determinar con suficiente destreza teórica. Es por ello que va a formular unas tesis que a su juicio

“reppresentino il vero pensiero o almeno la vera tendenza del pensiero del

Vossler”³⁸⁶.

Croce quiere aclarar lo confuso de la exposición de Vossler, no corregirlo:

“perché se in essa la verità non ha preso forma ben definitiva, l’errore, per altro, è in processo di dissolvimento”³⁸⁷.

Las tesis que formula Croce son las siguientes:

1. Apoyándose en el concepto de evolución creadora de Bergson³⁸⁸, niega la distinción que hace Vossler entre el estudio estético y el estudio histórico de la lengua, que en Vossler asumen la forma del estudio de la lengua como creación y aquel de la lengua como desarrollo. Ambos son para Croce estudios históricos, pues miran al particular, y no estéticos porque no miran el universal. Creación y evolución coinciden en un término sólo, que tiene que ver con la realidad concreta.
2. Entonces, tanto los estudios que se centran en la creación como aquellos que lo hacen en el desarrollo, son históricos (miran la realidad concreta). Pero dos historias distintas de un mismo objeto no son posibles, es por ello, que no pueden tener el mismo objeto, si una estudia el lenguaje, la otra debe estudiar otra cosa.

“E, infatti, solo il primo d’essi, lo studdio del linguaggio come fatto stetico, si riferisce alla storia del linguaggio in atto (della poesia, della letteratura,

386 Ibid. Pág. 93. “representan el verdadero pensamiento o al menos la verdadera tendencia del pensamiento de Vossler”.

387 Ibid. Pág 97. “Porque en ella la realidad no ha tomado una forma bien definida, el error, por lo demás, está en proceso de desarrollo”.

388 Ibid. Pág 93.

ecc.); il secondo concerne la storia di fatti pratici, di atteggiamenti volitivi e disposizioni psichiche, che si manifestano nel linguaggio come in altre forme della vita.”³⁸⁹

3. Como la historia, aunque use conceptos generales, es siempre historia de lo particular,

“Nel fare la storia degli atteggiamenti pratici, con particolare riferimento al loro riflesso nel linguaggio, (...); ma ciò che si ha sempre di mira sono gl'individui e le azioni individuali.”³⁹⁰

4. Se admite, por lo tanto, la diversidad de los dos estudios que descansa en sus respectivos objetos: la actividad lingüística el primero, la actividad práctica el segundo. Si bien

“non si può mettere in nessuna connessione il secondo di essi col metodo grammaticale o positivístico, nel quale ultimo il procedere per generalizzazioni non è già sussidiario, ma costitutivo ed essenziale.”³⁹¹

5. La conclusión a la que llega Croce, es, pues, que

“Non si può concepire la creazione estetica del linguaggio come opera

389 Ibid. Pág 93. “En efecto, sólo el estudio que tiene como objeto la creación es estudio del lenguaje en tanto que hecho histórico, y se refiere a una teoría del lenguaje en acto (de la poesía, de la literatura...) el segundo concierne a la historia de los hechos prácticos, de los comportamientos determinados por la volición y las disposiciones psíquicas que se manifiestan en el lenguaje como en otras formas de la vida”

390 Ibid. Pág 96. “al hacer la historia de los comportamientos prácticos con particular referencia a su reflejo en el lenguaje, (...) lo que se tiene siempre enfrente son los individuos y las acciones individuales.”

391 Ibid. Pág 96. “no se puede poner en conexión alguna el segundo de ellos con el método gramatical o positivista, al cual el proceder por generalizaciones no le es subsidiario sino constitutivo y esencial”

d'individui, e la crezione del fatti pratici, oggetto del secondo genere di storia, come opera della società. Creatori sono, nell'un caso come nell'altro, gli'individui”³⁹²

Y, dado que hay semejanzas entre las producciones individuales, puede explicarse

“come si possa parlare della fisionomia comune di una certa epoca letteraria o della fisionomia comune di una certa epoca di civiltà, costruendo all'uopo le relative astrazioni o concetti generali.”³⁹³.

De estas cinco tesis, resulta la necesidad de corregir la gnoseología que propone Vossler y que interpone, entre el arte y la filosofía, la historia y las ciencias naturales, Croce sin embargo verá la necesidad de restaurar estas relaciones según el esquema de su sistema, del siguiente modo:

“La filosofia segue all'arte, e alla filosofia si lega strettamente la storia: le scienze naturali in quanto tali restano di là dal puro spirito teoretico.”³⁹⁴

Las tesis con las que Croce critica el idealismo de su tiempo, y con él, el positivismo implícito en sus teorías acerca del lenguaje, nos abren a la problemática lingüística cuyas vicisitudes vamos a estudiar en lo que sigue. Tomando distancia tanto de las posiciones del positivismo como de aquellas

392 Ibid. Pág 96. “No se puede concebir la creación estética del lenguaje como obra de individuos y la creación de los hechos prácticos, objeto del segundo género de historia, como obra de la sociedad. Creadores son, en ambos casos, los individuos.”

393 Ibid. Pág 97. “como es posible hablar de la fisionomía común de una cierta época literaria o de la fisionomía común de una cierta época de la civilización, construyendo después las relativas abstracciones o conceptos generales.”

394 Ibid. Pág 97. “La filosofía sigue al arte y a la filosofía se liga estrictamente la historia: las ciencias naturales en cuanto tales quedan más allá del puro espíritu teórico.”

del idealismo, Croce configura una teoría lingüística que pone en crisis las mismas bases de la lingüística de la lengua tal y como fue desarrollada por Ferdinand de Saussure.

Las dos lingüísticas, parten de conceptos diferentes del lenguaje y por lo tanto dan lugar a desarrollos diversos, sin embargo, quizá sea en la actualidad, cuándo la línea inaugurada por la lingüística estructural llega, a través de la semiótica, al pragmatismo y a la performatividad, cuando mejor pueda conjugarse con las posiciones crocianas, que ya desde el principio trataron el lenguaje como acto creativo.

Pero veamos con detenimiento cuales son los principios de la propuesta de Croce y cómo se desarrolla la crítica a la lingüística de la lengua.

CAPÍTULO 2. EL CONCEPTO DEL LENGUAJE.

Hacia la filosofía del lenguaje.

Para dar cuenta del concepto del lenguaje que desarrolla Croce desde sus primeros esbozos, en las *Tesis de la estética como ciencia de la expresión* y hasta la obra *La poesía*, nos ha parecido apropiado usar, a modo de mapa, el ensayo titulado *La filosofía del linguaggio e le sue condizioni presenti in Italia*³⁹⁵, ya que se trata de un trabajo tardío y muy significativo en el que se articulan todos los escritos que hacen referencia al lenguaje, en los que Croce ha trabajado ya, y que, precisamente por ello, tiene un carácter sintético y aglutinador de los conceptos fundamentales sobre el tema.

Junto con este texto, tendremos en cuenta algunas páginas de la *Teoría dell'arte e sua storia*³⁹⁶.

En el texto al que nos referimos como “al mapa” de la teoría del lenguaje de Benedetto Croce³⁹⁷, el autor responde al especialista italiano en cuestiones

395 “La filosofía del linguaggio e le sue condizioni presenti in Italia”. *Discorsi di varia filosofia, vol I, Saggi filosofici XI*, Laterza, Bari, 1945. pp. 235-250.

396 “La teoria dell'arte e sua storia”. *Nuove pagine sparse II, Scritti vari VIII*, Laterza, Bari, 1966. Pág 107-111.

397 *Discorsi di varia filosofia*, Op. Cit. pp 235-250

filológicas, Giulio Bertoni³⁹⁸, el cual

“me pare che abbia resi confusi e contraddittori concetti che da mia parte avevo enunciati e ragionati con molta cura di esattezza e che perciò aspettavano bensì di essere continuati, sviluppati, arricchiti, approfonditi, tutto quel che si vuole, ma non già mutilati e malconci, come è ora avvenuto, cenrtamente contro l'intenzione di chi a preso a maneggiarli credendo di migliorarli”³⁹⁹

Vamos a ver cómo, a partir de la crítica de la interpretación de Bertoni, Croce aprovecha para exponer, y aclarar, de manera concisa y sintética, cuál es el sentido de su teoría del lenguaje.

Lenguaje como acto.

En primer lugar, a Croce le interesa problematizar “el concepto mismo del lenguaje”:

“In prima linea, il concetto stesso del linguaggio, che ha qui ufficio

398 Giulio Bertoni (1878-1942) Académico y, desde 1932 Presidente de la Real Academia de Italia fundada por Mussolini en 1929. Las obras a las que se refiere Croce, y en las que Bertoni desarrolla su decurso idealista son: *Programa di filosofia romanza come scienza idealistica* (Ginevra, 1923); “Lingua e cultura”, (en *Studi linguistici*, Firenze, 1939); “Lingua e poesía”, (en *Saggi di critica letteraria*, Firenze, 1937) y “Lingua e pensiero” (en *Studi e saggi linguistici*, Firenze, 1932).

399 *Discorsi di varia filosofia*, Op. Cit. Pág 235. “me parece que ha vuelto confusos y contradictorios conceptos que por mi parte habían sido enunciados y razonados con mucho cuidado y exactitud, y que por ello, podían ser continuados, desarrollados, enriquecidos, profundizados, todo lo que se quiera, pero no así mutilados y confundidos, como ha sucedido, ciertamente, contra las intenciones de quien se ha atrevido a manejarlos creyendo que los mejoraría”

direttivo”⁴⁰⁰,

Y ello, porque, a su juicio, éste

“è incorso, in questi nuovi teorizzamenti, nella spiacevole avventura di cui parlo, avendo perduto la determinatezza che io gli avevo data e non avendo acquistata un'altra nuova, per modo che lo si vede oscillare tra una implicita negazione della originale natura del linguaggio e un groviglio d'improprie determinazioni ora generiche e vaghe, ora aparentemente erronea, ora coacervate e perplesse.”⁴⁰¹

Ante éste hecho, pues, reacciona Croce, recordando que su teoría del lenguaje parte del principio de que “il linguaggio è un atto spirituale e creativo”.⁴⁰²

Con este concepto del lenguaje, Croce entiende oponerse en primer lugar al naturalismo, al positivismo y al psicologismo, pero también a una forma de idealismo que se defiende en su época, y cuyo máximo exponente ha querido ser, precisamente Bertoni.

Sin embargo,

“Nella teoria che elaborai or son più di quarant'anni, io non mi ero tenuto pago di affermare, contro il naturalismo e il positivismo e lo psicologismo allora imperanti, che il linguaggio è un atto spirituale e creativo; e molto

400 Ibid. Pág. 235. “En primer lugar, el concepto mismo del lenguaje, que aquí tiene un oficio director”.

401 Ibid. Pág 235-236. “ha incurrido, en estas nuevas teorías, en la desagradable aventura de la que hablo, habiendo perdido la determinación que yo le había dado y sin haber conquistado ninguna otra, de modo que éste se ve oscilando entre una implícita negación de la naturaleza original del lenguaje y un conjunto confuso de determinaciones impropias ya genéricas y vagas, ya abiertamente erróneas, o bien confusas y perplejas”

402 Ibid. Pág 236. “ el lenguaje es un acto espiritual y creativo”

meno mi ero cullato, oziando, nella visione di questa spiritualità, nè avevo speso tempo nell'esaltarme la virtù, come usano taluni adierni retori dell'idealismo, giacché non vedevo e non vedo che cosa ci sia da ammirare e da stupire nell fatto che la realtà e il pensiero sono la realtà e il pensiero, che la poesia poteggia, e che la vita è la vita.”⁴⁰³

Y no queriéndose parar en la mera crítica a estas concepciones,

“Ero andato diritto al problema filosofico particolare che urgeva proporsi e risolvere, cioè quale forma peculiare di spiritualità sia l'atto del linguaggio.”⁴⁰⁴

Tenemos así que lo que a Croce le importa es “un problema filosofico particular” que tiene que ver con el lenguaje, y cuya resolución, en uno u otro sentido, tendrá que empezar por determinar y, a la vez, estará siempre sobredeterminada, por el concepto mismo que se tenga del lenguaje.

La posición de Croce al respecto es inequívoca: para él, el problema del lenguaje adopta la forma de determinar “la forma peculiar de espiritualidad que es el acto del lenguaje”. Pero en esta transformación del problema, y como hemos visto, está ya dado un determinado concepto del lenguaje, a

403 Ibid. Pág 236. “En la teoría que he elaborado desde hace más de cuarenta años, no me había quedado satisfecho con afirmar, contra el naturalismo y el positivismo y el psicologismo que imperaban, que el lenguaje es un acto espiritual y creativo; y tampoco me había dejado mecer, ocioso, en la visión de la espiritualidad, ni había perdido el tiempo exaltando sus virtudes, como suelen hacer algunos retóricos del idealismo, ya que no veía y no veo de qué haya que admirarse en el hecho de que la realidad y el pensamiento son la realidad y el pensamiento, de que la poesía, poetiza, y de que la vida es la vida”

404 Ibid. Pág. 236. “Había ido derecho al problema filosofico particular que urgía proponerse y resolver, esto es, qué forma peculiar de espiritualidad sea el acto del lenguaje.”

saber, el lenguaje es ante todo, un acto.

“El acto del lenguaje” se contrapone, como veremos, “al hecho del lenguaje” y marca, a la vez, el punto de origen y el horizonte, de una crítica de la lingüística de la *lance* como hecho, y la propuesta de una lingüística-estética del lenguaje como acto creativo. Por ello, es importante retener, que la concepción crociana del lenguaje, es aquella que lo comprende, en primera instancia, como acto, y que el acto del lenguaje, es inequívocamente el objeto del problema filosófico particular que Croce entiende como aquel que urgía proponerse y resolver.

El lenguaje como expresión poética.

Y es en pos de éste problema particular del lenguaje como

“indagando, ero venuto alla conclusione che esso non è già l'espressione del pensiero e della logicità, ma della fantasia, ossia della passione elevata e trasfigurata in immagine, e perciò identico con l'attività della poesia, sinonimo l'uno dell'altra.”⁴⁰⁵.

Así, la conclusión a la que llega Croce, a saber, aquella de que el lenguaje no es solamente, o específicamente, o en primer lugar, expresión del pensamiento y de la *logicidad*, sino, antes que cualquier otra cosa, expresión de la fantasía, es decir, “de la pasión elevada y transfigurada en imagen”, le lleva a teorizar la identidad entre lenguaje, en su forma genuina, y poesía.

405 Ibid. Pág. 236. “Indagando, había llegado a la conclusión de que éste no es ya expresión del pensamiento y de la logicidad, sino de la fantasía, es decir, de la pasión elevada y transfigurada como imagen, y por ello idéntico a la actividad de la poesía, sinónimo el uno de la otra”.

Y esta condición poética, como se ha visto en el apartado dedicado a *las distinciones en la expresión* y al estudio que se hace de los mismos en *La poesía* (Parte I, sección 3 de la presente investigación), el lenguaje la mantiene, incluso cuando éste se adapta al pensamiento y a la lógica y se convierte en su instrumento, haciéndose pasar por signo del concepto:

“Ciò s'intende del linguaggio nella sua genuinità e putità, nella sua natura, la quale per altro esso conserva anche quando, adattato a strumento del pensiero e della logica, si presta a far da segno al concetto, ufficio que non potrebbe rendere se non fosse, anzitutto, sé stesso.”⁴⁰⁶

Lenguaje signo y lenguaje imagen.

A propósito de la discusión de las conclusiones de Eugen Lersch acerca de las palabras “pasión” y “sentimiento” y del carácter activo descubierto en éste último a diferencia del primero⁴⁰⁷, Croce enuncia la distinción entre el uso lógico-conceptual de las palabras y un uso, que creemos poder llamar justificadamente estético, del siguiente modo:

“Ora, le parole, nell'uso loro logico e concettuale, non sono altro che segni, e come tali rispondono di volta in volta ai servigi che vengono loro richiesti. (...) Quanto al senso delle parole non come segni ma come parole

406 Ibid. Pág. 236 “Así se entiende el lenguaje en su forma genuina y pura, en su naturaleza, la cual es conservada cuando, adaptado como instrumento del pensamiento y de la lógica, se presta a hacer de signo del pensamiento, oficio que no podría llevar a cabo si no fuese, ante todo, él mismo”. Recuérdese para complementar este punto lo dicho a propósito de las distinciones en el seno de de la expresión en *La poesía*.

407 Son las conclusiones que Lersch mantiene en su conferencia “Pasiòn und Gefühl” Firenze, Olsschki, 1938; estr. *Dall'Archiv. Romanicum, XXII*. Citado en Croce, *Teoría dell'arte e sua storia*, Op. Cit. Pág. 107.

(parole-immagini), esso non si ritrae se non dal complesso dell'espressione di cui fanno parte;”⁴⁰⁸

Croce acusa la persistencia del prejuicio acerca del “sentido lógico” de las palabras en Lersch, y si bien

“La storia delle parole in quanto segni non può ritrovarsi se non in quella dei concetti di cui sono segni”⁴⁰⁹

Esto es, si bien, en cuanto que signos, las palabras se resuelven como instrumentos de acceso a, y de trasmisión de, los conceptos a los que sirven de signo, en lo que toca al “sentido de las palabras no como signos sino como palabras-imagen”⁴¹⁰, éste no se encuentra sino en “el complejo de la expresión de la que forma parte”.

La distinción de estos dos usos o modos de acercarse a las palabras, la posibilidad de que éstas sean algo más que signos, y no eso sólo, como nos las ofrecen los prejuicios conceptualistas, permite a Croce desarrollar en *La poesía*, lo que hemos llamado la teoría de las distinciones en la expresión.

A partir de esta distinción, Croce pretende hacer patente que el lenguaje no es siempre instrumento, signo del concepto o del pensamiento, sino que ésto le acontece sólo a partir de una de las distinciones de la expresión, la de la expresión prosaica, mientras que, considerado desde la perspectiva estética en toda su amplitud, el lenguaje es fundamentalmente imagen, expresión poética.

408 Ibid. Pág 108. “Ahora bien, las palabras, en su uso lógico y conceptual, no son más que signos, y como tales rinden de cuando en cuando el servicio que de ellos se requiere”.

409 Ibid, 108. “La historia de las palabras en cuanto signos no puede obtenerse si no en aquella de los conceptos de los cuales éstas son signos.”

410 Nótese el uso que hace Croce de las palabras “uso” y “sentido” como sinónimas.

Decíamos que tal distinción en la unidad de la expresión hace posible tomar la precaución de no identificar el lenguaje en toda su extensión, con la forma que adopta en una determinada distinción expresiva, la de la expresión prosaica, en la que se convierte en instrumento para la comunicación del pensamiento, y, por lo tanto, en signo.

Al poner de relieve que el lenguaje es expresión, y que por lo tanto está más acá del sistema instrumental de signos, Croce no puede sino formular una especie de contra-lingüística, o al menos, una crítica de la lingüística tal y como ésta se está configurando en su época a partir de una concepción logicista del lenguaje como signo, como se pondrá, a continuación, de manifiesto.

CAPÍTULO 3. DE LA LINGÜÍSTICA GENERAL A LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE.

A modo de Introducción.

En el hecho de que incluso en el lenguaje prosaico haya siempre que advertir algo que no se deja reducir a la lógica, sustenta Croce la necesidad de una teoría del lenguaje distinta a la teoría lógica. Ésta podrá dar cuenta de

“questi elementi distinti e diversi dalla logicità che le teorie intellettualistiche e le grammatiche filosofiche non riuscivano a spiegare e che, tutt'al piú, esse potevano ignorare, chiudendo gli occhi innanzi a cose che le impacciavamo, ma delle quali non sapevano veramente liberarsi.”⁴¹¹

Estos elementos no son otros que los poéticos, que a la lógica parecen ornamentales y secundarios pero que son esenciales porque “sono il

411 *Conversazione critiche*, Op. Cit. Pág. 237. “Estos elementos distintos y diversos de la logicidad que las teorías intelectualistas y las gramáticas filosóficas no llegaban a explicar y que, a lo máximo, se limitaban a ignorar, cerrando los ojos delante de las cosas que les paralizan, pero de las cuales no sabían, verdaderamente liberarse.”

linguaggio stesso”⁴¹². Esta es la razón por la que para Croce, pueden identificarse todos los lenguajes artísticos con el poético, y la distinción entre las artes o los lenguajes musicales, pictóricos, arquitectónicos, etc, es nada más que empírica y no teórica. Y del mismo modo pueden identificarse la teoría del lenguaje con la de la poesía o la del arte, llamada Estética.

Teoría lógica y teoría estética del lenguaje.

Una vez identificadas la teoría del lenguaje con la de la poesía,

“le espressioni del linguaggio non possono essere interpretate, gustate e giudicate se non come espressioni di poesia.”⁴¹³

Y por ello, teniendo en cuenta el nexo inescindible entre contenido y forma de la síntesis estética, se pregunta a continuación qué es eso de “la lengua” que los lingüistas al uso se ponen como objeto de estudio, y les obliga a hablar de significados, sonidos, etimología y fonética; y si bien,

“Com'è naturale, non mi passò neppure un attimo per la mente di negare il diritto dell'opera dei linguisti, ma in ricercai la natura e con ciò la giustificazione teorica.”⁴¹⁴

En esa investigación, se ve obligado a realizar una crítica de la ciencia

412 Ibid. Pág. 237. “son el lenguaje mismo”

413 Ibid. Pág 241. “las expresiones del lenguaje no pueden ser interpretadas, ajustadas y juzgadas sino como expresiones de poesía”

414 Ibid. Pág 241. “Como es natural, no se me pasó ni siquiera un momento por la cabeza negar el derecho de la obra de los lingüistas, sino que investigué su naturaleza y por lo mismo su justificación teórica.”

lingüística en base a su concepción de lenguaje.

Croce no concibe la “lengua” fuera de la esteticidad, así que lo que estudian los lingüistas no puede ser la lengua ni tampoco la materia lingüística (porque la materia no puede darse sin la forma en la que está disuelta), y debe ser, por tanto, otra cosa, algo que tenga que ver con la vida moral del hombre, sus apetencias, sus deseos, sus voliciones y sus acciones, hábitos, imaginaciones, las modas del comportamiento, como el hábito de atribuir un significado a un sonido y de pronunciarlo de una determinada manera, es decir, todo aquello que es materia de la síntesis de la poesía pero que por sí mismo no es materia, sino asunto práctico, y que debería ser parte de la historia de la sociedad humana. El estudio del lenguaje, pues, para Croce no puede ser extraestético sin dejar de ser estudio del lenguaje.

Se conciben, por tanto, como bien distintos los dos órdenes de estudio, uno es el estudio estético del lenguaje y otro el estudio de hechos prácticos, uno dará lugar a una historia de la poesía y el otro a una historia de la cultura y la civilización.

“Credo ancora che la soluzione da me data sia giusta, e che col mantener fermo che del linguaggio non vi ha altro giudizio e altra historia che quella conforme alla sua natura, cioè estetica, e col mettere in chiaro in pari tempo che lo studio extraestetico non è piú studio del linguaggio ma di cose, cioè di fatti pratici, si stabiliscano in modo soddisfacente i rapporti tra questi due ordini di studi e si ristabilisca, se mai viene turbata, la loro pacifica convivenza.”⁴¹⁵

415 Ibid. Pág 243. “Creo todavía que la solución que yo he dado sea apropiada, y que, teniendo presente que del lenguaje no hay más juicio ni más historia que aquella que es conforme a su naturaleza, que es estética, y dejando claro al mismo tiempo que el estudio extraestético no es ya estudio del lenguaje sino de cosas, esto es, de hechos prácticos, se pueda establecer de modo satisfactorio la relación entre estos os ordenes de estudios y se restablezca, si es que alguna vez

Acto y facto

La confusión entre estos dos tipos de estudios, descansa en aquella que tiene lugar entre el lenguaje concebido como acto, y aquello que se llama *lingua* y es concebido como *hecho* por Vossler, traicionándose así su pretendido idealismo y cayendo con ello en las posiciones positivistas.

“Vago e confuso , e si può dir caotico, è il suo concetto di quel che si chiama “lingua” e che noi qui chiamamo praxis ossia parte della praxis.”⁴¹⁶

Para Vossler,

““Lingua è ciò che diciamo cultura, dottrina, tecnica, presupposto, fonte, schema, paradigma, grammatica”; o anche è “il momento oggettivo, cioè in particolare la lingua della cultura, la lingua strumentale, la lingua che sta a disposizione di tutti e che può essere studiata in vari modo, come fatto fisico, come fatto sociale o come mezzo di comunicazione”⁴¹⁷.

Lenguaje y lengua.

Croce invalida esta distinción capital entre lenguaje y lengua, a la lengua, él la llama praxis, Vossler cae en la paradoja de admitir que la lengua es tan abstracta que finalmente se acaba

se altera, una convivencia pacífica entre ambos.”

416 Ibid. Pág 244. “Vago y confuso y se puede decir, caótico, es el concepto de lo que él llama “lingua” y que nosotros aquí llamamos praxis, osea, parte de la praxis.”

417 Ibid. Pág 244. ““Lengua es aquello que llamamos cultura, doctrina, técnica, presupuesto, fuente, esquema, paradigma, gramática”; o también es “el momento objetivo, esto es, en particular, la lengua de la cultura, la lengua instrumental, la lengua que está a disposición de todos y que puede ser estudiada de varias maneras, como hecho físico, como hecho social o como medio de comunicación””.

“col lavorare poco o molto sul linguaggio, anche quando si è convinti di lavorare sulla lingua”⁴¹⁸.

Croce saca la conclusión de que según Vossler, los estudios lingüísticos o son contradictorios, o se pueden reducir a un estudio del lenguaje que no puede ser sino estético. Pero el problema es que Vossler comprende la lengua como abstracta cuando en realidad es una realidad que tendrá sentido en una forma particular del espíritu y en la historia que le corresponde.

La distinción entre lenguaje y habla en lo que toca al estudio del lenguaje queda invalidada porque el estudio del habla es praxis, historia, mientras que el lenguaje ha de ser la única ocupación de la lingüística.

Lenguaje como expresión poética

Croce defiende que su concepto de lenguaje como expresión poética, es más simple y explicativo que los que salen de las discusiones sobre la lengua. Para empezar, quita de en medio el problema del origen del lenguaje, aduciendo que el lenguaje no nace históricamente, que no es una institución contingente, sino que coincide con una categoría espiritual, y es presupuesto de los nacimientos históricos.

Su concepto también se libera de las teorías que relacionaban el lenguaje con la onomatopeya, con los signos convencionales, con la comunicación divina, y nos evita las teorías intelectualistas y racionalistas de las partes del discurso, de la distinción entre las palabras propias y las metafóricas; y,

418 Karl Vossler, citado en Croce, *Ibid.* Pág 245. “por trabajar poco o mucho sobre el lenguaje cuando se está convencido de trabajar sobre la lengua”

además, y como efecto de todo lo anterior, su concepto

“fa crolare di colpo tutte le naturalistiche o positivistiche escogitazioni delle “legge fonetiche”, e le spiegazioni fisiologiche che vi si accompagnavano”⁴¹⁹.

Una ventaja más de su concepto es que ocupa el lugar de la proliferante adición de causas del cambio lingüístico, y éstas ceden el sitio a un único principio formativo mucho más claro.

Asimismo, el recíproco entendimiento entre los hablantes deja también de ser un problema irresoluble, desde el momento en que se tiene en cuenta el concepto del espíritu, universal-individual, que es intrínsecamente comunicación y sociedad de los seres entre ellos,

“senza la quale né la storia si moverebbe né il mondo serebbe.”⁴²⁰

Y de este modo, para Croce, esta teoría suya del lenguaje, ha actuado como liberadora de la disciplina que se llamaba “lingüística general” y la ha convertido en “filosofía del lenguaje” y en “filosofía de la poesía y del arte”⁴²¹, y ve los signos de esta transformación en los primeros decenios del Siglo XX, sobre todo en Alemania, con Vossler y su escuela, y también en los trabajos de Spitzer.

Se queja sin embargo de que su teoría del lenguaje ha tenido menos eficacia entre los filósofos, y aduce como causa sus tendencias, bien hacia el intelectualismo, bien hacia el empirismo.

Por supuesto se salva Vico que busca los principios del lenguaje en los

419 Ibid. Pág 245. “Hace caer las escogitaciones naturalistas y positivistas de las “leyes fonéticas”, y las explicaciones fisiológicas que las acompañan.”

420 Ibid. Pág 246. “sin la cual ni la historia se movería ni el mundo sería.”

421 Ibid. Pág 246.

principios de la poesía de forma que en él “andarono con pari passi a spedirsi e l'idee e le lingue”⁴²². Y es que no se puede estudiar la poesía sin estudiar su lenguaje que es ella misma.

Por otro lado, piensa que concebir los estudios lingüísticos como de carácter histórico, de historia de la cultura y de las civilizaciones, les ha conferido mucha flexibilidad, y los ha liberado del naturalismo que perseguía la idea de convertir la historia viva y concreta en una sociología abstracta⁴²³, enarbolando como prueba para fundarla, la fonética.

A las afirmaciones que hace Croce en la primera estética, en su memoria de 1900, le vinieron al encuentro, primero, las inquietudes que ciertos lingüistas, por ejemplo Schuchardt, contraponían a las leyes fonéticas, tal y como eran defendidas por los neogramáticos; y después, Gilliéron, con su “geniale rivoluzione”⁴²⁴ escrita en el prefacio al Atlas Lingüístico de la Francia, en 1902, y en la proclamación de la *Faillite de l'étymologie phonétique* de 1919; donde se propone una historia de las palabras que habría quedado sofocada bajo aquella que las explicaba con el mecanismo de las leyes fonéticas.

En la línea de Gilliéron trabajan en Italia, Bartoli⁴²⁵ y V. Bertoldi, el cual afirma:

“Il mirare attraverso la storia della parola come di riflesso alla storia della cultura è un'esigenza metódica ormai così largamente sentita che non esiterei a considerarla uno degli aspetti più tipici e più fecondi assunti

422 Ibid. Pág 246. “van al mismo tiempo las ideas y las lenguas”.

423 Ibid. Pág. 247.

424 Ibid. Pág. 248.

425 Ver Bartoli, *Introduzione a la neolinguistica*. Genève. 1925. citado en Croce, Ibid. Pág 248.

dalla lingüística contemporanea”⁴²⁶

Para apoyar las tesis mantenidas sobre la imposibilidad de separar, en el pensamiento, la historia cultural y civil de las palabras, que se convierten en ella en cosas, de la historia de las otras cosas, políticas, morales, económicas, o sociales, pueden verse, en algunos de estos atlas lingüísticos, las figuras de los objetos designados con el vocabulario, cuyo íntimo significado se refiere a la configuración de aquellas cosas antedichas.

“In tal nuovo modo di trattazione del linguaggio hanno deposto l'indebita rigidezza, con cui prima si presentavano i concetti delle lingue nazionali, internazionali, professionali, dei dialetti, dei greghi e altrettali partizioni, che sono state riconosciute partizioni di comodo e perciò con limiti necessariamente ondegianti.”⁴²⁷

Pero de esta renovación se han quedado al margen los libros de léxico y de gramática, los cuales, sin embargo, no son inmunes a la acción del cambio en el concepto de la historia del lenguaje resuelta ya como historia estética, y de la historia de las palabras resuelta como historia social; y a través de esta renovación, han de hacerse conscientes de cual es su ámbito propio, sin perder su carácter abstracto y naturalista.

426 V. Bertoldi, *Questioni di metodo nella linguistica histórica*, Napoli, 1938, pág 171. Citado en Croce, *Ibid.* Pág. 248. “El mirar a través de la historia de la palabra como de reflejo a la historia de la cultura es una exigencia metódica tan largamente sentida que no dudaré en considerarla uno de los aspectos más típicos y uno de los asuntos más fecundos de la lingüística contemporanea.”

427 Croce, *Ibid.* Pág 249. “En este nuevo modo de tratamiento del lenguaje, han depuesto la indebida rigidez con la que antes se presentaban los conceptos de las lenguas nacionales, internacionales, profesionales, de los dialectos, de las jergas y todo ese tipo de divisiones, que han sido reconocidas como divisiones por comodidad y por ello con límites necesariamente inestables.”

“I tentativi di dar valore o forma filosofica alle gramatiche si riducono a giuochi di parole o importano una completa dimenticanza dell'esser loro.”⁴²⁸

Gramáticas y le léxicos, tienen, por lo tanto, tan sólo, la labor de ayudar a aprender las lenguas y a hablar correctamente,

“di aiutare, ma non già di attuare l'intendere e l'esprimersi pieno e vivo, che solo la sintessi estetica attua”⁴²⁹

Las gramáticas y el léxico, ayudan, que no actúan, por medio de abstracciones que estimulan y suscitan la reacción de la concreción,

“la quale, col nascere suo, rende inutili quegli strumenti che utili pur le furono e tali ritornano sempre nella ricorrente ripresa del proceso educativo e formativo.”⁴³⁰

428 Ibid. Pág 249. “Los intentos de dar valor o forma filosófica a las gramáticas, se reducen a juegos de palabras o bien significan un completo olvido de su ser propio.”

429 Ibid. Pág 249. “de ayudar, pero no de actuar la comprensión y la expresión llena y viva que sólo la síntesis estética actúa.”

430 Ibid. Pág. 250. “la cual, al nacer, convierte en inútiles aquellos instrumentos que le fueron útiles y así vuelven siempre en el recurrente proceso educativo y formativo.”

CAPÍTULO 4. LA CRÍTICA DE LA GRAMÁTICA.

A modo de introducción.

La crítica de la gramática se sistematiza en la segunda parte del escrito titulado *Filosofía del lenguaje*⁴³¹, el cual está dedicado a hacer la crítica de la gramática de Trabalza⁴³², cuyo logro mayor reside, según Croce,

“nelle discussioni alle quali essa dette l'avviata, e che formano ora vero e proprio complemeto dell'opera stessa.”⁴³³

Estas discusiones que Trabalza suscita y que tanto le interesan a Croce, serán presentadas a partir de la pregunta siguiente,

“Che cosa c'è in una grammatica? Che cosa c'è nelle “regole” del parlare e dello scrivere, che essa viene proponendo?”⁴³⁴

431 “Filosofía del lenguaje”. *Conversazioni critiche*, Op. Cit.

432 Ver C. Trabalza, *Storia de la grammatica italiana*. Recogida en C. Trabalza e altri, *Il concetto della grammatica*. Lapi, 1912. Citado en Croce, “Filosofía del lenguaje”. *Conversazioni critiche*. Pág 97.

433 *Filosofía del lenguaje*. *Conversazioni critiche* . Pág 98. “en las discusiones a las cuales ella dio dirección, y que forman el verdadero y el propio complemento de la obra misma.”

434 *Ibid*. Pág 98. “¿Qué hay en una gramática? ¿qué hay en las “reglas” del hablar o del escribir

El estilo.

En primer lugar, contesta Croce, encontramos en estas “reglas” la afirmación de una “forma de escribir”,

“che l'autore sente in sé o in altri, e vuole rafforzare in sé e in altri.”⁴³⁵

Por lo que, lejos de ser “reglas objetivas”, las reglas gramaticales representan más bien,

“l'affermazione di una o piú tendenze artistiche, il programma, l'invocazione, il presentimento, l'abbozzo o il delineamento di un modo di scrivere”⁴³⁶

Y de este modo nos vamos aproximando a la idea de que tales reglas no son sino la voluntad de imponer un estilo.

Por ejemplo, sigue Croce, la escuela liberal del *risurgimento* italiano, que impondría cierto estilo, y por tanto ciertas reglas, como no poner el verbo al final del periodo para evitar el “conciossiaché”; o el estilo de la escuela purista, por ejemplo Rodinò, que encarna el ideal de la vieja Italia académica, y cuyas reglas quieren por todos los medios evitar cualquier uso moderno⁴³⁷.

La filosofía.

En segundo lugar, hay en las gramáticas una filosofía, que puede ser patente

que ella propone?”

435 Ibid. Pág 98. “que el autor siente en sí o en otros y quiere reforzar en sí o en otros.”

436 Ibid. Pág. 98. “la afirmación de una o más tendencias artísticas, el programa, la invocación, el presentimiento, el esbozo o el delineamiento de una forma de escribir.”

437 Ibid, pág 99.

o estar latente, dependiendo de los presupuestos teóricos de quién describe y defiende las reglas gramaticales.

“Per l'empirico, quelle regole sono altrettante leggi naturali, intese come reali o di valore costante; per il logico, analogie della logica o anomalie rispetto ad essa, da doversi tollerare queste ultime insieme con le tante altr cose che in questo basso mondo si tollerano, pure rammaricandosene; per me, le stesse regole sono espedienti pratici, o se mi si permette un paragone volgare, “palloni frenati”, che lascio volare, ma dei quelli non mi fido;”⁴³⁸

Las reglas gramaticales.

En tercer lugar, las gramáticas, contienen, claro está, las propias reglas gramaticales, “reglas” que son abstracciones que se han debido cumplir en la realidad conceptual y que sirven a una o a otra necesidad práctica, generalmente, la necesidad de instruirse y aprender a expresarse, dependiendo de las costumbres de la época.

“Quelle regole o espedienti ubbidiscono a uno o altro bisogno pratico, generalmente al bisogno generale di darsi un'istruzione letteraria e di apprendere a bene esprimersi, e particolarmente ai bisogni piú particolari di quell'istruzione, che si determinano secondo i tempi, i loughi, le

438 Ibid. Pág 100. “Para el empirista, aquellas reglas no son más que otras leyes naturales, entendidas como reales o de valor constante; para el lógico, analogías de la lógica y anomalías con respecto a ella, que se tienen que tolerar junto a tantas cosas que en este bajo mundo se toleran, aunque quejándonos; para mi, las mismas reglas son expedientes prácticos, o si se me permite un paralelismo vulgar, son “balones frenados”, que dejo pasar, pero de los que no me fio.”

persone.”⁴³⁹

Estas reglas pertenecen pues a la práctica, son como bastones, dice Croce, que no existen fuera del pensamiento que las ha producido y las piensa.

“Ma il pensiero, che si fa bastone o grammatica, simiglia a quel logo alienato che nella filosofia hegeliana si fa natura, e come tale si distingue dal logo che torna in sé, dal pensiero che pensa il bastone o la grammatica.”⁴⁴⁰

La historia de la gramática.

Pero, una vez distintos los elementos que subyacen en las gramáticas, a saber, la voluntad de afirmación de un determinado estilo, una filosofía frecuentemente latente, y los expedientes prácticos que son las reglas gramaticales propiamente dichas, Croce se pregunta si puede hacerse una historia de la gramática y, en caso afirmativo,

“quale di essi è da tenere come il vero e proprio oggetto di una storia della grammatica?”⁴⁴¹

439 Ibid. Pág. 101. “Aquellas reglas o expedientes obedecen a una o a otra necesidad práctica, por lo general a la necesidad de darse una formación literaria y de aprender a expresarse bien, y en particular, a las necesidades más particulares de aquella formación, que se determinan con las épocas, los lugares y las personas.”

440 Ibid. Pág. 102. “Pero el pensamiento que se hace bastón o gramática, se asemeja a aquel logos alienado que en la filosofía hegeliana se hace naturaleza, y como tal se distingue del logos que vuelve en sí, del pensamiento que piensa el bastón o la gramática.”

441 Ibid. Pág. 102. “¿cuál de ellos (de los tres elementos) hay que tener en cuenta como el verdadero y propio objeto de una historia de la gramática?”

Si cogemos como elemento de la historia de la gramática el elemento del estilo, o aquel de la filosofía contenida en ella, no saldremos de la historia de la literatura o de la historia de la filosofía, pero lo que distingue a la gramática de la literatura y de la filosofía, hemos dicho que son las reglas o expedientes prácticos, entonces,

“una storia della gramatica deve essere la storia delle regole grammaticali e non delle tendenze artistiche o delle idee filosofiche dei grammatici.”⁴⁴²

Y aquí es, dónde, según Croce, tiene sentido la crítica que hace Rossi⁴⁴³ a Trabalza, por haber hecho más una historia de los conceptos filosóficos, que de las reglas gramaticales.

Croce concede a Trabalza el derecho de poder escribir una historia de la filosofía del lenguaje, a través de los libros de los gramáticos, pero considera razonable lo que Rossi argumenta, a saber, que una historia de la gramática ha de estar dirigida a exponer aquello que en las gramáticas es propiamente gramatical, y que ciertamente tiene su propia historia, y varía en función del tiempo y del lugar.

Esta concepción de la gramática, que conduce a esta nueva concepción de su propia historia, sirve también de fundamento a una reforma de la misma, porque ayuda:

“1) a liberarla dai pregiudizi che vi si mescolano, provenienti da cattive filosofie, naturalistiche, logicistiche o altre che siano; 2) ad allentare i vincoli del suo troppoo stretto asservimento a un determinato ideale letterario, facendola piú comprensiva, (...); 3) a rendere avveduti circa la natura pratica degli schemi e leggi gramaticali, e perciò circa l'opportunità

442 Ibid. Pág 102. “una historia de la gramática debe ser la historia de las reglas gramaticales y no de las tendencias artísticas o de las ideas filosóficas de los gramáticos.”

443 En Trabalza e altri, *Il concetto della grammatica*, Op. Cit.

di variarli in conformità di nuovi bisogni pratici”⁴⁴⁴

Variación que, aunque por regla general se produce espontáneamente, puede hacerse mejor, cuanto más sea uno consciente.

Pero de qué forma deba tener lugar la variación, de ésto, el puro concepto gramatical no puede decirnos nada y éste es, justamente, el límite de la reforma a la que ha dado lugar el concepto; a partir de aquí, las nuevas gramáticas tendrán que ser construidas desde lo práctico.

Por ello, la gramática normativa y la gramática histórica tienen en común la forma de la ley, el proceder abstracto, aunque pertenezcan a momentos diversos del círculo del espíritu.

“Auguriamoci, dunque, non la morte dei grammatici, ma la nascita sempre piú frequente di grammatici che abbiano buon gusto.”⁴⁴⁵

El lenguaje como causa de error.

En la tercera parte de este texto⁴⁴⁶, Croce va a rebatir las ideas que Prezzolini vierte en su ensayo *Il linguaggio come causa d'errore: H. Bergson.*⁴⁴⁷

444 “Filosofía del linguaggio”. *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág. 103-104. “1) a liberarla de los prejuicios que se mezclan, provenientes de malas filosofías, naturalistas, logicistas u otras; 2) a aflojar los vínculos de una servidumbre demasiado estricta a un determinado ideal literario, haciéndola más comprensiva, dejando que abrace múltiples ideales literarios; 3) a hacerse más perspicaz en lo que a la naturaleza práctica de los esquemas y las leyes gramaticales se refiere, y por lo tanto en lo que tiene que ver con la oportunidad de variarlas conforme a nuevas necesidades prácticas”

445 Ibid. Pág 105. “Esperamos, por lo tanto, no la muerte de los gramáticos, sino el nacimiento frecuente de gramáticos que tengan buen gusto.”

446 Ibid. Pág 105-107.

447 G. Prezzolini, *Il linguaggio come causa d'errore- H. Bergson.* (Firenze, Spinelli, 1904). sobre

Croce asume como cierto que los errores de los que habla Prezzolini, son errores, pero, se pregunta, ¿de verdad son éstos culpa del lenguaje? Croce piensa que culpabilizando al lenguaje, no se hace sino una figura retórica.

Prezzolini contrapone, con respecto al lenguaje, el conocer, al actuar, y aduce que “el lenguaje ha sido hecho no para conocer sino para actuar”⁴⁴⁸, y es entonces cuando Croce saca su artillería: no se puede actuar sin primero conocer.

“Ma come si agirebbe se non si conoscesse? E come si conosce, se non si parla per lo meno con sé medesimi?”⁴⁴⁹

Prezzolini insiste en que es el lenguaje el que da nombre a las cosas, y, dándoles nombre, las falsifica. Pero Croce ve claramente que no es el lenguaje, sino las personas, y en particular los gramáticos los que hacen este trabajo.

Prezzolini concluye que el lenguaje es un error necesario y Croce se pregunta “E che è mai un errore necessario? L'errore è per definizione il non necessario; e il linguaggio, se è necessario, è vero, beninteso nella sua propria cerchia.”⁴⁵⁰

Más adelante, explica Croce, Prezzolini restringe la crítica de la filosofía de la contingencia, a la que asimila a Bergson, al “lenguaje de los académicos”,

las relaciones entre Prezzolini y Croce, ver el recurso: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia))

448 G. Prezzolini. Op. Cit. Pág 5. Citado en Croce. Op. Cit. Pág 105.

449 “Filosofía del linguaggio”. *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág. 105 “Pero, ¿cómo se actuaría si no se conociese? Y ¿cómo se conoce, si no se habla por lo menos con uno mismo?”

450 Ibid. Pág 105. “¿Y qué es un error necesario? El error es por definición lo no necesario; y el lenguaje, si es necesario, es verdadero, si se entiende bien en su propio ámbito.”

“É contro il suo linguaggio (dello scienziato), e non contro il linguaggio, che la filosofia della Contingenza ha combattuto e ben combattuto.”⁴⁵¹

Croce está de acuerdo con que muchos errores nacen al darle valor científico a palabras usuales, pero ésto no lo hace “el lenguaje”, sino aquel que le asigna éste o el otro valor, pero entonces el error estaría la interpretación que hace el intelecto y

“comincerebbe solo quando io dessi valore di distinzioni logiche alle forme fantastiche dell'esprimersi.”⁴⁵²

Y termina por resaltar el hecho de que no es la filosofía de Bergson el baluarte de la guerra contra la palabra, porque

“Si può dire che la filosofia non abbia fatto altro, da quando è al mondo, che battagliaire contro i concetti empirici, i *nomina*, realizzati e introdotti nel mondo del pensiero.”⁴⁵³

La comunicación imposible.

Hay otro punto en Prezzolini que preocupa a Croce, a saber, la afirmación de la tesis de la incomunicabilidad de los estados interiores, a partir del argumento de que cuando comunicamos algo, nace un estado psíquico diferente al que se quería comunicar. Ésto llevará a Prezzolini a aceptar la

451 Prezzolini. Op. Cit. Pág 15. “Ha sido contra su lenguaje (el de los académicos) y no contra el lenguaje, contra lo que la filosofía de la Contingencia ha combatido y bien combatido.”

452 Croce. “Filosofía del linguaggio”. *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág 106. “El error comenzaría sólo cuando yo diera el valor de distinciones lógicas a las formas fantásticas del expresarse.”

453 Ibid. Pág 106. “Se puede decir que la filosofía no haya hecho otra cosa, desde que está en el mundo, que luchar contra los conceptos empíricos, contra los nombres, realizados e introducidos en el mundo del pensamiento.”

estética decadentista, que asigna a la poesía, no ya el oficio de comunicar, sino el de sugerir.

Croce responde recordando que, como decía Humboldt, todo “intendere” es a la vez un “fraintendere”, esto es, que todo “entender” es, a la vez, un “malentender”⁴⁵⁴,

“Ma se l'incomunicabilità fosse assoluta, addio storia, addio critica, addio qualsiasi relazione col pensiero altrui e qualsiasi collaborazione.”⁴⁵⁵

Croce no puede sino criticar este solipsismo de la filosofía de la contingencia, defendido por Prezzolini a partir de la crítica de la estética decadentista, el arte y la poesía no sugieren imágenes o sentimientos, cualquier cosa puede sugerirlos, y lo importante es que el espíritu acoja estas sugerencias.

“A suggerire imagini e sentimenti e pensieri non occorre poesia o arte: ogni oggetto, ogni incidente può suggerirli: tutto sta che lo spirito non se en rimanga inerte e li produca accogliendo la suggestione! tutto sta che dinanzi alle cose si trovino poeti!”⁴⁵⁶

El hombre, concluye Croce, no conoce nada de sus estados psíquicos hasta que no se los representa y los expresa. Y una vez que los ha expresado, puede volver a evocarlos hasta el infinito. Y al igual que puede volver a evocarlos un individuo, cuando ha cambiado con el tiempo y se ha convertido en otro

454 Ibid. Pág 107.

455 Ibid. Pág 107. “Pero si la incomunicabilidad fuese absoluta, adiós historia, adiós crítica, adiós cualquier relación con el pensamiento de los demás y cualquier colaboración.”

456 Ibid. Pág 107. “No es la poesía o el arte las que sugieren imágenes, sentimientos o pensamientos: todo objeto, todo incidente puede sugerirlos: lo fundamental es que el espíritu no permanezca inerte y los produzca acogiendo la sugerencia! lo fundamental es que delante de las cosas haya poetas!”

distinto a sí mismo, pueden volver a evocarlos otras personas que participen de la humanidad común.

Croce llega a la conclusión de que no se puede criticar “el error necesario del lenguaje” por medio del lenguaje.

El cambio del sentido artístico.

La última parte de este escrito tiene como punto de partida la propuesta de una reforma de la ortografía italiana, que tuvo lugar en el Congreso de la Sociedad Italiana de las Ciencias, en Nápoles en 1910.

Croce empieza criticando que se alegue que la reforma responde a la racionalidad. Para él, ninguno de los signos ortográficos es lógico, sino convencional y más o menos útil:

“La “razionalità”, la “logica” qui non c'entra: ciò che si sente come brutto è brutto, e tutti i ragionamenti che si protrano svolgere, tutte le persuasioni che si tenterà di adoperare, non varranno a cangiare l'impresione di bruttezza.”⁴⁵⁷

Puede que luego, el tiempo, cambie las condiciones de hecho, y entonces, también cambiará el sentido artístico y se comportará de otro modo,

“Ma, anche in questo caso, non il ragionamento avrà avuto vittoria sopra di lui, sibbene il suo senso artistico: cangiate le condizioni di fatto, è naturale che anche il senso artistico prenda nuovo atteggiamento.”⁴⁵⁸

457 Ibid. Pág 112. “La “racionalidad” la “lógica” aquí no pinta nada: aquello que se siente como feo es feo, y todos los razonamientos que se puedan desplegar, todas las persuasiones que se tenga la tentación de adoptar, no pueden cambiar la impresión de fealdad.”

458 Ibid. Pág. 112. “Pero incluso en este caso, no será el razonamiento el que habrá obtenido la

Y termina con el siguiente alegato a favor de los literatos y en contra de los científicos proclives al intelectualismo:

“Contro i scienziati, proclivi all'intellettualismo e all'astrattismo, i letterati non rappresentano già la parte uggiosa del retrivo, ma quella umana e simpatica di chi fa valere, accanto all'intelletto e all'astrazione, il gusto e la fantasia, difendendo l'individualità, la libera iniziativa, la bella variatà, che è la vita. E ninete di ciò che è vivo si può “uniformare” e “razionalizzare”: principio universale nell'arte, il quale abbraccia anche le questioni ortografiche in quanto pur sono questioni di arte, e diventano insolubili e fastidiose solo se siano concepite intellettualisticamente e tiranneggiate da fisime di unificazione.”⁴⁵⁹

victoria sobre él, sino su sentido artístico: cambiadas las condiciones de hecho, es natural que también el sentido artístico se comporte de otro modo.”

459 “Filosofia del linguaggio”. *Conversazioni critiche*, Op. Cit. Pág 113. “Contra los científicos, proclives al intelectualismo y a la abstracción, los literatos no no representan ya la parte melancólica que se opone a la novedad, sino aquella humana y simpática de los que hacen valer, junto al intelecto y a la abstracción, el gusto y la fantasía, defendiendo la individualidad, la iniciativa libre, la bella variedad que es la vida. Y nada de aquello que está vivo se puede “uniformar” y “racionalizar”: principio universal del arte, el cual abraza también las cuestiones ortográficas en cuanto que son también cuestiones de arte, y que se convierten en insolubles y fastidiosas sólo cuando se conciben desde el intelectualismo y son tiranizadas por la idea fija de la unificación.”

CAPÍTULO 5. CRÍTICA DE LA SINTAXIS:

A modo de introducción.

Vamos a presentar la crítica crociana de la sintaxis, tal y cómo es comprendida por Vossler, nos remitimos para ello al texto *De alcuni principi di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber*⁴⁶⁰.

El motivo de este trabajo, es el ensayo que hace Vossler, de aplicar los principios de sintaxis y estilística científica que el profesor Gustav Gröber ha formulado en su *Metódica*⁴⁶¹, y que él mismo ya usa en sus lecciones en Strasburgo, las cuales se están difundiendo por muchas escuelas filológicas.

460 “Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di stetica. Saggi filosofici I*, Laterza, Bari, 1966. pp. 141-151.

461 *Grundr. D. romanisch. Philol.*, I, pp. 209-250. Citado en Croce, “Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di stetica*, Op. Cit. Pág 141.

Las reglas sintácticas.

Su punto de partida, empieza Croce, “è giustissimo” ya que tomando posiciones contra los gramáticos, que

“stabiliscono regole incondizionate senza tenere conto della diversità di atteggiamenti psichici sottostanti alle varie forma sintattiche”⁴⁶²

redirige la sintaxis de las reglas exteriores, bajo el fundamento interior.

Así la sintaxis propuesta por Gröber será una sintaxis empírica (descriptiva), distinta de la sintaxis histórica y de la genética. En principio, Croce le da la razón,

“Vero è che, almeno da due secoli in qua, si sono composte grammatiche ragionate e filosofiche appunto per reagire contro l'esteriorità della regola”⁴⁶³

Pero Grober deja pronto de tener razón, a los ojos de Croce, porque con su razonamiento, cae del lado de lo arbitrario y lo extrínseco, como se hace evidente cuando propone dos modos diferentes de exposición del pensamiento, el primero subjetivo, (afectivo, dónde se origina la sintaxis figurada); el segundo objetivo (intelectual, que tiene por correlato la sintaxis *regularis*).

Y esta va a ser la partición a la que Croce reaccione.

462 “Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di stetica*, Op. Cit. Pág 142.

“establecen reglas incondicionadas sin tener en cuenta la diversidad de los comportamientos psíquicos que sostienen las varias formas sintácticas”

463 Ibid. Pág. 142. “Es verdad que, almenos desde hace dos siglos, se han compuesto gramáticas razonadas y filosóficas justamente como reacción a la exterioridad de la regla”

Lo objetivo y lo subjetivo.

Una y otra forma de la sintaxis, se distinguen en Grober del siguiente modo: la sintaxis figurada deja inexpresado, lo que la sintaxis regular expresa.

“Distinzioni accettate tutte dal Vossler che denomina il modo oggettivo dell'espressione analitico-logico, e il soggettivo, sintetico-artistico.”⁴⁶⁴

Aunque tanto Vossler como Grober asumen que ambos modos están presentes y mezclados en cada discurso, se puede establecer, según los autores que defienden tal partición, un predominio de uno u otro, en un discurso determinado. Así, según Grober, la sintaxis regular domina en la prosa científica y descriptiva, aquella que quiere sólo formar el conocimiento de un objeto en las fórmulas de la ley, en las reglas gramaticales, en las gráficas estadísticas, en las instrucciones técnicas, etc.

A Croce, sin embargo, le parece que la distinción entre lo subjetivo y lo objetivo, no es propiedad particular de la sintaxis, y que se puede también establecer en los *usos* de la misma palabra “sintaxis”, distinguiendo así un uso objetivo, lógico, regular, y otro afectivo, subjetivo, figurado: “l'uso proprio e quello metaforico.”⁴⁶⁵.

De esta distinción en el uso, podría deducirse que la partición de Grober no es sintáctica, sino estilística, y es que sintaxis y estilística aquí van de la mano, de hecho Vossler habla siempre de las dos a la vez.

464 Ibid. Pág 143. “Distinciones todas aceptadas por Vossler, quien denomina el modo objetivo de la expresión, analítico-lógico y el subjetivo, sintético-artístico.”

465 Ibid. Pág 143. “el uso propio y aquel metafórico.”

Pero estilo “è parola alquanto misteriosa”⁴⁶⁶ cuando se la quiere definir fuera de la forma literaria, y para Croce, “Stile e forma sono sinonimi: lo stile è la forma.”⁴⁶⁷

Un estilo sin forma, por lo tanto, como a la inversa, sería una contradicción en los términos. Por lo que una “forma sin stile” puede significar, solamente, forma sin forma, forma impropia, imperfecta.

Por otra parte, la palabra, en literatura no debe ser la palabra muerta, la que está en el vocabulario y es estudiada en calidad de sonido por la fonética, o como combinación de sonidos por la morfología,

“La parola, non mutilata e morta ma integra e viva, è la parola pronunziata interiormente o esteriormente, la parola nell'atto che lo spirito l'adopera, ossia in quanto si parla.”⁴⁶⁸

Antes bien, deberá ser la palabra en cuanto que el espíritu la pone en uso, es decir, mientras se habla.

“E questa parola è già forma letteraria, piccola forma quanto si voglia, ma forma; al modo stesso che una cellula è già un essere vivente”⁴⁶⁹

466 Ibid. Pág. 143. “es una palabra bastante misteriosa”

467 Ibid. Pág. 143. “Estilo y forma son sinónimos: el estilo es la forma.”

468 Ibid. Pág. 144. “La palabra, no mutilada y muerta sino íntegra y viva, es la palabra pronunciada interiormente o exteriormente, la palabra en el acto en el que el espíritu la adopta, es decir, en cuanto se habla.”

469 Ibid. Pág. 144. “Y esta palabra es ya forma literaria, pequeña forma si se quiere, pero forma; del mismo modo que una célula es ya un ser viviente.”

Teoría de la sintaxis y teoría de la literatura.

Se pregunta Croce seguidamente, si Grober aceptará la extensión de su teoría de la sintaxis, a la forma literaria, que para Croce es intrínseca al pensamiento del primero, ya que para hacer la distinción que él quiere hacer, no se puede partir de la sintaxis específicamente, sino de la estilística en general, de las formas literarias, y de las posibles distinciones entre estas formas.

“Dunque, oggettivo e soggettivo, affettivo e intellettuale, analitico-logico e sintetico-artistico, ecc. Ecc.: che è terminologia piú o meno nuova. Ma è noova poi la distinzione che designa?”⁴⁷⁰

Según Croce, la distinción que designan es aquella antigua división entre el hablar desnudo y el hablar adornado, entre el lenguaje propio y el lenguaje figurado, “della vecchia idea di un duplice ordine di forme letterarie”⁴⁷¹ que es la base que sustenta el argumento de la dualidad,

“E la questione da risolvere è si sia ammissibile dualità di forme letterarie.”⁴⁷²

Este problema aparece en la idea de los varios estilos, por ejemplo, un estilo científico y un estilo artístico o literario, que enarbola otro estudioso francés, P. Lacombe⁴⁷³.

470 Ibid. Pág 144. “Por lo tanto, objetivo y subjetivo, afectivo e intelectual, analítico-lógico e sintético-artístico, etc, etc: representan una terminología más o menos nueva. ¿Pero es nueva la distinción que designan?”

471 Ibid. Pág 145. “de la vieja idea de un doble orden de formas literarias”

472 Ibid. Pág 145. “Y la cuestión que hay que resolver es si es admisible la dualidad de las formas literarias.”

473 P. Lacombe. *Introduction à l'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1898. Citado en Croce.

Por estilo científico, Lacombe entiende aquel que usa el lenguaje propio, el rigor sintáctico, el desarrollo gradual de las ideas o los hechos, el orden y “nada más”⁴⁷⁴.

Por estilo artístico, por el contrario, entiende aquello que a la exposición fría de la idea le añade una conmoción. El estilo artístico, a sus ojos, puede ser personal o directo; dramático o caracterizador.

Allí donde Grober atribuye al estilo afectivo el oficio de turbar la sintaxis regular, Lacombe pone el estilo artístico como superposición superflua, e incluso nociva, con respecto a la ciencia, es decir, con respecto a la exposición objetiva del pensamiento.

A lo que Croce responde:

“Potrebbe sembrare, dunque, che siffatta bipartizione di forme appartenga a quelle verità evidenti che s'impongono ineluttabilmente e contro cui è vana la ribellione. Ma a me vuol sembrare invece che essa sia di quell'altra qualità di asserzioni, che hanno una sorta di pseudoevidenza, e appunto perciò si presentano spontanee nei cominciamenti della riflessione scientifica e si ripresentano di continuo nella riflessione comune. Contro di esse bisogna stare in guardia, ricordando che la verità giace di solito in uno strato assai più profondo di quello che attinge la riflessione ordinaria o l'ordinario buon senso.”⁴⁷⁵

“Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di estetica*, Op. Cit. Pág 145.

474 Croce. “Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di estetica*, Op. Cit. Pág 145.

475 Ibid. Pág 145-146. “Podría parecer, por lo tanto, que una división así propuesta de las formas, pertenezca a aquellas verdades evidentes que se imponen necesariamente y contra las cuales la rebelión es vana. Pero yo quiero creer, sin embargo, que ésta pertenezca a aquella otra cualidad de aserciones que tienen una especie de pseudoevidencia, y justamente por ello se presentan espontáneamente en los comienzos de la reflexión científica y se representan continuamente en la reflexión común. Contra ellas es necesario estar en guardia, recordando que la verdad yace normalmente en un estrato mucho más profundo que aquel al que atiende la reflexión ordinaria

El problema, para Croce, es que la división de los dos estilos que se introduce en la literatura, no es un principio, él mismo, literario. Al acto de la expresión y a su forma literaria, no se puede acceder mediante la división entre lo lógico-intelectual y lo afectivo-artístico:

“Letterariamente, l'espressione si formerà o non si formerà , sarà bella o brutta; ma non può essere intellettuale o affettiva, perché questi aggettivi non convengono all'atto dell'espressione, ma sono distinzioni che cadono fuori della cerchia espressiva (letteraria).”⁴⁷⁶

La división entre lo afectivo y lo intelectual, entonces, no viene de la literatura, sino de la psicología,

“il che vuol dire che in essa non si considera la letteratura, ossia che, in fatto di letteratura, si prescinde proprio dalla letteratura.”⁴⁷⁷

Y es en la misma psicología, donde se ha de criticar el dualismo entre lo afectivo y lo intelectual, aduciendo un tercer elemento, que podría dar lugar a una tercera clase, a saber, la de las apetencias o voliciones.

Sin embargo Croce no va a entrar aquí,

“Ma non insistiamo su ciò, non premendoci di correggere una divisione, in cui neghiamo la possibilità in letteratura, né di inverare le classi psicologiche nelle categorie della Filosofia dello spirito.”⁴⁷⁸

o el buen sentido común.”

476 Ibid. Pág 146. “Literariamente, la expresión si formará o no se formará, será bella o fea; pero no puede ser intelectual o afectiva, porque estos adjetivos no convienen al acto de la expresión sino que son distinciones que caen fuera del ámbito expresivo (literario).”

477 Ibid. Pág 146. “lo que quiere decir que en ella no se considera a la literatura, es decir que, para hablar de literatura, se prescinde juntamente de la literatura.”

478 Ibid. Pág 147. “Pero no insistamos en esto, no nos apremiemos a corregir una división de la

Como no procede de la literatura, la división psicológica entre lo afectivo y lo intelectual es inútil a la literatura, y en el peor de los casos, puede convertirse en un obstáculo

“alla considerazione diretta e realistica del fatto letterario e al giudizio esatto e libero che se ne voglia fare.”⁴⁷⁹

Y concluye:

“La forma letteraria non è se non quella che si conviene a un determinato contenuto, concreto e non astratto; e non si può giudicare se non rispetto a questo contenuto. Questo principio è il solo che si sia ritrovato in letteratura e in arte; è il solo occhio che *l'homo aestheticus* possega.”⁴⁸⁰

cual negamos la posibilidad en literatura, ni a erradicar las clases psicológicas en las categorías de la Filosofía del espíritu.” Nos parece importante que Croce se refiera en este texto a la filosofía del espíritu, ya que el texto data de 1899, un año antes de las primeras *Tesis*. Así mismo, en este escrito, Croce es coherente con sus ideas estéticas posteriores y hasta con los últimos desarrollos de las mismas sobre la forma literaria, desplegadas en *La poesía..*

479 Ibid. Pág 151. “a la consideración directa y realista del hecho literario y al juicio exacto y libre que se quiera hacer.”

480 Ibid. Pág 151. “La forma literaria no es sino aquella que conviene a un contenido determinado, concreto y no abstracto; y no se puede juzgar si no es con respecto a este contenido. Este principio es el único que se ha encontrado en literatura y en arte; es el ojo único que el *homo aestheticus* posea.”

**SEGUNDA SECCIÓN. LA LINGÜÍSTICA DE LA EXPRESIÓN Y LA
LINGÜÍSTICA DEL SIGNO**

Introducción:

“La consideración de Croce sobre el lenguaje se sitúa en un punto diametralmente opuesto a Saussure: frente a la lengua como única realidad, él defiende el habla, el aspecto individual.”⁴⁸¹

Si bien tendremos que determinar en qué punto se oponen Croce y Saussure, y quizá ponernos en desacuerdo con Jiménez, en cuanto a dónde esté la importancia de la radical oposición entre ambos, tomamos pie, para estas páginas que siguen, en ella.

No hay duda, lo hemos visto, de que el intento de Croce es contraponer una teoría estética del lenguaje, a la teoría lógica del mismo que impera en el positivismo. La teoría estética del lenguaje se funda en la identificación entre arte y lenguaje, así, el lenguaje, en cuanto que signo, no tocaría sino a una cierta distinción de la expresión, la prosaico. Estas tesis le llevan a formular una lingüística de la expresión como acto lingüístico, que se constituye como crítica de la lingüística del hecho de la comunicación, de la lingüística imperante del signo.

De este modo, a principios del siglo XX y en el curso de unos pocos años, se desarrollan dos lingüísticas generales, que signarán el destino de esta ciencia hasta nuestros días. Como decíamos, la lingüística de Croce responde al clima positivista de la época, pero al mismo tiempo, tenemos que tener en cuenta que según Tagliabue, la lingüística de Saussure nacería, a su vez, como reacción al clima crociano de la estética como lingüística general y al del

481 L. Nieto Jimenez. “Lingüística y gramática”. <http://arvo.net/seccion-idealismo/el-idealismo/gmx-niv546-con11934>.

historicismo de Schuchardt, y, consecuentemente, como un retorno al positivismo de los neogramáticos⁴⁸².

En esta sección vamos a trazar, pues, el camino de una lingüística comparada entre la lingüística general de Saussure, y la de Croce, teniendo en cuenta, claro está los principios que hemos estudiado en Croce y contraponiéndolos, ahora, a aquellos que enarbola el padre de la lingüística estructural, Ferdinand de Saussure.

482 Guido Monpurgo-Tagliabue. *La estética contemporánea*, Losada, Buenos Aires, 1971. Pág. 150

CAPÍTULO 1. *ERGON Y ENERGEIA*. ACTOS Y HECHOS.

A modo de Introducción.

Hay un texto que a nuestro juicio reviste una importancia extraordinaria en lo que toca al tratamiento del lenguaje de Benedetto Croce, en él, Croce se enfrenta a la distinción fundamental de la lingüística estructural, tal y como fue establecida en sus bases por Ferdinand de Saussure⁴⁸³, a saber, la distinción entre *langue* y *parole*. Se trata del opúsculo, ya traído a colación con anterioridad, titulado *Teoria dell'arte e sua storia*⁴⁸⁴, donde Croce pasa revista a las publicaciones recientes. En esta ocasión, Croce responde a las cuestiones abiertas por Walther V. Wartburg, profesor de la Universidad de Basilea, y se lamenta de que

“ho scritto sui concetti della Linguistica, che sono deboli e confusi presso i linguisti.”⁴⁸⁵

Veamos cuáles son las razones de esta queja.

483 Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 2002.

484 “Teoria dell'arte e sua storia”. *Nuove pagine sparse II*, Op. Cit. pp. 107-124.

485 Ibid. Pág. 108-109.

Ergon y Energeia.

En la segunda página de sus *Problèmes et méthodes de la Linguistique*⁴⁸⁶, Wartburg expone una distinción fundamental que está en la base de los distintos desarrollos que la lingüística general va a sufrir en el siglo XX. Se trata de aquella que distingue entre

“qui voient dans la langue une oeuvre créée une fois pour toutes, achevée et à disposition, un *ergon*; et ceux qui au contraire lui attribuent le caractère d'une force créatrice, d'une activité, d'une *energeia*.”⁴⁸⁷

La distinción, decimos, es fundamental porque pone las bases del concepto de lenguaje que se tenga en cada caso, lo cual, a su vez, determinará la teoría o el método con los que se aborde el mismo.

Hemos visto como el concepto del lenguaje que expone Croce es aquel que lo concibe, ante todo, como un acto creativo, veamos cual es la postura de Saussure al respecto en la apertura de su *Curso de lingüística general* de 1906 y recogido por Charles Bally y Albert Séchéhaye en 1915, donde encontramos la siguiente afirmación:

“La ciencia de los *hechos de lengua* ha pasado por tres fases sucesivas antes de reconocer cual es su verdadero y único objeto”⁴⁸⁸

A la vista de la concepción lingüística de Croce, podría decirse que desde

486 Wartburg. *Problèmes et méthodes de la Linguistique*. Citado en Croce, Ibid. Pág. 108.

487 Wartburg. *Problèmes et méthodes de la Linguistique*. Citado en Croce, Ibid. Pág. 109. “que ven en la lengua una obra creada de una vez por todas, acabada y a disposición, un *ergon*; y aquellos que al contrario le atribuyen la característica de una fuerza creadora, de una actividad, de una *energeia*.”

488 Saussure, Op. Cit. Pág. 37. Cursiva nuestra.

este momento, las dos ciencias lingüísticas se separan para siempre, por un lado, ciencia del lenguaje en cuanto que acto, por otro, ciencia de los hechos (producto, *ergon*) de lenguaje por el otro.

Y decimos del lenguaje y no aún de la lengua, porque, en un principio, y hasta que aísle “*la langue*” como objeto privilegiado de la lingüística, Saussure va a considerar como parte del lenguaje a todas las manifestaciones del lenguaje humano, eso sí, procediendo enseguida, a una ordenada reducción del objeto de la lingüística, veamos como ocurre.

Del lenguaje a la *langue*.

En primer lugar, se tiene en cuenta que

“La materia de la lingüística está constituida en primer lugar por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trate de pueblos salvajes o de naciones civilizadas, de épocas arcaicas, clásicas o de decadencia, teniendo en cuenta, en cada periodo, no solamente el lenguaje correcto y el “bien hablar”, sino todas las formas de expresión.”⁴⁸⁹

Si bien en este primer momento entran en consideración “todas las formas de expresión”, veremos cómo en la lección siguiente del curso, ya se apunta a *la lengua* como objeto concreto de la lingüística. Para determinar la dificultad de determinar este objeto, Saussure recurre a un ejemplo:

“Alguien pronuncia la palabra española “desnudo”: un observador superficial se sentirá tentado de ver en ella un objeto lingüístico concreto; pero un examen más atento hará ver en ella sucesivamente tres o cuatro cosas perfectamente diferentes, según la manera de considerarla: como sonido, como expresión de una idea, como correspondencia del latín

489 Ibid. Pág. 45.

(dis)nudum, etc.”⁴⁹⁰

Así, la palabra, no es un objeto por sí mismo, sino que su naturaleza estará determinada por el punto de vista del observador, quien en última instancia decidirá de qué objeto concreto se trate. La palabra, pues, no constituye un fenómeno diferenciado que pueda estudiar la lingüística, pues, se tome el punto de vista que se tome, hay que contar con que un fenómeno lingüístico, siempre presenta dos caras que se corresponden. Por ejemplo, el sonido de una sílaba que llega como impresión acústica al oído, es inseparable de la articulación de los órganos vocales⁴⁹¹. Pero el sonido como “unidad compleja acústico-vocal”, a su vez, presenta una nueva correspondencia, en este caso con una determinada idea, y con ella forma otra unidad compleja, fisiológica y mental.

El lenguaje en su conjunto, aparecen también con dos caras: “tiene un lado individual y otro social, y no se puede concebir el uno sin el otro”⁴⁹², del mismo modo el lenguaje en su conjunto, implica, por un lado, un sistema establecido, y por otro, una evolución histórica.

Ésta es, pues, la dificultad que presentan para Saussure los hechos lingüísticos, que tiene que ver con que presentan, siempre, dos caras, y nos hacen enfrentarnos al siguiente dilema

“o bien nos aplicamos a un sólo lado de cada problema, con el consiguiente riesgo de no percibir las cualidades arriba señaladas, o bien, si estudiamos el lenguaje por muchos lados a la vez, el objeto de la lingüística nos aparece como un montón confuso de cosas heterogéneas y

490 Ibid. Pág. 49.

491 Ibid. Pág 50.

492 Ibid. Pág 50.

sin trabazón.”⁴⁹³

La lengua como norma del lenguaje.

La solución a este carácter problemático del objeto lingüístico, es para Saussure, nada menos que

“colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje.”⁴⁹⁴

Y se procede entonces a definirla del siguiente modo:

“Pero ¿qué es la lengua?. Para nosotros la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial”⁴⁹⁵

Así, mientras que el lenguaje “no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos”, “la lengua es una totalidad en sí y un principio de clasificación”⁴⁹⁶. No puede extrañar, entonces, que, en virtud de esta peculiaridad de la lengua, se le de “el primer lugar entre los hechos de lenguaje”, introduciendo así “un orden natural en un conjunto que no se presta a ninguna otra clasificación”⁴⁹⁷.

Los hechos del lenguaje, los productos, unos determinados, los de la lengua, y sus aventurescas transacciones, éste será el objeto de estudio de la lingüística estructural, que, cuando se encuentre con la teoría de la

493 Ibid. Pág 51.

494 Ibid. Pág 51.

495 Ibid. Pág 51.

496 Ibid. Pág 51.

497 Ibid. Pág. 51.

comunicación, desembocará en el paradigma comunicativo, y, el problema será que perdemos de vista la instancia productiva, la *energeia*.

Siguiendo con la argumentación de Saussure, para diferenciar la lengua en cuestión, del conjunto total de los hechos lingüísticos,

“hay que situarse ante el acto individual que permite reconstruir el circuito de la palabra. Este acto supone al menos dos individuos: es el mínimun exigible para que el circuito sea completo”⁴⁹⁸

Lo que aquí se llama “circuito de la palabra” es el prototipo del esquema de la comunicación:

A. Emisor (receptor) – B. Receptor (emisor), con la particularidad de que a diferencia del esquema general de la comunicación, el “circuito de la palabra” parte del “cerebro de uno ellos”,

“dónde, los hechos de conciencia, que llamaremos conceptos, se hallan asociados a las representaciones de los signos lingüísticos o imágenes acústicas que sirven a su expresión.”⁴⁹⁹

Así, el circuito de la palabra necesita, a diferencia de cualquier otro proceso semiótico, cerebros que alojen “hechos de conciencia” o conceptos, los cuales se hayan asociados a signos, o imágenes, que sirven para expresarlos. Como es notable, el enfoque se pone en cómo se van a conjugar los conceptos con los signos o imágenes, en su relación, pero se deja completamente de lado el asunto de su producción, lo que tenemos son conceptos e imágenes siempre ya producidas, que entran en los circuitos comunicacionales cuando las usamos, sólo eso.

498 Ibid. Pág 54.

499 Ibid. Pág. 54.

Siguiendo el circuito explicado en la página 54 del Curso, el concepto desencadena en el cerebro una imagen acústica (proceso psíquico), después, el cerebro trasmite a los órganos de la fonación un impulso correlativo a la imagen (proceso fisiológico), y luego, las ondas sonoras se propagan desde la boca de A al oído de B (proceso físico).

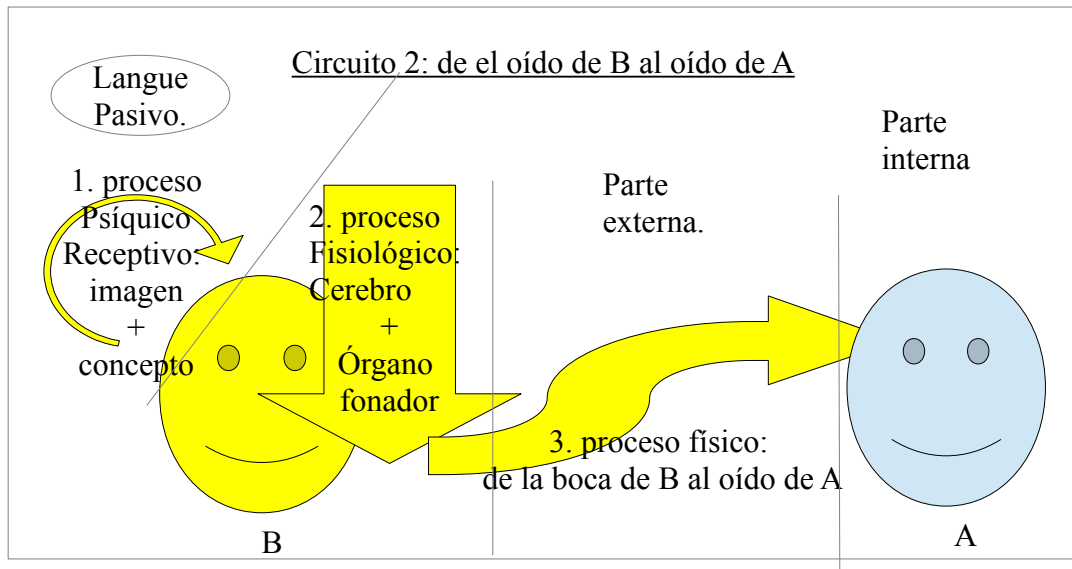
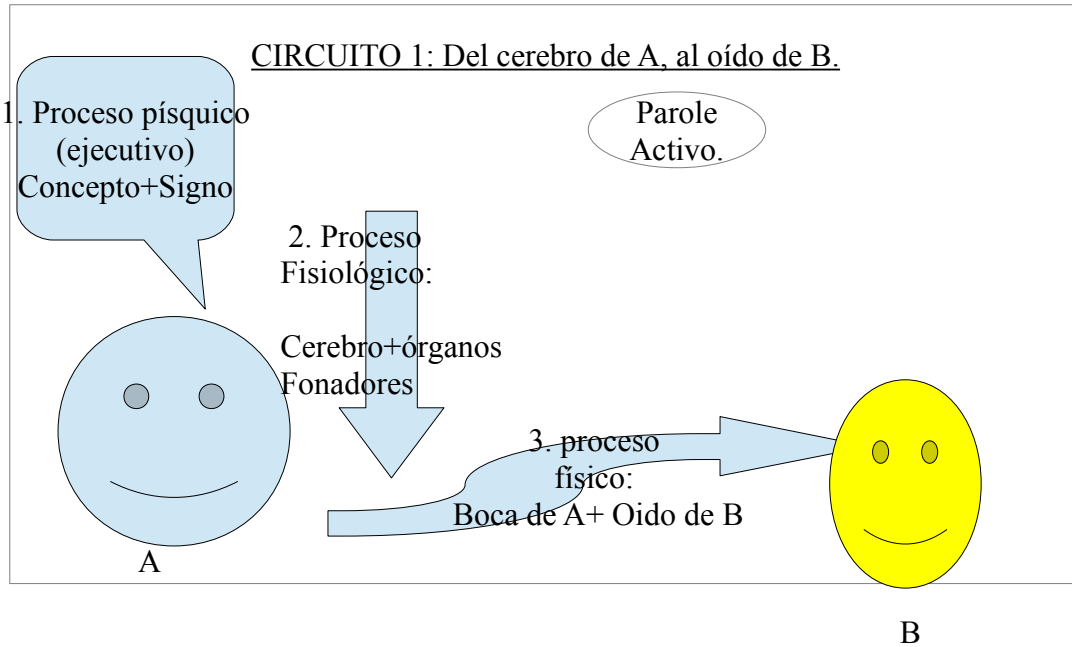
“A continuación el circuito sigue el orden inverso: del oído de B al cerebro de B (trasmisión fisiológica de la imagen acústica), en el cerebro (asociación psíquica de la imagen con el concepto correspondiente. Si B habla a su vez, este nuevo acto seguirá -de su cerebro al de A- exactamente la misma marcha que el primero.”⁵⁰⁰

Bien, el punto de partida de la lengua como hecho lingüístico, no es, como cabría esperar, la palabra: “alguien dice algo”, sino un determinado “hecho de conciencia” o concepto⁵⁰¹. Si bien no se define cuidadosamente que haya que entender por concepto, y, por lo tanto, resulta un tanto artificiosa la exposición, vamos a tratar de hacer un esquema de la misma tratando de reconstruir el circuito de la palabra en una conversación, a través de los tres procesos implicados: el psíquico, el fisiológico y el físico.

Vemos como el orden de los procesos no varía de un circuito a otro, y al igual que del cerebro de A al oído de B el orden es: 1, proceso psíquico; 2, proceso fisiológico; 3, proceso físico; en el caso del circuito de vuelta que va desde el oído de B al cerebro de A, el orden de los procesos es el mismo.

500 Ibid. Pág 54.

501 Hay que notar hasta qué punto las posiciones de Croce y de Saussure son antagónicas, mientras que para el primero, la investigación empieza en el acto lingüístico (la palabra viva), para el segundo empieza en el concepto que usará signos e imágenes para expresarse en el sentido de comunicarse. Mientras que para Croce este procedimiento se limita a la expresión prosaica, para Saussure, cubre el campo de la lengua como objeto de estudio privilegiado de la lingüística.



Seguidamente, Saussure somete este circuito de la palabra, a algunas divisiones:

1. Parte externa (de la boca al oído) y parte interna (el resto).
2. Parte psíquica (proceso psíquico) y parte no psíquica (procesos fisiológicos y físicos).
3. Parte activa (del cerebro de A al oído de B) y parte pasiva (del oído de B a su cerebro). Notemos que hay una diferencia entre los circuitos 1 y 2, en el primero, está dado el concepto y busca su imagen acústica o su signo (es activo, ejecutivo) mientras que en el segundo, lo que está dada es la imagen acústica o signo que se corresponderá con un concepto (pasivo, receptivo). Entre ambos, constituyen el proceso psíquico completo.

Se introduce en la explicación de estas divisiones la noción de “centro de asociación”, del que ya hemos hablado aludiendo al cerebro, dándose el caso de que el cerebro resulta ser la sede de las relaciones asociativas⁵⁰². Esta noción de asociación va a ser esencial para el progreso de la ciencia lingüística, y se define desde el principio como

“la facultad que desempeña el primer papel en la organización de la lengua como sistema”⁵⁰³

Pero no podemos comprender bien esto de “la lengua como sistema”, si no salimos del acto individual, “que no es más que el embrión del lenguaje”, y nos hacemos cargo “del hecho social”⁵⁰⁴. Éste se pone de manifiesto al considerar que

“Entre todos los individuos así ligados por el lenguaje, se establecerá una

502 Ibid., Pág 220.

503 Ibid. Pág. 56.

504 Ibid. Pág. 56.

especie de promedio: todos reproducirán- no exactamente, sin duda, pero sí aproximadamente- los mismos signos unidos a los mismos conceptos.”⁵⁰⁵

Y es esta “cristalización” de la relación entre un signo preciso y un concepto determinado, que comparten y reproducen aproximadamente todos los hablantes individuales, y que se explica por el común funcionamiento de “las facultades receptiva y coordinativa”, lo que nos da, en Saussure, la dimensión social del hecho lingüístico, la cual estudiaremos a continuación.

505 Ibid. Pág 56.

CAPÍTULO 2. *LANGUE ET PAROLE.*

A modo de introducción.

Wartburg, siguiendo a Saussure, define la *langue* como el objeto de la ciencia del lenguaje.

“Nous opérerons avec Saussure une distinction sévère entre la langue d'une part et le langage, la parole de l'autre part. La langue est un fait social, la parole est un fait individuel.”⁵⁰⁶

Vayamos, pues, a Saussure:

“Hasta tal punto es la lengua una cosa distinta, que un hombre privado del uso del habla conserva la lengua con tal que comprenda los signos vocales que oye.”⁵⁰⁷

En esta dimensión social recién descubierta, no todos los procesos del

506 Citado en Croce, Ibid. Pág 109. “Nosotros operamos siguiendo a Saussure una estricta distinción entre la *langue* por un lado y el lenguaje, la *parole*, por otro. La *langue* es un hecho social, la *parole* es un hecho individual.”

507 Saussure, Op. Cit. Pág. 58.

circuito participan de igual modo, quedando fuera de la misma, en primer lugar el proceso físico. Podemos percibir los sonidos de una lengua extranjera, pero al no compartir con los hablantes de ésta las relaciones constantes entre determinados signos y determinados conceptos, quedamos fuera del hecho social.

El proceso psíquico tampoco entra entero en el hecho social, si podemos distinguir en él una parte ejecutiva (que va del concepto a la imagen), y una parte receptiva, (que va de la imagen al concepto), veremos que la parte ejecutiva corresponde al individuo y a su arbitrio propio, por lo que no responde al hecho social. Esta parte ejecutiva del proceso psíquico que ante un determinado hecho de conciencia, busca una imagen acústica o un signo para expresarse, (ver esquema 1), y que había servido a Saussure como primera determinación del objeto de la lingüística, el “acto individual que permite reconstruir el circuito de la palabra” y que supone “por lo menos dos individuos” para completarse, es determinado, ahora, como el *habla (parole)*.

El “lazo social” que constituye la *lengua*⁵⁰⁸, y que como hemos dicho más arriba, se hace posible por el funcionamiento de las facultades receptiva y coordinativa, se obtendría, por el contrario,

“Si pudiéramos abarcar la suma de las imágenes verbales almacenadas en todos los individuos (...)”⁵⁰⁹

Este conjunto de “imágenes verbales”, es interpretado como “producto social”, y hace aparecer a la lengua como perfectamente separada del resto de procesos presentes en el circuito de la palabra.

Obtenemos así que

“(La lengua) es un tesoro depositado por la práctica del habla en los

508 Ibid. Pág. 56-57.

509 Ibid. Pág. 56.

sujetos que pertenecen a una misma comunidad, un sistema gramatical virtualmente existente en cada cerebro, o más exactamente, en los cerebros de un conjunto de individuos, pues la lengua no está completa en ninguno, no existe perfectamente más que en la masa.”⁵¹⁰

La lengua queda así adscrita a lo social como el habla a lo individual. Desde el punto de vista de cada individuo, éste registra pasiva e irreflexivamente la lengua social a la vez que habla con voluntad e inteligencia.

En el habla cabe distinguir por un lado

“las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal” y “el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones”⁵¹¹

Así, del lado del habla individual, cabe distinguir, una interioridad (que sin embargo está en relación a lo social de la lengua porque usa su código para expresarse), y una exteriorización de las combinaciones que el sujeto hace al pensar/hablar (nótese que aquí para Saussure, hablar, pasa por pensar); pero ante todo, una finalidad: para expresar su pensamiento personal, el hablante usa el código de la lengua haciendo unas determinadas combinaciones que podrá o no exteriorizar.

Sin duda comienzan a ser evidentes los caracteres instrumentales que adquiere la lengua desde el punto de vista de los hablantes, pero ante todo debemos reparar en la determinación que aquí se lleva a cabo del habla, el habla es el uso de la lengua como instrumento para expresar el pensamiento y exteriorizarlo. Es interesante, por los vínculos que mantiene con el asunto, tan caro a Croce, de la distinción entre expresión como actividad teórica y la

510 Ibid. Pág. 57.

511 Ibid. Pág 57.

obra de arte como actividad práctica, que aquí Saussure no cede en lo que toca a la sutil distinción entre la expresión y la exteriorización, esto es, la comunicación, y las identifica.

Los caracteres de la lengua.

La lengua, objeto de la ciencia lingüística, presenta las siguientes características⁵¹²:

1. La lengua constituye un objeto bien definido localizado en la sección del circuito de la palabra en la que una imagen acústica viene a asociarse a un concepto (Ver gráfico 2). Puede por ello ser estudiada separadamente de otros elementos del lenguaje.
2. “La lengua es la parte social del lenguaje” y
“no existe más que en virtud de una especie de contrato establecido entre los miembros de la comunidad. No puede ser creada ni modificada por el individuo aislado y éste tiene necesidad de un aprendizaje para conocer su funcionamiento.”⁵¹³
3. La lengua es homogénea y el lenguaje heterogéneo.
“Mientras que el lenguaje es heterogéneo, la lengua así delimitada es de naturaleza homogénea: es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y la imagen acústica, y donde las dos partes del signo

512 Ibid. Pág. 58.

513 Ibid. Pág 58.

son igualmente psíquicas”⁵¹⁴

4. La lengua es el conjunto de “las asociaciones ratificadas por el convenio colectivo” y éstas asociaciones son realidades y no abstracciones y tienen su asiento en el cerebro, son además tangibles a través de la escritura, ya que “en la lengua (...) no hay más que la imagen acústica” y “cada imagen acústica no es, como luego veremos, más que la suma de un número limitado de elementos o fonemas, susceptibles a su vez de ser evocados en la escritura por un número correspondiente de signos.”⁵¹⁵

Esto explica que el diccionario y la gramática constituyan la representación fiel de una lengua, siendo ésta

“el depósito de las imágenes acústicas y la escritura la forma tangible de esas imágenes”⁵¹⁶

5. “La lengua es un sistema de signos que expresan ideas”.

La lengua así descrita es el sistema de combinaciones de correspondencia entre los signos (acústicos o escritos) y las ideas que éstos expresan. La lengua queda así adscrita a la esfera de los conceptos, que en el sistema de Croce, sería el terreno de la lógica.

De este modo la lingüística se hace partícipe de una ciencia más general, de una ciencia de los signos, llamada semiología.

“La lingüística no es más que una parte de esta semiología general. Las leyes que la semiología descubra serán aplicables a la lingüística, y así es

514 Ibid. Pág. 58.

515 Ibid. Pág. 59.

516 Ibid. Pág. 59.

como la lingüística se encontrará ligada a un dominio bien definido de los hechos humanos”⁵¹⁷

Ahora, bien, habrá que proseguir definiendo qué es lo que hace a la lengua un sistema especial, dentro del universo semiológico:

“Tarea del lingüista es definir qué es lo que hace de la lengua un sistema especial en el conjunto de los hechos semiológicos”⁵¹⁸

No obstante lo cual, ha quedado así fundada la lingüística en la semiótica como ciencia general de los signos:

“si se quiere descubrir la verdadera naturaleza de la lengua, hay que empezar por considerarla en lo que tiene en común con todos los hechos del mismo orden”⁵¹⁹

Reducción del lenguaje a la distinción *langue/parol*.

“Al dar a la ciencia de la lengua su verdadero lugar en el conjunto del estudio del lenguaje, hemos situado al mismo tiempo la lingüística entera. Todos los demás elementos del lenguaje, que son los que constituyen el habla, vienen por sí mismos a subordinarse a esta ciencia primera, y gracias a tal subordinación todas las partes de la lingüística encuentran su lugar natural.”⁵²⁰

517 Ibid. Pág. 60. Recordemos aquí la oscura afirmación que hace Saussure unas líneas antes: “La lengua, deslindada así del conjunto de los hechos del lenguaje, es clasificable entre los hechos humanos, mientras que el lenguaje no lo es.” Ibid. Pág. 59

518 Ibid. Pág. 60.

519 Ibid. Pág. 61.

520 Ibid. Pág. 63.

Nos interesa en esta cita, además de la subordinación de la lingüística del habla a la lingüística de la lengua, el hecho notable de que en este párrafo y con un gesto aparentemente inocente, se lleva a cabo la reducción del lenguaje y del conjunto de los estudios sobre el mismo, a la diferenciación puesta de relieve al hilo del hecho lingüístico del circuito de la palabra, a saber, aquella entre *lange* y *parole*.

Si bien en al principio del *Curso* el autor nos había prevenido de la contaminación de la ciencia de la lengua con “los otros elementos del lenguaje”, es ahora, cuando descubrimos que estos otros elementos, quedan reducidos al habla, eso sí, en el doble aspecto concedido a la misma: el de las combinaciones por las que el hablante usa la lengua para expresar su pensamiento, y el del mecanismo psicofísico que le permite exteriorizarlas.

“En esto puede la lengua compararse con una sinfonía cuya realidad es independiente a la manera en que se ejecute; las faltas que puedan cometer los músicos no comprometen lo más mínimo esa realidad.”⁵²¹

La pérdida de la instancia creativa del lenguaje.

“La langue comprend tout ce qu'il y a d'essentiel, elle constitue un vaste tout: la parole, elle, se borne à évoquer une faible partie de cet ensemble dont elle se sert pour reproduire un contenu de conscience momentané et strictement individuel”⁵²²

521 Ibid. Pág. 63.

522 Wartburg, citado en Croce, *Nuove pagine sparse*, Op. Cit. Pág 109. “La *langue* incluye todo lo que es esencial, constituye un gran todo: la *parole*, simplemente evoca una pequeña parte del conjunto de la cual se sirve para reproducir un contenido de conciencia momentáneo y estrictamente individual”

Notemos que aquí la *parole* tiene un rol meramente reproductivo, como el del músico que ejecuta una sinfonía ya compuesta. La palabra, el acto individual, serviría para “actualizar” un contenido de conciencia “del conjunto” de la lengua. Y ésta se presenta como un *ergon* ya siempre completo y acabado

“cosicché l'uomo che parla non creerebbe il linguaggio, ma in trasferirebbe qualche pezzo da una massa esistente fuori di lui: e creata da chi?”⁵²³

Y aquí, nos parece que Croce hace una pregunta muy importante, máxime cuando el modelo *langue/parole* se ha extendido en nuestros días, y constituye el modelo de la sociedad de la información.

“La parole peut se définir comme l'usage momentanè et spécial que l'individu fait de la langue: per la parole une portion toujours limitée de la lunge est transportée d'un état virtuel dans le domain de l'action”⁵²⁴

En efecto, hoy no nos sorprende como a Croce esta noción de actualizar, con la acción individual, una parte de una masa virtual que está fuera, porque es el modelo de Internet y de las redes sociales, donde la actividad fundamental de cada usuario es la de actualizar (cortar y pegar) una parte del todo puesto a disposición, o bien, lo que en *Facebook* se llama “compartir”.

En proporción a esta actividad de “pasar” información, podemos aventurarnos a decir, que el nivel de reproducción de contenidos está muy por encima del nivel de creación de los mismos, y ésto es, quizá, lo más

523 Croce, *Nuove pagine sparse*, Op. Cit. Pág 109. “Así que el hombre que habla no crearía el lenguaje, sino que se transferiría un pedazo de una masa existente fuera de él; y creada por quién?”

524 Citado en Croce, *Nuove pagine sparse*, Op. Cit. Pág 110.

preocupante, ¿quién produce la información que compartimos? o en general, y más simplemente, ¿quién produce la información?

Porque la información, como la *langue*, prescinden teóricamente de su plano de producción:

“Ora, all'autore, che è un lingüista e non ha la capacità e la pratica filosofica dell'anallisi dei concetti, non cade in mente di domandare che cosa sia, dove stia, come sia nata, da chi sia stata creata questa lingua da cui i parlanti prenderebbero qualche pezzetto fuggevolmente.”⁵²⁵

La perspectiva crítica y materialista, en el mejor sentido de la palabra, de Croce en este punto, es innegable,

“Se si fisse fatta questa domanda, se avesse seguito davvero questa indagine, sarebbe si necessità pervenuto alla conseguenza che la lingua non è altro che un *ens rationis*, foggiato dai grammatici, e che sola realtà sono gli individui che parlano e creano incessantemente parole e linguaggio.”⁵²⁶

La instancia creativa que aquí reivindica Croce, permitiría a los individuos dejar de ser meros receptáculos de información, meros reproductores, meros transmisores.

525 Ibid. Pág 110. “Ahora bien, al autor, que es un lingüista y no tiene la capacidad ni la práctica filosófica del análisis de los conceptos, no le viene a la cabeza preguntarse qué sea, donde está, como haya nacido, por quién haya sido creada esta lengua de la que los hablantes cogerían algún pedazo fugazmente.”

526 Ibid. Pág 110 “Si se hubiese hecho esta pregunta, si hubiese seguido de verdad esta investigación, hubiese necesariamente llegado a la conclusión de que la lengua no es sino un *ens rationis*, formado por los gramáticos, y que la única realidad son los individuos que hablan y crean incesantemente palabras y lenguaje.”

“Ma questa conclusione è perclusa al lingüista, e il Saussure, che ha posto la lingua come il fatto essenziale e primario e il linguaggio come fuggevole e sencondario, ha anche, con pari rozzezza o inocenza logica, stabilito un'assoluta distinzione tra sincronia e diacronia del linguaggio, simultaneità e successione, descrizione del presente linguistico e storia del passato: quando già da quaranta e piú anni l'intelligente lingüista Hermann Paul aveva ammonito che lo studio della lingua è sempre studio “storico”. ”⁵²⁷

Y esta visión exige dar un paso atrás en lo que se refiere al concepto de comunicación, y contemplar el plano de la expresión, que es el plano creativo que sostiene y permite el primero.

No puede haber síntesis práctica sin síntesis lógica, y no puede haber síntesis lógica sin síntesis estética, y la síntesis estética, la expresión es justamente lo que se nos hurta en la sociedad de la información.

Las consecuencias de la reducción del lenguaje a la *langue*, pues, son inmensas, en primer lugar, se actúa una reducción en el plano ontológico, reducen al individuo creativo a mero reproductor, haciendo abstracción de la instancia creativa; pero esto significa que pasamos por alto, ocupados como estamos en “compartir”, las síntesis cognoscitivas que no dejan de realizarse, las creaciones poéticas que constantemente sostienen las posibilidades de la comunicación.

527 Croce. *Nuove pagine sparse*, Op. Cit. Pág 111. “Pero esta conclusión está cerrada al lingüista, y Saussure, que ha puesto la lengua como el hecho esencial y primario y el lenguaje como escurridizo y secundario, ha establecido también, con igual tosquedad e incoherencia lógica, una absoluta distinción entre sincronía y diaconaría del lenguaje, simultaneidad y sucesión, descripción del presente lingüístico e historia del pasado: cuando hace ya cuarenta años que el inteligente lingüista Hermann Paul, había dicho que el estudio de la lengua es siempre un estudio “histórico”.”

COROLARIO II. LA RECEPCIÓN DE LAS IDEAS LINGÜÍSTICAS DE B.CROCE: EL IDEALISMO LINGÜÍSTICO.

Croce y Vossler.

Si bien, como hemos visto, Croce discute las concepciones de Vossler y el idealismo que este último profesa, y al que tilda, nada menos que de antiestético⁵²⁸; Es usual encontrarse con que, según muchos estudiosos, la escuela de Vossler es continuador de las ideas de Croce con respecto al lenguaje. Así, por ejemplo, el profesor Lidio Nieto Jiménez considera que

“La concepción idealista del lenguaje de Croce fue tomada y llevada a la práctica por Karl Vossler (1872-1949) a partir de su libro *Positivismus und Idealismus in Sprachwissenschaft* (Positivismo e idealismo en la Lingüística), publicado en 1904 (trad. al español, junto con *El lenguaje como creación y evolución*, Buenos Aires 1929). Vossler combatió el método naturalista histórico-analítico, y opuso el intuitivo-sintético,

528 Croce, *Discursi di varia filosofia*. Op. Cit. Pág. 250. (nota al pie) “Che il Bertoni abbia contaminato il mio pensiero con quello anestetico e antiestetico del cosiddetto idealismo attuale...”; “El que Bertoni haya contaminado mi pensamiento con aquel anestético y antiestético del llamado idealismo actual...” También usa la expresión “anestético filósofo” para referirse a Bertoni en la misma obra, págs 238-239.

según el cual todo cambio lingüístico venía condicionado por el espíritu.”⁵²⁹

Según éste autor, Vossler habría tenido la ocasión de “ordenar el caos que el concepto de lenguaje como creación había originado”, debido a la proliferación de “creadores de lenguaje”, a la que la filosofía de Croce había dado lugar.

“porque, como el mismo Vossler dice, para Croce había “millones de creadores del lenguaje, millones de creaciones lingüísticas, desde las más pequeñas frases... hasta la obra de arte más pensada...; cada una de ellas es libre, cada una autónoma y dueña de sí”⁵³⁰

El carácter originario de la expresión.

Pero estamos ya en condiciones de apreciar que lo que está aquí en juego, y que parece que Vossler vendrá a “corregir”, es, como hemos visto, una de las tesis más importantes de la concepción crociana, a saber, la tesis de la radical democratización del arte como expresión, que permite a Croce decir, por ejemplo, que una aldeana cualquiera, cuando habla, crea lenguaje del mismo modo poético en que lo hace un reconocido intelectual. Pero el reconocimiento de esta potencia creadora en todos y cada uno de los individuos que hablan, y en cuanto que hablan, va de la mano de la convicción de que además, cada una de las creaciones, de las expresiones, obedece a un universal propio, y por tanto no puede comprenderse en un plano de equivalencia con respecto a las otras producciones, no puede ser mejor o peor

529 L. Nieto Jiménez. “Lingüística y gramática”. Recurso citado.

530 Ibid.

que otra, no puede juzgarse sino con respecto a sí misma.

“ogni opera d’arte è giudicabile solo in sè stessa, e che ha in sè il suo modelo”⁵³¹

Este carácter individualizado de la expresión vincula entonces la teoría del juicio estético, con la necesidad de una teoría estética del lenguaje que de cuenta de un lenguaje que es, nada menos que formación continua de un juicio, esto es, de un lenguaje que es conciencia y que lo es en cuanto que se actúa, un lenguaje, en fin, que es conciencia en acción.

Pero, a pesar de que se insiste en que Croce adolece de no salir de este momento creador e individual del lenguaje, y, por lo mismo, en que Vossler vendría a introducir en Croce el concepto de evolución, como si éste último lo hubiese dejado de lado, lo cierto es que Croce, está en constante diálogo y es muy crítico con las ideas de Vossler, que a sus ojos tienden al positivismo, puesto que, como dice Nieto Jiménez, para Vossler

“Éste (el concepto de evolución) vendría a ser como un elemento puente entre el acto puramente estético, individual, de Croce y el concepto un tanto abstracto de lengua de Saussure.”⁵³²

Pero es que en Croce encontramos ya el concepto de evolución, y lo encontramos como estrictamente vinculado, precisamente, con aquel otro, individual, de la creación, puesto que en este punto, Croce hace suya la idea de evolución creadora de Bergson, y, en este sentido, el problema se resuelve en la idea de una evolución creativa⁵³³ que corresponde tanto a la vida como a

531 Croce. *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*, Op. Cit. Pág. 16.

532 L. Nieto Jiménez.. “Lingüística y gramática”. Recurso citado.

533 Expresión que nos parece acertadísima y que debemos a Javier Lacruz, que la usa en su artículo “La evolución creadora de la naturaleza humana. La influencia de H. Bergson en D.

la conciencia, y, como no, al lenguaje.

Idealismo lingüístico y la función instrumental del lenguaje.

Sin embargo, la escuela del Idealismo Lingüístico, como ya criticara Croce, va a *evolucionar* hacia la consideración del lenguaje como instrumento, que sirve no sólo para la función expresiva, sino para comunicativa. Nótese cómo, en esta afirmación, nos encontramos ya volcados en una perspectiva funcionalista en la que el lenguaje *sirve* y en la que la expresión es considerada una *función*. Desde este prisma instrumentalista se integra la expresión como función, pero, como hemos expuesto, en Croce, la expresión no es ninguna función lingüística porque el lenguaje no es ningún instrumento, aunque pueda serlo.

Es por esto que no nos parece apropiado considerar el idealismo lingüístico como un desarrollo de las ideas crocianas, sino más bien, y, en todo caso ateniéndonos al mismo Croce, como una traición a la teoría estética en la que él trabajaba.

El “error” que, según Nieto Jiménez, comete Croce y que corrige Vossler, es tener en cuenta sólo el acto individual,

“pero esa consideración estaba condenada a la ineficacia puesto que dejaba fuera las lenguas como entidades funcionales y como sujetos de historia, error que no cometerá Vossler”⁵³⁴.

Pero Croce no deja fuera la lengua, sino justamente de la consideración

Winnicott”, 2011. <http://elgestoespontaneo.com/html/articulos/LaEvolucionCreadora.html>

534 L. Nieto. Jiménez. “Lingüística y gramática”. Recurso citado.

teórico-estética, adscribiéndola a la consideración histórico-estética dónde encuentra lugar la lingüística de la lengua como *ergon* concreto de un pueblo, y, sin embargo, en constante variación.

“Él, como Croce, parte de la consideración del lenguaje como creación del individuo: (...) “Si el lenguaje es acto del espíritu (*energeia*) y las formas fijadas no son más que el producto (*ergon*) de esa actividad, y si toda actividad concreta del espíritu lo es sin remedio de un espíritu individual, será necesario por principio goznar la ciencia entera del lenguaje en ese quicio del espíritu individual. Partiendo de ahí, pero sólo partiendo de ahí, podrá luego la lingüística coleccionar y estudiar cuantos productos o formas comunmente fijadas quiera”. Pero sobre Croce tiene la ventaja de que ve en la lengua el reflejo del espíritu de un pueblo y por eso, para él, la lingüística es simplemente un capítulo de la historia de la civilización.⁵³⁵

No podemos cabalmente oponer en Croce la creación individual y la creación social, porque la sociedad está compuesta de individuos, por lo que “en un caso y en otro, creadores son los individuos”. Pero sí podemos oponer esta distinción entre individuo/sociedad a la noción de espíritu crociano. Esta noción parte de que el espíritu, “es lo que somos nosotros mismos”, es interesante constatar aquí la pluralidad explícita del sujeto de Croce, porque éste espíritu, que es el verdadero sujeto, no es exactamente el individuo. El espíritu se expresa en individualidades, en “millones de creadores” y de expresiones, cada una de las cuales tiene en sí, o mejor, a cada una de las cuales le es inmanente, su universal concreto.

Y es a partir de un concepto como el de el “spirito, universale-individuale” cómo se disuelve el misterio de la comunicabilidad:

535 Ibid.

“Anche il problema del reciproco intendersi dei parlanti ha perduto il velo misteroso che l'avvolgeva, perché è stato riportato al concetto dello spirito, universale-individuale, che è intrinsecamente comunicazione e società degli esseri tra loro, senza la quale né la storia si moverebbe né il mondo sarebbe”⁵³⁶

Así, cuando Croce sitúa el acto lingüístico en el espíritu, lo que está haciendo, es ponerse más acá de la oposición entre el individuo y la sociedad, porque el acto lingüístico mismo, cualquiera de ellos, es la expresión del “spirito, univversale-individuale”. No hay un sujeto individual y un sujeto social, sino que cada individual es la expresión de un espíritu que es intrínsecamente “comunicación y sociedad de los seres”.

Creemos que es esta perspectiva la que pierde Vossler y, de algún modo, la que pierden las ciencias sociales en general, al considerar “la sociedad” como sujeto y oponerlo al individuo, operación típicamente moderna como nos hace ver Hannah Arendt, en la que se pierde de vista un nivel más elemental si se quiere, un nivel que está más acá de la oposición individuo/sociedad, porque contempla, como Aristóteles, un ser político. Y vemos como, también en Croce, como para Arendt, esta instancia más elemental del espíritu universal-individual que es acto lingüístico, es la condición del mundo y de la historia⁵³⁷.

No hay pues, una auténtica continuidad entre Croce y la escuela idealista de

536 Benedetto Croce, *Discorsi di varia filosofia*. Op. Cit. Pág 246. “También el problema del entenderse recíproco de los hablantes ha perdido el velo de misterio que lo envolvía, porque ha sido comprendido desde el concepto del espíritu, universal-individual, que es intrínsecamente comunicación de los seres entre ellos, sin la cual ni la historia se movería ni el mundo sería.”

537 Encontramos paralelismos aquí entre Croce y Arendt basadas en la identificación del espíritu universal-individual de Croce y el ser político de Aristóteles.

Vossler, pero la ruptura de Croce es aún más profunda pues, como ve Nieto Jiménez, va a ser la dicotomía individuo/sociedad sobre la que pivote la discusión en torno al lenguaje desde entonces,

“En este doble polo individuo-sociedad, con frecuencia no excesivamente claro, se mantiene la visión de Vossler sobre el lenguaje. “Por entender a la persona, Vossler ha podido comprender con profunda visión el fenómeno del lenguaje como una estructura polar y móvil, concepción que da íntima coherencia a todos sus ensayos filosóficos, por diverso que sea el tema considerado, y que se expresa profusamente en las parejas de conceptos recíprocos que se llaman espíritu y cultura, individuo y sociedad, creación y evolución, categorías psicológicas y gramaticales, estilo y gramática, originalidad y convención, libertad y determinación, innovar y continuar, mención y forma, poesía y acomodación social” (A. Alonso, o. c. 13). Estas series de dicotomías o aspectos contrapuestos son, en definitiva, el habla-lengua de Saussure, que mientras para éste es una dualidad excluyente, para Vossler lo es incluyente, y esto porque el primero quiere hacer de la lingüística una ciencia de lo cuantitativo, que para ser verificable ha de desechar todo lo individual (variable), mientras que para Vossler la lingüística es una ciencia del espíritu.”⁵³⁸

Sin embargo es innegable que algo del impulso crociano ha quedado en los desarrollos del idealismo lingüístico, si bien de un modo difuso y de algún modo traicionado,

“hemos de tener en cuenta que el objetivo fundamental del padre del idealismo en este terreno era llamar la atención sobre lo que el lenguaje tiene de movedizo y de individual, de estético.”⁵³⁹

538 L. Nieto Jiménez. “Lingüística y gramática”. Recurso citado.

539 Ibid.

Llegando a los desarrollos de la Estilística, que parten de las convicciones crocianas de Vossler de que “la Lingüística es solamente Estilística en sentido estricto, ya que para él no existe ninguna otra cosa que la lengua y tantas como individuos” y de que

“Esta es alógica, puesto que las palabras son puras metáforas, y por eso no se puede hablar de unas categorías gramaticales rígidas. Sin embargo, contenidos de conciencia similares llevan a expresiones similares y en este sentido la Estilística puede enlazar con la Sintaxis.”⁵⁴⁰

Preso, sin embargo, de la dicotomía individual/social, que además identifica con aquella otra de creación/evolución, pasando por alto la “suspensión estética” de la misma que lleva a cabo Croce, le hace tener que desplegar toda una suerte de dicotomías *ad hoc*:

“A estos dos momentos les corresponderían dos gramáticas: al primero descriptiva y versaría sobre la propiedad y técnica del pensamiento idiomático; al segundo histórica y nos hablaría sobre el gusto idiomático, sobre la evolución y el ejemplo de los estilistas. Lo que es creación en la lengua es particular y pertenece al individuo. Lo que es evolución es general y pertenece a la comunidad, que es como un marco que la permite difundirse.”⁵⁴¹

Si bien, no hay una línea clara del desarrollo del idealismo, Nieto Jiménez considera que

“Aunque no se puede hablar de escuela en sentido estricto, sin embargo, sí que encontramos algunos nombres a quienes se les puede considerar como continuadores del pensamiento de Vossler; entre ellos tenemos a

540 Ibid

541 Ibid.

Eugene Lerche, Helmut Hatzfeld (n. 1892), Leo Spitzer (1887-1960), Friedrich Schürr (n. 1888), Étienne Lorck, etc.”⁵⁴²

Si bien Spitzer es el más importante entre ellos, tenemos que notar que tiene “una preparación positivista que le ayudará a subsanar algunos de los errores de que adolecía el idealismo.”⁵⁴³

A pesar de ello, seleccionando como objeto de estudio la lengua individual, desarrolló interesantes trabajos sobre la forma de la expresión y

“se fija también en las manifestaciones más comunes de la lengua vulgar, afirmando que la única diferencia existente entre ambas es la forma, cuidada en la literaria, más natural en la vulgar, pero en las dos manifestación del espíritu. La personalidad de un escritor la deduce primero a través de su forma de expresión y en segundo lugar analizando el contenido. Por otra parte, amplía el estudio de un fenómeno lingüístico del reducido campo de una lengua concreta a su comprobación en otras, y esto no sólo en el dominio de las lenguas románicas, sino incluso en el de las germánicas y otras. Asimismo, sus investigaciones se refieren a los distintos planos del lenguaje, si bien es cierto que, en todos ellos, trata de explicar las diversas transformaciones desde el punto de vista estilístico, es decir, como originadas por un espíritu individual.”⁵⁴⁴

Y aquí acaban las referencias al idealismo lingüístico, que pasó a querer decir algo así como “preocuparse del aspecto estilístico de la lengua”, en este sentido, Nieto Jiménez explica que

“De manera muy general puede aplicarse el calificativo de idealista,

542 Ibid.

543 Ibid.

544 Ibid.

aunque ello tiene el gran riesgo de producir notables equívocos, a todos aquellos autores que se han preocupado del aspecto estilístico de la lengua. En España, la figura por excelencia sería la de Dámaso Alonso.”⁵⁴⁵

545 Ibid.

PARTE TERCERA: EL GIRO ESTÉTICO DE LA FILOSOFÍA.

PRIMERA SECCIÓN. ACTUALIDAD Y CRISIS DE LA FILOSOFÍA

Introducción. Límites, condiciones, crisis y giros

La expresión “el giro estético de la filosofía”, alude a dos cuestiones, la primera, es la cuestión de si puede hablarse de un giro estético que pueda rastrearse en la historia de la filosofía a partir de Kant. La segunda, es la cuestión de si, en caso de haber un giro, éste debe llevarse a sus últimas consecuencias, o al menos proseguirse, en la actualidad.

Para responder a estas cuestiones, vamos a empezar dando cuenta del estado actual de la cuestión filosófica, por lo que empezaremos contextualizando a la filosofía en su actualidad con respecto al decurso histórico que ha venido haciendo.

Atravesando incesantes crisis desde Kant, hasta nuestros días, la filosofía ha ido descubriendo nada menos que sus límites y sus condiciones de posibilidad. Cada crisis, pues, puede ser entendida como una corrección necesaria que la filosofía ha debido hacer en base a las condiciones mismas de su posibilidad, y las sucesivas correcciones que la filosofía ha acometido desde la crisis de la metafísica, no hacen sino incidir en la condición estética de la filosofía, ya que sólo desde esta dimensión, pueden abrirse nuevas vías al pensamiento.

En la primera sección de esta parte incidiremos en la situación crítica de la actualidad de la filosofía en un doble sentido, por un lado, la situación crítica de la filosofía en las sociedades avanzadas contemporáneas, y, por otro lado, la situación de la filosofía con respecto a su propia crítica como ciencia. En el

primer sentido, la filosofía se encuentra en una situación crítica, en un mundo marcado por el auge de la tecnología subsidiaria de la razón instrumental dominante, en el segundo, la filosofía, una vez consumada su crítica como metafísica, se reconoce como interpretación incesante.

Ambos límites, por un lado la técnica, por otro la ciencia, constituyen el marco del trabajo filosófico que nos traemos entre manos. La filosofía que no es técnica, ni tampoco ciencia⁵⁴⁶, presenta unas condiciones particulares que ha ido descubriendo en el curso de su crítica, a saber, en primer lugar, su carácter crítico, de la mano de su historicidad, y, en segundo lugar, el carácter lingüístico del pensamiento, de la mano de la interpretación, de la performatividad, etc.

546 Luigi Pareyson. *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano, 1972. Pág. 201- 202.

CAPÍTULO 1. LA CRISIS DE LA FILOSOFÍA Y SUS FACTORES.

A modo de introducción.

“La filosofía è oggi manifestamente in crisi”⁵⁴⁷

Aunque perteneciente a un libro editado por primera vez en 1971, esta sentencia no ha perdido nada de su actualidad, más bien todo lo contrario. Se diría que la crisis de la filosofía, desde entonces, no ha hecho más que agudizarse. Por traer a colación sólo un ejemplo de los muchos que desgraciadamente tenemos tan a mano, puede pensarse en la situación que sufren las enseñanzas de filosofía en nuestros días, a tenor de la reforma educativa LOMCE, aprobada en el parlamento el día 29 de noviembre de 2013. En ella, como se sabe, se reducen considerablemente las horas de enseñanza de esta disciplina, así como aquellas dedicadas a la expresión artístico, visual, y musical. Pero este hecho está en consonancia con el auge de las “humanidades modernas” que amenazan con suplantar las enseñanzas de

⁵⁴⁷ Ibid. Pág. 191 “La filosofía está hoy manifiestamente en crisis”.

filosofía allí donde se han desarrollado fundamentalmente hasta ahora, en las universidades.

Sin duda, todo este devenir en crisis, en la esfera práctica, del derecho y de las leyes educativas y de universidades, no es más que un índice del estado paupérrimo de la filosofía en la cultura contemporánea. Pero este aspecto mundano, el de la crisis de la filosofía en el mundo, no es el único aspecto de la crisis de la filosofía, como es bien sabido, y, ha de tenerse en consideración, junto a otro factor importante, a saber, que la filosofía, desde Kant, se hace ella misma crítica, y desde entonces, digamos que lleva la crisis allí donde ella va, o para ser más estrictos, desde Kant, a la filosofía le va su ser en la crítica y en las crisis que ésta genera.

Nos ha parecido apropiado seguir a Luigi Pareyson en lo que sigue, por constituir uno de los referentes más importantes de la filosofía italiana contemporánea y porque, a la sazón, podemos ver en él el desarrollo de muchas de las ideas de Croce.

Los dos factores de la crisis según Pareyson.

La crisis de la filosofía responde para Pareyson, a dos factores concomitantes, a saber, por un lado, la situación de la filosofía en la cultura y la mentalidad de hoy día, para la cual,

“la filosofia non ha ormai piú nulla da dire, perchè il campo è dominato dalla presenza sempre piú invadente della scienza, dell'arte, della politica,

della religione.”⁵⁴⁸

El segundo factor de la crisis tiene que ver con la propia crítica que la filosofía ha llevado a cabo sobre sí misma y que la ha llevado a tener que *renunciar a la verdad*.

“soprattutto bisogna riconoscere che la crisi presente consiste nell fatto che *la filosofia ha rinunciato alla verità*.”⁵⁴⁹

La consideración de ambos factores, nos llevará a determinar el quehacer propiamente filosófico, por sus límites.

La mentalidad contemporánea y la crisis de la filosofía.

Al adentrarnos en el primer factor, el de la mentalidad contemporánea, debemos tener en cuenta lo que constituye

“uno dei caratteri fondamentali della cultura odierna, ch'è essenzialmente una cultura di surrogati”⁵⁵⁰

Lo cual quiere decir que

“In ogni campo l'attività specifica è surrogata da un'attività inferiore o

548 Ibid. Pág. 191. “(Para la mentalidad de hoy día) la filosofía no tiene ya nada más que decir, porque el campo está dominado por la presencia, cada vez más invasiva, de la ciencia, del arte, de la política y de la religión”

549 Ibid. Pág. 204. “Sobretudo, es necesario reconocer que la crisis presente consiste en el hecho de que la filosofía ha renunciado a la verdad”

550 Ibid. Pág.193. “Uno de los caracteres fundamentales de la cultura de hoy en día es que ésta es esencialmente una cultura de sucedáneos”

diversa, che costretta a farne le veci con forze minori o inadeguate, ne corrompe il primitivo intento”⁵⁵¹

Esta cultura de los sucedáneos, presenta un doble nivel, por un lado, nos encontramos con que “la presencia cada vez más invasiva de la ciencia, del arte, de la política y de la religión”⁵⁵² en la cultura contemporánea, trata de sustituir a la filosofía, relegándola de sus funciones, y dejándola, literalmente, fuera de lugar:

“La cultura odierna sembra no volerle conservare alcuna funzione né assegnare alcun posto.”⁵⁵³

Pero al mismo tiempo, ocurre que la técnica se convierte, “in ogni campo”, en “il surrogato per eccellenza”⁵⁵⁴. Esto significa que las candidaturas a sustituir a la filosofía, están siendo, a su vez, sustituidas por “el sucedáneo por excelencia”, a saber, la técnica.

Podemos así, estirando las palabras de Pareyson, hablar de una cultura de “sucedáneos de los sucedáneos”, donde la técnica ocupa un lugar principal.

551 Ibid. Pág. 193. “En todos los campos, la actividad específica es sustituida por una actividad inferior o diversa, que constreñida a hacer las veces de aquella con menos fuerza e inadecuadamente, corrompe el intento primero”

552 Ibid. Pág. 191.

553 Ibid. Pág. 191. “La cultura de hoy en día parece no querer conservar para ella (la filosofía) ninguna función, ni asignarle ningún lugar”

554 Ibid. Pág 193.

La doble subrogación.

Veamos cómo sucede esta doble subrogación en lo que concierne a la ciencia. La ciencia, que se impone a la humanidad de nuestros días, sobretudo

“Tende a ravvisarvi la forma esemplare- se non addirittura l'unica forma valida- del sapere.”⁵⁵⁵

Este modo de presentarse la ciencia, como único modo válido del saber, tiene consecuencias nefastas para la reflexión filosófica, que no responde a los requisitos científicos, a saber:

“la delimitatezza del propio campo di ricerca, l'operatività dei suoi concetti, l'autocorreggibilità della ragione ch'essa esercita, la validità intersoggettiva delle sue conclusioni.”⁵⁵⁶

Quedando así la filosofía en la difícil encrucijada de, o bien adoptar las características y los procedimientos propios de la ciencia,

“preferendo dividersi in ricerche particolari piuttosto che mettere in questione l'intera esperienza umana”⁵⁵⁷

o bien resignarse a quedar desvalorizada, como un pseudosaber fantástico e inútil, que, simplemente, no llega a ser científico.

Se explica de este modo que la filosofía acepte

“di ridursi a filosofia della scienza, cioè alla consapevolezza critica e

555 Ibid. Pág 191. “Tiende a reconocerse como la forma ejemplar -cuando no la única forma válida- del saber”

556 Ibid. Pág. 191. “La delimitación del propio campo de investigación, la operatividad de sus conceptos, la autocorrección de la razón que ella ejercita, la validez intersubjetiva de sus conclusiones.”

557 Ibid. Pág. 192. “Prefiriendo dividirse en investigaciones particulares antes que poner en cuestión la entera experiencia humana.”

metodologica che il pensiero scientifico prende di sé stesso”⁵⁵⁸

La filosofía está, por tanto, en peligro de ser suplantada por la ciencia y convertirse, en el mejor de los casos, en “filosofía de la ciencia”. Pero ocurre además, que la ciencia, en el mundo contemporáneo, está más fascinada por “la vistosidad de las aplicaciones técnicas que por el momento verdaderamente inventivo del pensamiento científico”⁵⁵⁹, y es, de hecho, a la soberbia tecnológica, a la que la ciencia debe la tentación de absolutizar el propio saber científico-técnico,

“giudicando delle altre forme di sapere in base al proprio modello, e quindi esigendone illegittimamente quello ch'esse non possono né vogliono né debbono dare.”⁵⁶⁰

La sustitución ulterior que se da en el campo científico mismo y que convierte a la técnica en su propio sucedáneo, se deja ver en la cultura contemporánea que “accentua il momento tecnico rispetto al momento conoscitivo e creativo”⁵⁶¹.

Como sustituto por excelencia, la técnica rebasa el campo científico y afecta de igual modo al arte, a la ética y a la política, que, a su vez, amenazan con sustituir el quehacer filosófico.

Con respecto al arte, actúa en tanto que “hábil manipulación de los medios

558 Ibid. Pág. 192. “reducirse a filosofía de la ciencia, esto es, a la conciencia crítica y metodológica que el pensamiento científico toma de sí mismo.”

559 Ibid. Pág. 191.

560 Ibid. Pág. 191. “Juzgando las otras formas de saber en base a su modelo, y por tanto exigiéndoles ilegítimamente aquello que estas ni pueden ni quieren ni deben dar.”

561 Ibid. Pág. 193. “acentúa el momento técnico con respecto al cognoscitivo y creativo.”

artísticos”⁵⁶², dando lugar a “la apariencia de arte sin darle la sustancia”⁵⁶³; con respecto a la ética, el sucedáneo técnico de la misma, sustituye su objeto propio (la acción) por las conductas, y desarrolla las técnicas necesarias para instaurarlas y modificarlas; por último, y en lo que toca a la política, ésta ha sido sustituida por la ideología hasta el punto que

“oggi non c'è presa di posizione politica che non si configuri come una scelta ideologica, nè conflitto politico che non assuma la forma d'una lotta ideologica”⁵⁶⁴

Así, las formas típicas de no-filosofía, a saber,

“la non filosofia di Marx, ch'è la politica, la non filosofia di Kierkegaard, ch'è la fede, la non filosofia di Nietzsche, ch'è la volontà di potenza, la non filosofia di certo estetismo, ch'è l'arte”⁵⁶⁵

se convierten en sucedáneos de la filosofía a la vez que son sustituidas, ellas mismas, por la técnica.

Segundo factor de la crisis de la filosofía: su propia autocrítica.

Consideremos ahora el segundo factor de la crisis que no es otro que la

562 Ibid. Pág. 193.

563 Ibid. Pág. 193.

564 Ibid. Pág. 194. “Hoy no hay toma de posición política que no se configure como una elección ideológica, ni conflicto político que no asuma la forma de una lucha ideológica”

565 Ibid. Pág. 194. “la no filosofía de Marx, que es la política, la no filosofía de Kierkegaard, que es la fe, la no filosofía de Nietzsche, que es la voluntad de potencia, la no filosofía de cierto esteticismo, que es el arte.”

crítica radical que la filosofía ha hecho sobre sí misma y que la ha llevado, por algunos derroteros, a proclamar su propio fin. En efecto, desde el criticismo kantiano, la filosofía

“ha ejercitado su di sé una critica cosí radicale da metere in forse la sua stessa esistenza”⁵⁶⁶

Este ejercicio de crítica sobre sí misma, ha llevado a la filosofía a descubrir sus condiciones de posibilidad. El recorrido de este proceso es bien conocido, siguiendo en este punto la exposición de Pareyson, empieza con la crítica kantiana que pone en cuestión las condiciones mismas de la filosofía, el pensamiento se constituye como primera condición, y da lugar a la afirmación de la autoconciencia (Hegel) que reclama a su vez una condición histórica, “da Hegel a Croce, da Marx a Dilthey”⁵⁶⁷.

“Ne risultò opportunamente distrutta la cocezione d'una filosofia definitiva e sovratemporale, valida per sempre e per tutti come unica vera, troppo contrastante col pluralismo di culture, di punti di vista, di filosofie, che vige nelle cose umane.”⁵⁶⁸

pero lejos de desvanecerse por el lado de un relativismo mal entendido, la filosofía reconoce la pluralidad y la temporalidad, y sobreviene así el existencialismo “da Kierkegaard a Heidegger, da Nietzsche a Jaspers”⁵⁶⁹ que

566 Ibid. Pág. 201. “Ha ejercitado sobre sí misma, una crítica tan radical, que ha puesto en duda su propia existencia.”

567 Ibid. Pág 201.

568 Ibid. Pág 201. “resultó oportunamente destruida la concepción de una filosofía definitiva y supratemporal, válida para siempre y para todos como la única verdadera, contrastando con el pluralismo de culturas, de puntos de vista, de filosofías, que rige en las cosas humanas.”

569 Ibid. Pág. 202.

descubre la condición personal de la filosofía sin reducirla a “puro biografismo” o a crónica de la “vita vissuta”.

“Ora, la condizione di cui la filosofia ha preso coscienza al giorno d'oggi pone un problema difficilmente superabile, e sembra compromettere alla radice la possibilità stessa de la filosofia: questa condizione è infatti il linguaggio”⁵⁷⁰

Y, junto al lenguaje, en la filosofía contemporánea, aparece otra condición: la pluralidad de la experiencia,

“La esperienza -si sa- è aperta, inconclusa, imprevedibile, subdivisa in una pluralidad innumerabile di ambiti, e in essa opera il nostro pensiero per risolvere le questioni determinate che, sempre nuove e diverse, via via visi profilano”⁵⁷¹

Las condiciones de posibilidad de la filosofía, pues, ponen de manifiesto, sobre todo, que, en el proceso de la crítica que ha hecho sobre sí misma, la filosofía ha renunciado a su objeto: la verdad. Esto podría haber acarreado el fin de la misma, pero no lo hizo, porque la verdad no es objeto, sino origen del discurso filosófico:

“Non diciamo dunque che la filosofia è morta: la sua impossibilità di parlare della verità è soltanto il segno che la verità è qualcosa di molto piú originario che l'oggetto d'un discorso: la verità essa la può possedere in

570Ibid. Pág. 202. “Ahora bien, la condición por la cual la filosofía ha tomado conciencia a día de hoy, plantea un problema difícilmente superable y parece comprometerla en su raíz la posibilidad misma de la filosofía: esta condición es, claro está, el lenguaje.”

571Ibid. Pág. 202-203. “La experiencia, se sabe, está abierta, inconclusa, es impredecible y se divide en una pluralidad innumerable de ámbitos, y en ella opera nuestro pensamiento para resolver cuestiones determinadas que, siempre nuevas y diversas, paso a paso se van perfilando.”

modo profondo e direi addirittura sorgivo, e tenerla presente sempre, anche e soprattutto quando nei discorsi particolari affronta questioni determinate e oggetti definiti.”⁵⁷²

La filosofía corre, pues, el riesgo de ser suplantada por la técnica a través de una doble subrogación que tiene, en última instancia, la técnica como sucedáneo por excelencia de cualquier cosa.

Los dos factores que intervienen en la crisis que la filosofía presenta, nos llevan así a la consideración, por un lado, de los límites de la filosofía (lo que la filosofía no es) y por otro, a las condiciones de posibilidad de la misma. Los límites y las condiciones que la filosofía presenta en nuestro tiempo han de ser el mapa de cualquier filosofía posible, y es por ello que se considerarán a continuación.

572 Ibid. Pág. 207. “No decimos por lo tanto que la filosofía ha muerto: su imposibilidad de hablar de la verdad es solamente el signo de que la verdad es algo mucho más originario que el objeto de un discurso: la filosofía puede poseer la verdad de un modo profundo, diría incluso, como manantial, y la tiene siempre presente, también y sobretodo cuando en los discursos particulares afronta cuestiones determinadas y objetos definidos.”

CAPÍTULO 2. LÍMITES DE LA FILOSOFÍA: VERDAD Y TÉCNICA.

A modo de introducción.

La doble subrogación que se presenta como característica de nuestra cultura, nos permite reducir los cuatro límites de la filosofía propuestos por Pareyson, a saber, la ciencia, la religión (o la ética), la política y el arte, a uno sólo, la técnica.

Si bien estos cuatro límites pretenden sustituir, a través de la generalización de sus respectivos campos, a la filosofía, ellos mismos están siendo, a la vez, sustituidos por una técnica erigida como sucedáneo por excelencia.

Así, es a través de la ciencia, del arte, de la ética y de la política, como la filosofía corre el riesgo de ser suplantada por la técnica.

“Insomma, il problema a cui dobbiamo dar risposta è il seguente: se il discorso filosofico per il fatto di non avere la verità come oggetto debba essere privo di verità, e per il fatto d'impegnarsi in ambiti speciali e in problemi determinati debba accettare d'esser soltanto tecnico.”⁵⁷³

573 Ibid. Pág. 205. “Resumiendo, el problema al que debemos dar respuesta es el siguiente: si el

El problema de la verdad.

Por un lado, la crítica inmanente que la filosofía ha hecho de sí misma, descubre la verdad como impulso, y no como resultado del discurso, por otro lado, el discurso de la filosofía, se diferencia del discurso técnico en que es problemático y no determinante. Por ello y

“no per il fatto di affrontare e risolvere questioni determinate in particolari ambiti d'esperienza il discorso filosofico si riduce a discorso puramente tecnico.”⁵⁷⁴

El discurso técnico es un medio para llegar a un fin, a la resolución de un problema

“si attiene rigorosamente a la definitezza dei suoi oggetti, e quando, dopo l'opportuna impostazione, la conveniente sperimentazione e le adeguate operazioni, il problema singolo è esaurito, e non resta piú nulla da dire.”⁵⁷⁵

Por el contrario, por definidos que sean sus objetos, al discurso filosófico siempre le queda algo que decir,

“E ciò accade perché il discorso filosofico, mentre parla del suo oggetto, ch'è definito, si richiama all'origine, ch'è inesauribile.”⁵⁷⁶

discurso filosófico, por el hecho de no tener a la verdad como objeto, no pueda tener verdad, y por el hecho de empeñarse en ámbitos especiales y en problemas determinados, deba aceptar ser solamente técnica.”

574 Ibid. Pág. 206. “No por el hecho de afrontar y resolver cuestiones determinadas en particulares ámbitos de la experiencia, el discurso filosófico se reduce a discurso puramente técnico.”

575 Ibid. Pág. 206. “se atiene rigurosamente a lo definido de sus objetos, y, cuando después del oportuno planteamiento, de la conveniente experimentación y las adecuadas operaciones, el problema individual está resuelto y no le queda nada más que decir.”

La alternativa decisiva.

No es otro el sentido de la alternativa *decisiva* a la que según Pareyson, estamos hoy irremisiblemente enfrentados:

“Anche a proposito de la menoma cosa l'uomo si trova di fronte a un'alternativa decisiva, in cui non può rimanere neutrale e deve scegliere: (...) l'alternativa fra il discorso filosofico, che di qualunque cosa parli dice sempre anche qualcos'altro, e il discorso tecnico, che parla solo di ciò di cui parla; l'alternativa fra restare fedeli all'essere o dominare gli enti”⁵⁷⁷

La alternativa entre discurso filosófico y discurso técnico, se le presenta a la filosofía, hoy, en la forma de la alternativa entre verdad y técnica:

“Questo anzi è un punto in cui la filosofia mostra con la massima evidenza la sua importanza decisiva nel mondo attuale, perché ci può orientare nella grande alternativa di fronte a cui ciascuno di noi si trova oggi, quale che sia la sua attività: l'alternativa fra verità e tecnica.”⁵⁷⁸

La traducción postcrítica (puesto que la filosofía ha renunciado a la verdad como objeto) de esta alternativa se hace en lenguaje heideggeriano y tiene

576 Ibid. Pág. 206. “Y esto sucede porque el discurso filosófico, mientras habla de su objeto, que está definido, vuelve al origen, que es inagotable.”

577 Ibid. Pág 207. “Incluso a propósito de la mínima cosa, el ser humano se encuentra de frente a una alternativa decisiva, ante la cual no puede permanecer neutral y debe elegir: (...) la alternativa entre el discurso filosófico, el cual, hable de lo que hable, dice siempre también algo otro y el discurso técnico, que habla sólo de aquello que habla; la alternativa entre serle fieles al ser o dominar los entes”

578 Ibid. Pág “Esta es una cuestión en la que la filosofía muestra con toda evidencia su decisiva importancia en el mundo actual, porque nos puede orientar en la gran alternativa de frente a la cual estamos cada uno de nosotros, cualquiera que sea nuestra actividad: la alternativa entre verdad y técnica.”

como efecto aquella otra “fra restar fedeli all'essere o dominare gli enti”

Cuando ser es habitar.

La filosofía, pues, ha de serle fiel al ser, y, a diferencia de la técnica, no trabajar con vistas a dominar el ente. Pero, y llegados a este punto ¿qué significa ser? A nuestros ojos, no hay texto más clarificador al respecto, que aquel en el que Heidegger recurre al alto gótico alemán, que relaciona las raíces de los verbos ser-habitar-construir para dar a ver que “ser” (*bin*) es “habitar” (*bauen*), pero que, al mismo tiempo, el “habitar”, no es ningún “construir”.

“Allí donde la palabra construir (*bauen*) habla todavía de un modo originario dice al mismo tiempo *hasta dónde* llega la esencia del habitar. *Bauen, buan, bhu, beo* es nuestra palabra “*bin*” (“soy”) en las formas *ich bin, du bist* (yo soy, tú eres), la forma de imperativo *bis, sei*, (sé). Entonces ¿qué significa *ich bin* (yo soy)? La antigua palabra *bauen*, con la cual tiene que ver *bin*, contensta: “*ich bin*”, “*du bist*” quiere decir: yo habito, tú habitas. El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres *somos* en la tierra es el *Buan*, el habitar.”⁵⁷⁹

De este modo, se hace evidente que la fidelidad al ser, que para Pareyson constituye la diferencia del pensamiento filosófico, con respecto al discurso técnico, está relacionada con la habitabilidad del mundo (habitabilidad no es otra cosa que la posibilidad de habitar). Así, la filosofía está comprometida con el ser, en el sentido del ser-en-el-mundo, lo cual no significa nada otro que poder habitar en él.

Pero el mundo, la habitación, es precaria, más, ha sido reducida a su mínima

579 Martin Heidegger. “Construir, habitar, pensar”. En *Conferencias y artículos*, Op. Cit. Pág. 129.

expresión en la época en la que se despliega, en el mismo, un mayor dominio técnico del ente.

Para ilustrar este punto baste pensar en el manifiesto urbanístico conocido como La Carta de Atenas redactado en 1933, con ocasión de la celebración del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, y publicado en 1942 por Stert y Le Corbusier. En la carta, los autores quieren plasmar “el nuevo ideal internacional sobre las condiciones urbanas de habitabilidad para las masas urbanas industriales”⁵⁸⁰. May inicia el ciclo de conferencias con una propuesta que lleva el significativo título de *Existenzminimum*, a la que sigue Giedion, leyendo una conferencia de Gropius: “Las bases sociológicas de la vivienda mínima” y, cerrando el bloque, el escrito de LeCorbusier, sobre los aspectos constructivos de la vivienda mínima, que fue impreso con el título “Análisis de los elementos fundamentales de la vivienda mínima”. Basten los títulos para dar una idea de la minimización de la existencia, de la “habitación”, de la vivienda, en fin, de la vida, que rige en el “nuevo ideal internacional”.

La paradoja o, lo que es más grave, la aporía en la que caen las sociedades tardointerindustriales contemporáneas, cuya definición más actual encontramos en el Testo Yonki de Beatriz Preciado, a saber, aquella que la presenta como sociedad farmaco-pornográfica, es que a mayor desarrollo técnico-tecnológico, y dadas las condiciones socio-económicas del capitalismo avanzado, menor es la habitabilidad, y ello en un sentido ecológico amplio, esto es, no sólo al nivel del planeta sino también a nivel mundano.

En efecto, el bajo índice de habitabilidad que presenta el mundo tecnificado, no afecta únicamente a las posibilidades de la supervivencia de la especie humana sobre el planeta, (habida cuenta de que ésta ha supuesto ya la

580 Eric Mumford. “El discurso del CIAM sobre el urbanismo 1928-1960”, *Bitácora urbano/territorial*. Vol. 11 No. 1. U. Nacional de Colombia. 2007. pp. 96 – 115. Pág.98.

desaparición de innumerables otras especies), sino que también están en juego las posibilidades del mundo humano en sí mismo. Podría pensarse que la condición biológica de la especie es anterior y más importante que la condición mundana, pero si se tiene en cuenta que la condición mundana, es la condición humana misma, nos daremos cuenta de que carece de sentido hablar de la habitabilidad sobre el planeta del ser humano, sin tener en cuenta que el ser humano es aquel que produce mundo y lo habita,

“Pleno de méritos, pero es poéticamente
como el hombre habita esta tierra.”⁵⁸¹

Del mismo modo carece de sentido (al menos aún hoy) hablar de un mundo propiamente humano, no inscrito en un hábitat natural.

Podemos así hablar del hábitat natural y del mundo habitable como de dos condiciones del habitar humano. El desastre ecológico, en este sentido amplio, es pues que el mundo tecnificado de las sociedades tardo industriales del capitalismo avanzado, entra en contradicción con las condiciones mismas del habitar humano.

Nos encontramos insertos en esta contradicción, en este lugar sin salida (al menos aparente), y dado que no hay nada que estimule más al pensamiento que una contradicción, no podemos sino ponernos a pensarla. No ha sido otro el esfuerzo que ha guiado, al fin y al cabo, nuestro trabajo.

⁵⁸¹ Hölderlin. Citado en Martin Heidegger. “Hölderlin y la esencia de la poesía”. En *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, México, 1992. pp. 125-148. Pág. 139.

**SEGUNDA SECCIÓN. LAS CONDICIONES ACTUALES DE LA
FILOSOFÍA.**

Introducción.

En el estudio de los factores de la crisis de la filosofía, habíamos dejado en suspenso la consideración detallada de las propias condiciones de posibilidad que la filosofía había ido encontrando en el curso de su crítica interna. Retomaremos ahora ese punto.

Pareyson considera cinco condiciones que la filosofía ha debido ir asumiendo históricamente a partir del criticismo kantiano, a saber, el pensamiento, la condición histórica, la condición existencial, la condición lingüística y la condición experiencial.

Nos permitimos aquí una interpretación libre de tales condiciones y las reagrupamos del siguiente modo: condición crítica, condición hermeneútica, condición estética, condición lingüística y condición mundana.

Se verá cómo, una condición estética de la filosofía, hace de sustrato y se pone de manifiesto, a medida que recorramos las crisis por las que ha pasado la filosofía y las correcciones que ha debido ir llevando a cabo. La condición estética es, justamente, la que permite a la filosofía atravesar sus crisis y hacer sus giros, en éste sentido, la condición estética, es inmanente a la misma filosofía, porque la filosofía es justamente esa potencia misma de crisis y de giros. Es, después de todo, filosofía estética.

CAPÍTULO 1. DE LA CRÍTICA A LA HERMENÉUTICA.

A modo de introducción.

La primera de las condiciones que la filosofía descubre es, por supuesto, la crítica, desde Kant, la filosofía se encarga de las condiciones de posibilidad ante todo de sí misma, constituyendo así, la propia crítica, la “marca de la casa” de la filosofía moderna. Pero cuando la modernidad entra en crisis, y con ella la metafísica, se hace posible la condición hermeneútica, que viene de la mano de la muerte de dios.

La Crisis de la modernidad.

“Pero la modernidad entra en crisis. Y aquí es donde, desde nuestro punto de vista, está la clave del pensamiento del siglo XX, del que la filosofía de Ortega y el pensamiento postmoderno son algunas de sus expresiones”⁵⁸²

La mayor parte, si no todas, las escuelas contemporáneas de pensamiento,

582 Máximo Martín Serrano. “Ortega y la postmodernidad (en torno a la superación del mundo moderno)”. En Lluís X. Álvarez (Ed.), *Hermenéutica y Acción*, Junta de Castilla y León, 1999. pp. 243-304. pág. 271.

parecen estar de acuerdo en que cualquier intento de pensar hoy en día, debe partir de la asunción de la condición precaria de la propia situación. Ello se debe a un acontecimiento histórico que no deja de tener consecuencias en todos los planos del mundo y del pensamiento humanos, a saber, la muerte de dios.

Nuestro intento de pensar (aun de forma precaria), hoy, ha de situarse a partir de este acontecimiento, que aún no ha dejado de tener consecuencias y constituye, por decirlo así, el límite irrebasable del pensamiento contemporáneo. Por ello, nos será útil delinear algunas de las exigencias que supone pensar después de la muerte de dios y que han sido asumidas indistintamente por la mayoría de las corrientes contemporáneas.

La primera tiene que ver con que, para pensar después de la muerte de dios, hay que dejar vacío el lugar de dios. Un pensar después de la muerte de dios, ha de atenerse a una situación perspéctica (sin caer en el historicismo) y a una ontología hermenéutica (Vattimo).

Pero ¿cuál es la situación?. La metafísica cumple su esencia en la época en que ésta se manifiesta como imperio de la razón técnica.

Por ello, pensar después de la muerte de dios, supone, en primer lugar, hacer la crítica de la metafísica, esto es, trabajar en pos de la defundamentación de cualquier discurso fundante⁵⁸³; y, en segundo lugar, resistir a la reducción técnica del pensamiento como razón instrumental. Pero Además, el pensamiento, en la actualidad, ha de asumir su carácter performativo, esto es, productor, co-creador de mundo.

583 Lluís X. Álvarez. *La estética del rey Midas*. Op. Cit. Pág. 114.

El surgimiento de la “filosofía cuántica”.

Nada ilustra mejor la crisis del pensamiento, del lenguaje y del mundo modernos, y por consiguiente el cambio de rumbo que la filosofía aborda en el siglo XX, que el surgimiento de la cuántica. La revelación de que el observador, lejos de ser pasivo apuntador de lo que hay, es co-creador de las condiciones de aparición de los fenómenos, hace que la ciencia tenga que asumir su carácter hermenéutico y performativo, a la vez interpretativo y, por lo mismo, creador de mundo, y, en primer lugar, de las propias condiciones o posibilidades de la interpretación.

Puede hablarse, en un cierto sentido, del “efecto cuántico” de Nietzsche en filosofía, su pensamiento, a la vez dinamita y fertilizante, es en cierto modo, a la filosofía, lo que la cuántica es a la ciencia. Y ello porque a partir de la muerte de dios, la filosofía ha de abandonar por fracasado el proyecto de alcanzar la verdad como reflejo fiel de los hechos, e interpretarse a sí misma como productora de interpretaciones.

“En el siglo XX, después de Heidegger, ha venido a reconocerse la radical historicidad de estas estructuras (las estructuras *a priori* del sujeto). No sólo no conocemos otra cosa que fenómenos; es que además los tales se dan sólo en el cuadro de lo que de lo que Heidegger llama un proyecto arrojado. Conocer, ya en el nivel de las puras y simples percepciones espacio-temporales, significa construir un fondo y un primer plano, ordenando las cosas a partir de una precomprensión que expresa intereses, emociones, y que hereda un lenguaje, una cultura, formas históricas de racionalidad (...)”⁵⁸⁴

584 Gianni Vattimo. “La tentación del realismo”. En Lluís X. Álvarez (Ed.). *Hermenéutica y acción*, Op, Cit. pp. 9-20. Pág. 12.

El aspecto constructivo implícito en el conocimiento, a partir del cual el observador abandona la neutralidad y se reconoce como siempre ya implicado históricamente en el juego hermenéutico de las interpretaciones, pasa a primer plano. Y puesto que el conocimiento es siempre ya, al mismo tiempo, una acción co-creadora en el mundo, constituye una interpretación y no una representación.

“Hermeneútica es, como se sabe, la filosofía que pone en su centro el fenómeno de la interpretación, es decir, una conciencia de lo real que no se piensa como espejo objetivo de las cosas de “ahí fuera”, sino como una captación que lleva en sí la impronta de aquel que conoce. Luigi Pareyson la define así: “conocimiento de formas por parte de personas”, como un *nachschaffen* (“recrear”) por el cual el sujeto cognoscente capta la cosa en la medida en que reconstruyéndola como forma se expresa también a sí mismo”⁵⁸⁵

Puede decirse que la revolución cuántica de la filosofía pone en crisis el proyecto de la modernidad y el sentimiento de su fracaso se extiende por Europa en el siglo XX hasta constituir un lugar común para el pensamiento que, a su vez, queda inexcusablemente apelado, provocado.

“Históricamente, la filosofía nace con la pretensión de constituirse en un saber riguroso y exacto, apodíctico, siendo esta pretensión lo que va a caracterizar el modelo de racionalidad desde Aristóteles hasta Husserl, pasando por Descartes como paradigma de la Edad Moderna. Pero este programa se mostrará erróneo: ha fracasado. El fracaso de este modelo de razón no se debe, según Ortega, a posibles errores en el proceso de concretización del conocimiento, sino a algo más profundo: a que es un modelo equivocado porque la razón hincó sus raíces en la vida y en la historia y, por tanto, queda inevitablemente relativizada, no pudiendo

585 Ibid. Pág. 12.

escapar hacia el mundo trascendente de las verdades absolutas, ucrónicas y utópicas”⁵⁸⁶

La filosofía, a partir de entonces, ha de reformularse desde la raíz, ¿cuál es su vocación?, ¿qué quiere?, ¿con qué fines?. Respondiendo a estas preguntas vamos a encontrar algunos rasgos de lo que podemos llamar un nuevo estilo, un nuevo *look* de la filosofía que responde a la *sconfita* cuántica.

La vocación ontológico-interpretativa.

En su escrito de 1999 para el volumen *Hermenéutica y Acción*, Vattimo propone hablar de lo que llama una *koiné* hermenéutica, para caracterizar la cultura contemporánea:

“A propósito de la cultura, no solo filosófica- del mundo occidental, tardoindustrial, postmoderno, que es el nuestro, yo he propuesto hablar de una *Koiné* hermeneútica”⁵⁸⁷

Ésta *koiné*, como espíritu de nuestro tiempo, presupone una ontología que puede resumirse en la sentencia de Nietzsche:

“No hay hechos, sólo interpretaciones...y esto ya es interpretación”⁵⁸⁸

La ontología hermenéutica, al poner en crisis la tradicional concepción metafísica de lo real, basada en los hechos como garantes de la verdad de la correspondencia, puede proponerse, razonablemente, como un rasgo del

586 Máximo Martín Serrano. “Ortega y la postmodernidad”, Op. Cit. Pág. 249.

587 Gianni Vattimo. “La tentación del realismo”, Op. Cit. Pág. 11.

588 Nietzsche, citado en Gianni Vattimo. “La tentación del realismo”, Op. Cit. Pág. 9.

estilo de la cultura y de la filosofía después de Nietzsche:

“No estoy pretendiendo, de modo contradictorio, que la hermenéutica resumida en la frase de Nietzsche sea la descripción más adecuada de la cultura tardomoderna. Sostengo, en vez de eso, que es su interpretación más razonable. Que sea una interpretación significa que se formula conscientemente en el cuadro de un proyecto -y de un proyecto arrojado, según la terminología de Heidegger-; y que por consiguiente quiere ser reconocida como interpretación razonable a la vista de un *telos* que ella selecciona por cuanto que de alguna manera ya se encuentra comprometida ahí, en su pertenencia histórico destinal.”⁵⁸⁹

Esta vocación ontológica de la filosofía de nuestro tiempo hacia la interpretación, en cuanto empapa toda la cultura, y dado que

“No hay probablemente aspecto alguno de lo que adviene bajo el nombre de mundo postmoderno que no esté marcado por la permeabilidad de la interpretación”⁵⁹⁰,

envuelve tanto las elucubraciones de la filosofía analítica, como las de la continental.

“Tómese por ejemplo un paso de Razón, verdad e historia (1981), de un filósofo de la tradición analítica como Hilary Putman. Allí donde escribe: “preguntarse por los objetos que constituyen el mundo tiene sentido sólo en el interior de una teoría o descripción dada”; la verdad “es una especie de aceptabilidad racional más que la correspondencia con un “estado de cosas” independiente del discurso y de la mente””⁵⁹¹

589 Gianni Vattimo. “La tentación del realismo”, Op. Cit. Pág. 13.

590 Ibid. Pág. 13.

591 Ibid. Pág. 17.

En este sentido, ha de aclararse que

“la clausula de Nietzsche, “también ésta es una interpretación”, no equivale a restablecer la diferencia entre cosas en sí y esquemas mentales que ya Husser, y después Davison, etc., han justamente derrumbado. Aquello respecto a lo cual la interpretación es sólo una interpretación no es el mundo ahí-fuera como totalidad fija de objetos independientes de mi conocimiento, sino la herencia de otras interpretaciones inseparables a su vez de aquello que se les donaba como objeto”⁵⁹²

El mundo de las interpretaciones, se impone como una interpretación razonable, pues, del “nihilismo difundido en la cultura y en la existencia de hoy (la koiné hermenéutica en sus múltiples aspectos)”⁵⁹³. Nihilismo hermenéutico, que es efecto de la unión de la problemática nietzscheana de la muerte de dios y la heideggeriana del rebasamiento de la metafísica.

En este sentido, la koiné hermenéutica, abre a un mundo plural y en constante realización que nos implica como habitantes y como co-creadores del mismo, a una “babel postmoderna de lenguajes y valores”, cuya asunción

“como característica comprehensiva y vaga de nuestra cultura actual es indispensable para cualquier comprensión suya teórica, no superficial y capaz de captar ahí un hilo conductor interpretativo. Es el primer paso hacia una “ontología de la actualidad”, hacia un pensamiento por tanto, que sobrepase el olvido metafísico del ser, olvido que se perpetúa desde que el saber se mantiene en la confusa fragmentación de los saberes especializados, y en los múltiples roles sociales en los que nosotros, los modernos, nos encontramos arrojados.”⁵⁹⁴

592 Ibid. Pág. 19.

593 Ibid. Pág. 11.

594 Ibid. Pág. 11-12.

Pero la nueva ontología no sería posible, sin hacer una crítica al principio fundante de la metafísica, y, en este sentido, sólo la crítica del principio último abre el mundo de las interpretaciones.

La voluntad de desfundamentación y la crítica de la metafísica.

No en vano, se remite al pensamiento de Nietzsche, si no toda, una considerable parte de la producción filosófica contemporánea, y, en todo caso, todos los exponentes postmodernos desde Lyotard a Vattimo, pasando por Deleuze, Klosowsky, etc.

Llevando la duda más allá de los límites de la modernidad establecidos por Descartes, Nietzsche trabaja abiertamente en la desfundamentación de la categoría fundante de la misma: el sujeto-sustancia, que sostiene hasta la fecha los “grandes relatos”, esto es, los relatos con mayúscula sobre lo real, aquellos de la Historia, la Ciencia, o la Moral.

La asunción del carácter interpretativo de la verdad, es pues inseparable de una crítica de la metafísica como discurso fundante de la modernidad. Sólo a través de esta crítica se hace posible la pluralidad hermenéutica (de interpretaciones) que tienen a su vez un carácter performativo (producen mundo). Podemos notar aquí el cambio de estilo al que aludíamos, en la intención que se imprime en el pensamiento: del trabajo en la búsqueda del fundamento, cuya máxima expresión tenemos en Kant, pasamos, de la mano de Nietzsche, a la voluntad de desfundamentación del discurso metafísico de la modernidad como discurso fundante de lo real.

Esto hace posible, a partir de 1900, fecha en la que muere Nietzsche, y se publica *La interpretación de los sueños* freudiana, la proliferación de toda una serie de corrientes filosóficas que desde perspectivas diversas, trabajarán en

la posibilidad de un pensamiento más acá de cualquier categoría fundante. Así, el vitalismo, la fenomenología, el existencialismo, la filosofía analítica, el marxismo, el estructuralismo, el postestructuralismo y la hermenéutica, son sólo una muestra de los esfuerzos que, en este sentido, el pensamiento lleva cabo en el siglo XX, y que heredamos en el siglo XXI, bajo el signo confuso de “la postmodernidad”.

Desfundamentar para pensar.

Pero a nosotras nos gustaría subrayar el hecho de que, como decía Federico Vercellone en la presentación del libro sobre el desarrollo de la fenomenología francesa, *Abitare la Soglia* de Claudio Tarditi, una calurosa tarde de Junio, en el Círculo de lectores de Turín, no se trata tanto de una cuestión de escuelas filosóficas, como de la cuestión del ejercicio filosófico mismo, que se afana, una y otra vez, en encontrar siempre nuevas o renovadas posibilidades para el pensamiento.

Y es este ejercicio filosófico mismo, que, no teniendo otro fin que posibilitar el pensamiento, ha de abrazar la voluntad de desfundamentación de la que hemos hablado. Y ello porque, al atravesar el nihilismo, nos encontramos con que, para pensar, es necesaria la desfundamentación, la crítica. El nihilismo, como consecuencia de la crítica a la metafísica, lejos de obligarnos a dejar de pensar, trae consigo justamente eso: “nuevas o renovadas posibilidades para el pensamiento”. Porque, para poder pensar, hay que desfundamentar. La nueva actitud ontológica lleva en su seno la crítica. Sólo la crítica del principio fundante abre el espacio a las interpretaciones co-creadoras de mundo.

Podemos, a modo de conclusión, destacar algunos rasgos de estilo que la

filosofía acusa después de la muerte de dios, en primer lugar, la vocación hermenéutica que Vattimo llama *koiné* hermenéutica, para pensar en el mundo que es interpretaciones, hay que asumir la labor de la desfundamentación. Así, aparecen la vocación hermenéutico-interpretativo de la verdad, la performatividad de las interpretaciones, y la desfundamentación como su condición de posibilidad, como los caracteres de un nuevo estilo filosófico marcado por la necesidad de reformulación que ha de acometer el pensamiento en el siglo XX y que marca el trayecto que va de la modernidad a la postmodernidad.

Nótese que la discusión sobre la posmodernidad entre Habermas y los hermeneúticos (Vattimo), no influye en nuestro desarrollo, ya que tanto la escuela de Frankfurt como los autores franceses del postestructuralismo (Deleuze, Lyotard, Foucault, Kolsowsky) y de la deconstrucción (Derrida), así como la hermenéutica (Heidegger, Gadamer, Vattimmo) ejercen y parten de la crítica a la metafísica.

Actualidad de la pregunta por la técnica.

Es importante atender a lo apuntado por Heidegger acerca de que la crisis de la metafísica se produce precisamente en la época de su cumplimiento como dominio de la razón técnica. Ya que explica el hecho de que la crítica de la metafísica sea inseparable en nuestra época, de la crítica de la razón instrumental.

La incitación que provoca la imposición (*gestell*), compromete al hombre de un modo doble. Por un lado, la imagen del mundo, y de sí mismo, depende del logro ajeno de los instrumentos tecno-científicos, y en esa dependencia, los objetos se vuelven captadores. En contradicción con esta captura

instrumental del hombre, éste se ve así mismo, como todopoderoso y considera que el mundo es fruto de su poder.

“De este modo la tecnociencia se experimenta como realidad eficaz, pero paradógica: la razón se reconoce creadora, poderosa y señora del mundo; pero, en el intento, se trueca en sometida y so juzgada por el poderío de sus propias creaciones”⁵⁹⁵

La escuela de Franckfurt:

El Institut, con Horkheimer y Pollok a la cabeza, ensaya respuestas a la crisis estructural que conmovió Europa en 1929. Buen ejemplo de ello es el trabajo de Adorno y Horkheimer en su *Crítica del Iluminismo* que puede llamarse, a la sazón, crítica de la razón instrumental, y a Marcuse no deja de preocuparle la tendencia a la generalización de la racionalidad tecnológica.

“la realidad natural del capitalismo reposa sobre la negación de la totalidad hombre, que se presenta de forma fragmentada en la división cada vez más transparente entre privacidad y vida pública.”⁵⁹⁶

La privacidad queda reducida al logotipo de la producción, y la vida pública a la

595 Manuel Maceiras Fabián. *La experiencia como argumento*, Síntesis, Madrid. 2008. Pág. 245.

596 José-Francisco Ivars. “Marcuse diez años después. Introducción”. En Herbert Marcuse, *La dimensión estética*, Op. Cit. pp 7-48. pág. 24. Proponemos el término “totalidad humana” para sustituir a aquel de “totalidad hombre”, y el de “persona entera” para sustituir al de “hombre entero” usados por Ivars. Las razones, desde la perspectiva feminista, son obvias. Sin embargo queda por determinar si la solución adoptada aquí, la de suponer que con la “totalidad hombre” se quiere designar a la “totalidad humana”, no traiciona en cierto modo las exigencias de una filosofía feminista por venir que, en lugar de asimilar la “totalidad humana” a las expresiones del “hombre”, encontrarse en su diferencia nuevas posibilidades de “totalidades humanas”, como es evidente por otro lado en el caso de los desarrollos del feminismo contemporáneo hacia el descubrimiento por ejemplo de las realidades trans.

representación del rol atribuido en el intercambio. “Se niega, en breve, la posibilidad marxiana del hombre entero”⁵⁹⁷.

Lenguaje y mundo.

El paradigma computacional de Shannon se extiende y domina la idea del lenguaje que a su vez se convierte en un instrumento de comunicación. Los saberes, apunta Lyotard son traducidos a cantidades de información.

“En esta transformación general, la naturaleza del saber no queda intacta. No puede pasar por los nuevos canales, y convertirse en operativa, a no ser que el conocimiento pueda ser traducido en cantidades de información. Se puede, pues, establecer la previsión de que todo lo que en el saber constituido no es traducible de ese modo será dejado de lado, y que la orientación de las nuevas investigaciones se subordinará a la condición de traducibilidad de los eventuales resultados a un lenguaje de máquina.”⁵⁹⁸

El tiempo es oro, el lenguaje herramienta eficaz, el pensamiento, en fin, se confunde con la tecnología informática hasta el punto de que una discípula de Heidegger, de la talla de Hannah Arendt, empieza a hablar, ya no de la alienación del producto del trabajo humano, como una vez hubiese teorizado Marx, sino, directamente, de la alienación del mundo⁵⁹⁹. Ténganse en cuenta

597 Ibid. Pág. 26.

598 Jean-François Lyotard. *La condición postmoderna*, Op. Cit. Pág. 15.

599 Ver *La condición humana*, Op, Cit. Es característico de los pensadores que tuvieron que pensar bajo la amenaza de la Alemania Nazi el hecho de que uno de sus conceptos más importantes fuese precisamente la técnica, la instrumentalización y la división medios fines, así,

la distinción, sencilla pero muy eficaz, entre “mundo” y “objeto” que hace Heidegger:

““mundo” es algo en lo cual uno puede vivir (en un objeto no se puede vivir)”⁶⁰⁰

Así, en la alianza de la época técnica y de la sociedad de la información, encontramos la doble reducción de la razón a la razón técnica (o comunicativa) y del saber a la información.

¿Pero cómo se ha de escapar a la instrumentalización técnica, a la división medios- fines que situaba la razón en la línea de un progreso espiritual e histórico que de pronto se había visto interrumpido por una barbarie calculada y sin precedentes?

En este sentido, no podemos estar más de acuerdo con Asunción Herrera Guevara cuando afirma que

“Auschwitz sigue siendo la prueba más decisiva del dominio de la razón instrumental, de la perversión de la razón”⁶⁰¹

Por ello, cualquier intento de pensar hoy, esto es, de abrir nuevas vías o posibilidades al pensamiento, ha de situarse en la resistencia a la totalización técnico-económica del mundo, es por ello que cabe introducir la diferencia que establece Arendt entre técnica como actividad dividida y acción, y ello nos llevará, inevitablemente, a un punto de máxima tensión en lo que respecta a

pensamos en Heidegger (*La pregunta por la técnica*), Benjamin (*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*) o Arendt (*La condición humana*).

600 Heidegger. M. *Phänomenologie des religiösen Lebens*, citado en Modesto Berciano. “Heidegger: un nuevo camino del pensar.” En Lluís X. Álvarez (Ed.), *Hermenéutica y acción*, Op. Cit. pp. 305-326. Pág. 310.

601 Asunción Herrera Guevara. “¿Hermenéutica sin consenso?”. En Lluís Álvarez (Ed.), *Hermenéutica y acción*, Op. Cit. pp. 33-59. pág. 38.

las relaciones entre el arte y la técnica, como se ha hecho explícito.

CAPÍTULO 2. LA CONDICIÓN ESTÉTICA DE LA FILOSOFÍA

A modo de introducción.

Cada una de las condiciones que la filosofía ha descubierto, se la debe a un momento crítico, en el que ha tenido que dar un giro. Vamos a ensayar aquí la tesis de que estos giros, han sido posibles gracias a una condición estética de la misma.

La condición estética de la filosofía representa la orientación hacia la desfundamentación, que libera el plano de las posibilidades para el pensamiento. Vamos a ver las características de lo que Marcuse llama La dimensión estética, lo cual nos llevará a establecer una condición estética de la filosofía contemporánea en este sentido.

La autonomía del arte.

“En una situación donde la miserable realidad sólo puede transformarse mediante la praxis política radical, interesarse por la estética exige justificación”⁶⁰²

602 Marcuse. *La dimensión estética*, Op. Cit. Pág. 60.

En su contribución a la estética marxista, Marcuse critica la ortodoxia que predomina en la misma. El problema fundamental es que “la interpretación de la categoría y la verdad de una obra de arte en términos de la totalidad de las relaciones de producción prevalentes”⁶⁰³, reduce la obra de arte a la representación de los intereses de clase.

Marcuse no deja de asumir, como marxista, el contexto social del arte, ni de reconocer la función y el potencial político del mismo, la diferencia con respecto a interpretación ortodoxa es justamente que reconoce “el potencial político en el propio arte, en la forma estética como tal”⁶⁰⁴.

Esto le lleva a la defensa de la autonomía del arte con respecto a las formas sociales dadas “la forma estética constituye la autonomía del arte frente a lo dado”⁶⁰⁵, autonomía que hace posible encontrar el potencial político del arte, en la forma estética misma, como “contenido convertido en forma” .

Tomando lo dado como contenido, el arte lo transforma y así “subvierte la conciencia dominante, la expresión normal”⁶⁰⁶

“Esta tesis implica que la literatura no es revolucionaria porque sea escrita para la clase obrera o para la revolución. La literatura se puede llamar con pleno sentido revolucionaria sólo en relación a sí misma, como contenido convertido en forma. El potencial político del arte estriba únicamente en su propia dimensión estética”⁶⁰⁷

La denuncia de “la realidad establecida”, de lo dado, como totalidad de lo posible, constituye, junto a la invocación a la bella ilusión, las cualidades

603 Ibid. Pág. 55.

604 Ibid. Pág. 55.

605 Ibid. Pág. 69.

606 Ibid. Pág. 56.

607 Ibid. Pág. 59.

radicales del arte.

“Por esa razón el arte crea el reino en el cual se hace posible la subversión de la experiencia propia del arte: el mundo formado por él es reconocido como una realidad que aparece eliminada y deformada en la sociedad dada.”⁶⁰⁸

Al transformarla, la forma estética hace pedazos la realidad establecida, y por la mismo la razón, la sensibilidad que la sustentaba.

“La lógica interna de la obra de arte culmina con la irrupción de otra razón, de otra sensibilidad, que desafíen abiertamente la racionalidad y la sensibilidad asociadas a las instituciones sociales dominantes”⁶⁰⁹

El arte abre, así, una nueva dimensión de experiencia, da lugar a una “desublimación” en la percepción de los individuos -en sus sentimientos, juicios, pensamientos” que desautoriza las normas, las necesidades, y los valores dominantes.

Es importante subrayar el vínculo que mantienen, en la forma estética, la autonomía y la verdad, puesto que es en virtud de la autonomía del arte que puede decirse que

“la verdad del arte descansa en su poder de quebrar el monopolio de la realidad establecida (p.e., de quienes la establecieron) para definir lo que es real”⁶¹⁰

608 Ibid. Pág. 66.

609 Ibid. Pág. 67.

610 Ibid. Pág. 60.

La forma estética.

En ningún lugar como en esa ruptura, se logra la forma estética: el mundo ficticio del arte aparece como la verdadera realidad, y un arte que es capaz esto,

“está comprometido con esa percepción del mundo que enajena a los individuos de su existencia funcional y de su representación en la sociedad -está comprometido, pues, con la emancipación de la sensibilidad, de la imaginación y de la razón en el conjunto de las esferas de la subjetividad y de la objetividad”⁶¹¹

Al trascender la realidad inmediata, la forma estética rompe con “la realidad objetiva”, y abre paso al surgimiento de una “subjetividad rebelde”. Marcuse acomete la defensa de esta subjetividad contra las formulaciones de la ortodoxia marxista en la que

“La subjetividad de los individuos, su propia consciencia e inconsciencia tienden a quedar disueltas en la consciencia de clase”⁶¹²

La noción normativa de la base material, entendida como verdadera realidad, tiene como consecuencia la devaluación de los factores no-materiales, como la conciencia y su función política. Pero para Marcuse, es requisito previo de la revolución el enraizamiento de la transformación radical, en los individuos mismos: “en su inteligencia y sus pasiones, sus impulsos y sus metas propios”.

La interpretación de la subjetividad como idea burguesa, y el consecuente abandono teórico de esta categoría por el marxismo, es a los ojos de Marcuse,

611 Ibid. Pág. 70.

612 Ibid. Pág. 63.

uno de los errores capitales de la ortodoxia, pues imposibilita tener en cuenta la base subjetiva de la sociedad sin clases, cuya realización “presupone una transformación radical de las motivaciones y las necesidades de los individuos”⁶¹³.

En el reino autónomo del arte, la sociedad continúa estando presente como sustancia transformada por la representación estética,

“En este sentido el arte coincide con el *arte por el arte* en tanto que la forma estética revela dimensiones reprimidas de la realidad: aspectos de la liberación”⁶¹⁴

Así, en Mallarme, Poe, Baudelaire, Proust, Valéry, se ponen de manifiesto modos de percepción, imágenes, gestos, “una fiesta de sensualidad”, que dan al traste con la experiencia cotidiana de la realidad y “anticipan un principio de realidad diferente”⁶¹⁵

La fuerza misma revolucionaria del arte, reside, de este modo, en su independencia con respecto al mundo de la praxis y al proceso social de producción capitalista.

“El arte posee su propio lenguaje e ilumina la realidad sólo a través de ese otro lenguaje”⁶¹⁶.

La autonomía del arte, que de este modo, desafía el monopolio de la realidad establecida, se cumple en la creación de un mundo ficticio que sin embargo “es más real que la propia realidad”⁶¹⁷.

613 Ibid. Pág. 79.

614 Ibid. Pág. 81.

615 Ibid. Pág. 81.

616 Ibid. Pág. 84.

617 Ibid. Pág. 84.

“La tensión esencial entre el arte y la praxis social se resuelve así por medio del juego con las dos acepciones del arte: en calidad de forma estética y como técnica”⁶¹⁸

Arte y técnica.

El conflicto entre arte y praxis social puede ponerse en los términos de arte y técnica, esta oposición supone que la fuerza productiva del arte, difiere cualitativamente de la producción capitalista⁶¹⁹. Pero ¿cual es la diferencia cualitativa del arte? podemos distinguirla sin residuos en la siguiente cita:

“Y no importa en qué magnitud de arte se dé la vuelta al sentido habitual de las palabras y las imágenes; continúa siendo la transfiguración de un material dado.”⁶²⁰

Como venimos viendo, es precisamente este poder de transformación de lo dado lo que constituye el privilegio revolucionario de la forma estética,

“en este sentido el arte participa inevitablemente de lo que es y sólo como fragmento de lo que es se pronuncia contra lo que es. Esta contradicción se conserva y resuelve en la forma estética que brinda al contenido y a la experiencia familiares el poder de enajenación -que conduce a la creación de una nueva conciencia y de una nueva percepción.”⁶²¹

La forma estética, pues, no se opone, ni siquiera dialécticamente, al

618 Ibid. Pág. 100.

619 Ibid. Pág. 101.

620 Ibid. Pág. 105.

621 Ibid. Pág.105-106.

contenido, sino que, en la obra de arte, la forma se convierte en contenido y el contenido se transforma en forma. Para ilustrar esta idea, Marcuse cita el siguiente pasaje de la voluntad de poder:

“El precio de ser un artista consiste en experimentar que aquellos que no lo son llaman forma, es el contenido, “la cosa real” (die Sache selbst). Entonces uno pertenece a un mundo invertido; puesto que ahora el contenido, nuestra propia vida incluida, se convierte en algo meramente formal”⁶²²

Así, se explica lo que Brecht llama “el efecto de distanciamiento de la forma estética”, en virtud del cual, cualquier realidad histórica puede ser contenido de la transformación estética,

“El único requisito es que debe dársele “estilo” y sometérsele a la “conformación” estética. Y precisamente al darle estilo se hace posible la transvaloración de las normas del principio de realidad establecido”⁶²³

La denuncia, de este modo inseparable de la transformación estética, constituye, al mismo tiempo la celebración de lo que resiste, de este modo el arte,

“es también una promesa de liberación; promesa que también constituye una cualidad de la forma estética, o con mayor precisión, de lo bello como atributo de la forma estética”⁶²⁴

Pero el cumplimiento de esta promesa, ya no pertenece a la esfera del arte, y en éste sentido, la forma estética revela su “cualidad radical” de ser

622 Citado en Ibid. Pág. 106.

623 Ibid. Pág. 109.

624 Ibid. Pág.111.

invocación de la “bella ilusión” (*Schöner, Schein*). Y la bella ilusión que el arte promete,

“no coincide nunca con el mundo dado de la realidad cotidiana, pero tampoco constituye un mundo de mera fantasía e ilusión. No contiene nada que no exista en la realidad dada, acciones, pensamientos, sentimientos y sueños de hombres y mujeres, sus posibilidades y las propias de la naturaleza.”⁶²⁵

Y, sin embargo, no puede sino aparecer como lo “otro” de la realidad establecida, como ideal, ilusión irrealizable.

“permanece en un mundo ficticio, aunque en calidad de tal descubra y anticipe la realidad.”⁶²⁶

Arte y política.

La bella ilusión que el arte promete, es manifestación aparente de la libertad, promesa y no cumplimiento “el arte no puede cumplir su promesa”⁶²⁷. En este sentido, el arte encuentra su realización fuera de él, y el grado de ésta “depende de la lucha política”⁶²⁸. Es aquí dónde se estrechan las relaciones entre la categoría estética y la política, poniéndose de manifiesto que no hay unidad inmediata entre ambas. El mundo que promete el arte, constituye el *telos* de la praxis revolucionaria.

Así, las cualidades de la forma estética, a saber, la denuncia de la realidad

625 Ibid. Pág.120.

626 Ibid. Pág.124.

627 Ibid. Pág.113.

628 Ibid. Pág.125.

establecida, y la invocación a la bella ilusión, suscitan la imagen de “lo otro” posible.

“Esta intuición, implacablemente expresada en el arte, puede quebrar la fe en el progreso, pero también es capaz de mantener viva otra imagen y otra meta para la praxis: la reconstrucción de la sociedad y la naturaleza bajo el principio del incremento del potencial de felicidad humano.”⁶²⁹

El poder cognitivo del arte, se hace patente en este reconocimiento de la posibilidad que identifica, “lo que es y lo que puede ser, en y más allá de las condiciones sociales”⁶³⁰.

“Sólo en el mundo ilusorio las cosas aparecen como son y como lo que pueden ser”⁶³¹.

Así, bajo el prisma de la forma estética, “es la realidad dada, el mundo habitual lo que ahora parece no verdadero, falso, una realidad engañosa”⁶³², mistificación de una posibilidad dada como todo lo real. Así

“La única verdad del arte rompe tanto con la realidad cotidiana como con la extraordinaria, que bloquea toda una dimensión de la sociedad y de la naturaleza.”⁶³³

Si esto es posible para el arte, lo es en virtud de la autonomía de la forma estética, irrenunciable para Marcuse, en contra de las tendencias anti-arte que renuncian a la forma estética. Tales tendencias presentan la época

629 Ibid. Pág.123.

630 Ibid. Pág.136.

631 Ibid. Pág.121.

632 Ibid. Pág.121.

633 Ibid. Pág.114.

contemporánea, como caracterizada

“por una desintegración de la realidad, que convierte en falso, sino en imposible, cualquier intento de dación de un significado. El collage, o bien la yuxtaposición de de medios...se consideran respuestas adecuadas a la realidad dada, que inconexa y fragmentada, lucha contra cualquier configuración estética”⁶³⁴

Está de más subrayar la actualidad de Marcuse en este punto, también hoy se insiste en un imperativo filosófico de no totalidad, no significado, en base a la fragmentación ontológica de la cultura postmoderna. Sin embargo, Marcuse aquí es claro, lo que

“estamos experimentando no es la destrucción de toda totalidad, de toda unidad o concordancia, de todo significado, sino antes bien la destrucción de la regla y el poder de la totalidad, de la sobreimpuesta y administrada unificación”⁶³⁵

La invocación a la estética de la resistencia de Peter Weiss, tiene entonces sentido si, en tanto que su carácter de “otro”, la forma estética puede resistir a la integración de lo que es.

“En este sentido, la renuncia a la forma estética constituye una abdicación de responsabilidades. Priva al arte de la forma propia merced a la cual es capaz de crear esa otra realidad dentro de la establecida -el universo de la esperanza”⁶³⁶

La reivindicación de la inmediatez que hace del arte la expresión directa de

634 Ibid. Pág.115

635 Ibid. Pág.115.

636 Ibid. Pág.117.

la vida, no sólo no puede lograr lo que pretende, sino que además no puede sino dar lugar a la abstracción y la mistificación de la realidad, puesto que ignora precisamente *el poder cognitivo y cortante de la forma estética*⁶³⁷. Por lo que la expresión que el arte hace de la vida ha de ser expresión mediada,

“resultado de la transformación de la conciencia -de este modo acontece en el arte. Sin esta doble transformación (del sujeto y su mundo), la desublimación del arte puede llevar únicamente a la conversión del artista en un ser superfluo sin *democratizar* ni *generalizar* la creatividad.”⁶³⁸

La desublimación del arte, pues, no libera espontaneidad como quisieran las corrientes anti-arte, sino que resta relevancia política al arte como producción autónoma y, por tanto, es capaz de desplegar “las cualidades de la forma” que “niegan las características de la sociedad opresora”⁶³⁹.

“La sublimación estética, preserva en cambio la sustancia sensitiva de lo bello “La autonomía del arte y su potencial político, se manifiestan en el poder cognitivo y emancipatorio de esta sensualidad”⁶⁴⁰

La mediación de la expresión pasa por el conocimiento de lo que es y de lo que puede ser, y rescata ese conocimiento incorporándolo al reino de la sensualidad. Nada menos que el poder cognitivo del arte extrae su fuerza del reino de la sensualidad. Y es a través de este *medium* de la sensibilidad que la mimesis se hace transformadora, traduciendo la realidad a la memoria:

“Puesto que el arte conserva -mediante la promesa de felicidad- la memoria de las metas que no se alcanzaron, puede entrar en calidad de

637 Ibid. Pág.116.

638 Ibid. Pág. 117.

639 Ibid. Pág.119.

640 Ibid. Pág.135.

“idea reguladora” en la desesperada lucha por la transformación del mundo. Contra todo fetichismo de las fuerzas productivas, contra el sometimiento continuo de los individuos a condiciones objetivas (que siguen siendo relaciones de dominación) , el arte representa el objetivo último de todas las revoluciones: la libertad y la felicidad del individuo.”⁶⁴¹(Marcuse, 1978:138)

El conflicto entre arte y técnica, resuelve en Marcuse la relación entre la forma estética y la praxis social.

Hay que poner aquí de manifiesto la diferencia entre los usos *praxis social* y *praxis política radical*, y por lo tanto poner de manifiesto las relaciones entre el arte como dimensión cognitiva y la praxis.

En primer lugar, el arte y el mundo que éste hace aparecer como posible, se erigen como principios orientadores de la praxis política radical, de la revolución. Así se definen las relaciones entre arte y política y se vislumbra la raigambre estética de la praxis política.

En segundo lugar, la forma estética se presenta como ilusión irrealizada o como “lo otro” de la praxis social dominante, y es, en este sentido, en que Marcuse opone forma estética y técnica.

“El arte abre una dimensión en la que los seres humanos, la naturaleza y las cosas no permanecen durante más tiempo bajo la ley del principio de realidad establecido”⁶⁴²

Es precisamente esta tarea de descubrimiento de posibilidades para el pensamiento el que ha permitido a la investigación estética, jugar un papel

641 Ibid. Pág.138.

642 Ibid. Pág.141.

crucial en la consecución de la crisis de la metafísica. En efecto, ejerciendo su “poder de quebrar el monopolio de la realidad establecida (p.e., de quienes la establecieron) para definir lo que es real”⁶⁴³, la estética permite justamente “la desfundamentación de toda filosofía como discurso fundante”⁶⁴⁴ que lleva a cabo Nietzsche y que nos abre a “las corrientes contemporáneas”, que si bien, muy distintas entre sí, tienen en común el saberse “siempre ya”, e irrevocablemente, plurales y en conflicto relativo las unas con las otras, sin pretender, en cambio, ninguna de ellas, la perspectiva total que daría situarse en *el lugar de Dios*.

Nos encontramos así con que la filosofía estética parte, en primer lugar de una ontología hermenéutica que abre el espacio para el ejercicio filosófico mismo, y no puede sino poner en crisis la metafísica occidental. Se derivan así de la voluntad de pensar, la crítica y la desfundamentación.

La apertura de renovadas posibilidades para el pensamiento, que ha de oponer, en este punto, un pensamiento estético a la razón instrumental, podría interpretarse como una ocasión para huir de lo terrible del mundo entorno para asentarse cómodamente en las alturas de la contemplación estética, pero esto dependerá de qué entendamos por filosofía estética.⁶⁴⁵

Terminaremos este apartado con un cita de un profesor muy querido por nosotras, que reúne, de muy buenas maneras, todo lo que hemos tratado de

643 Ibid. Pág.69.

644 Álvarez X. Álvarez. *La estética del rey Midas. Arte, sociedad y poder*. Op. Cit. Pág. 114.

645 Por ejemplo, J.A. García Martínez, en *Arte y pensamiento en el SXX*. Buenos Aires, Eudeba, 1973; 130 pgs. Pág. 2. En: *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, Vol. 12 Primera época, pág. 231, habla de una crítica de la razón estética que puede hacerse a partir del surgimiento del simbolismo; Así mismo, Alfonso López Quintás, en su *Estética de la creatividad*, Cátedra, Madrid, 1977, se cuestiona los distintos modos de la racionalidad y apunta a la racionalidad hermenéutica.

exponer aquí.

“En primer lugar, la reflexión filosófica reconoce su condición finita, situada, como pensamiento vigilante o, si se prefiere, militante, puesto que no podrá nunca alcanzar certezas definitivas, que valiéndose de sí mismas, le aseguren qué es o quién es el responsable último del pensamiento con el que pensamos. Pedir eso a la reflexión filosófica sería tanto como pretender salir del pozo tirándose de las propias orejas. En segundo lugar, la reflexión filosófica recibe de Heidegger el impulso para pensar de modo distinto al del pensamiento calculador que busca conocer para adueñarse de los objetos y dominar el mundo.(...)En tercer lugar, el pensamiento fundamental que solicita Heidegger es salvaguardia para liberar a la razón del sometimiento a los instrumentos que ella misma ha engendrado en forma de racionalidad tecnificada, manteniendo la decisión de superar su uso instrumental, denunciado por Adorno y Horkheimer (*Crítica de la razón instrumental*. Sur, Buenos Aires, 1969). A su vez es también garantía para liberar el entendimiento de los intereses que lo ahorman y reducen a hechura suya, limitando la comprensión sólo a aquello que se encuadra en sus estrategias”⁶⁴⁶

Como anunciábamos en el proemio, y como hemos ido viendo en esta última parte, la filosofía estética tiene, pues, el propósito de resistirse a la totalización de la razón técnica y desfundamentarla.

646 Manuel Maceriras Fabián. *La experiencia como argumento*, Op. Cit. Pág. 438.

CONCLUSIONES.

“In order to define art correctly it is necessary of all to cease to consider it as a means to pleasure, and to consider it as one of the conditios of human life.”⁶⁴⁷

I. Empezábamos nuestro trabajo sobre la filosofía estética de Croce mencionando la relación fundamental entre la dimensión histórica y la dimensión teórica de la misma. Al resolver la identidad entre historiografía y filosofía, a través del juicio histórico, la filosofía ha de hacerse consciente de su historicidad y por lo tanto, crítica. El juicio histórico permite la conjugación del universal en lo individual y el juicio propiamente histórico que hace filosofía, es permitido, a su vez, por una concepción de la filosofía como acción, como formación permanente de un juicio.

Es quizá esta concepción activa, productiva en un sentido amplio, del espíritu, lo que no deja en ningún momento de subrayar Croce y lo que le lleva a oponerse a cualquier concepción del lenguaje o del arte, que los piense como productos, como obras, como acabados, como estáticos. La diferencia entre la acción y la producción que hace Arendt en *La condición humana*, puede aplicarse aquí a la filosofía de Croce, de hecho, aunque él no distingue

647 Leo Tolstoy. “Emotionalism”. En Morris Weitz, *Problems in aesthetics*. Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1970. pp.748-757. Pág. 748. Este ensayo forma parte de *What Is Art?*. Oxford University Press, Oxford, 1930.

formalmente estas palabras, sí caracteriza a la acción teórica, sea estética o lógica, como “acción sin fin”, siendo, los fines, propios nada más que de la acción práctica. Esta especificidad de “la teoría” que, siendo acción, no es sin embargo actividad, en el sentido en que no persigue fines y no sabe, por lo tanto de “medios para”, sino que es ella misma, en todo caso, *medio sin fin*, caracteriza fuertemente la filosofía estética de Croce como una filosofía en la que prima el “*fare*” sobre el “*pratein*”, esto es, la *poiesis* sobre la *praxis*. Y es entonces cuando bien podemos leer su filosofía como una filosofía de la acción, o aún mejor, como vamos a ver, del devenir.

Porque, si bien la acción es el concepto rector del espíritu, hasta el punto en que acción es, por así decir, lo único que conocemos del mismo, la forma que la conciencia tiene de aparecerse a nosotros; el sistema del espíritu es, precisamente, el sistema del devenir acción del espíritu, y en este sentido, la de Croce, es una filosofía del sistema de “devenires” entre las acciones espirituales, entre la acción teórica y la acción práctica, entre la acción que produce imágenes y la que las relaciona, dando lugar a conceptos. Una concepción ésta del sistema de devenires, que nos acerca, de nuevo, a la historia, pero a la historia en su sentido originario de acción siempre actual y en devenir. No es otro el sentido que rescata Arendt, al poner la acción como condición de posibilidad de la historia y también del mundo.

En su devenir acción, la conciencia produce, pero no es en sí misma ninguna producción, ella es acción y en cuanto que actúa, conoce, forma, objetiva, y da lugar a imágenes y a conceptos. En este sentido, Croce nos descubre una instancia creativa, poética, productora si queremos, pero en un sentido muy amplio, que está en formación constante y que forma constantemente. Esta instancia es el sustrato donde se producen el mundo y las cosas, donde éstas se crean, esta instancia, es la condición de su posibilidad.

Y cuando hablamos de crear, hablamos claro, de interpretar, la

interpretación es esta acción sin fin que produce imágenes y conceptos de las cosas, y lo hace lingüísticamente, a partir de impresiones y sentimientos. La interpretación no es reproducción ni descripción de un estado de cosas, y tampoco es creación *ex nihilo* de las mismas, es objetivación, síntesis interpretativa que da forma, que conforma.

En Croce no hay cosas, no hay hechos, y lo que así llamamos, no son más que las imágenes y los conceptos que hemos formado en base a las impresiones y a las sensaciones que es lo único que nos llega, por decirlo así, “de fuera”. A partir de ahí “lo que es nosotros mismos” produce “el mundo” o mejor, imágenes y conceptos que son el mundo, interpretaciones, que, a su vez, provocan impresiones y sensaciones, dando lugar a nuevas interpretaciones en un proceso ilimitado que va por debajo del de la semiosis, que lo sostiene, y que es el de la expresión, el de la acción objetivante, conformadora, un proceso interpretante ilimitado.

“When a man is said to express emotion, what is being said about his comes to this. At first, he is conscious of having an emotion, but of whose nature he is ignorant. While in this state, all he can say about his emotion is: “I feel. ... I don't know what I feel.” From this helpless and oppressed condition he extricates himself by doing something which we call expressing himself. This is an activity which has something to do with the thing we call language: he expresses himself by speaking. It has also something to do with consciousness: the emotion expressed in an emotion of whose nature the person who feels it is no longer unconscious. It has also something to do with the way in which he feels the emotion. As unexpressed, he feels it in what we have called a helpless and oppressed way; as expressed, he feels it in a way from which this sense of oppression has vanished. His mind is somehow lightened and eased.”⁶⁴⁸

648 Robin G. Collingwood. “Expression in art”, en Morris Weitz, *Problems in aesthetics*, Op. Cit.

II. ¿Cuáles son, entonces las condiciones de posibilidad del “hablar”? En su crítica a la teoría logicista del lenguaje, Croce pone de manifiesto que no hablamos gracias al signo. En este sentido, si quisiéramos hacerle una crítica *a la kantiana* a la lingüística del signo, podríamos preguntarnos, ¿y cómo son posibles los signos? O, lo que es igual, ¿cuál es la condición de posibilidad de la información, principio último e irreductible de la sociedad de nuestro días?. Ahí, creemos que radica la importancia de la filosofía lingüística de Croce, éste hace una crítica fuerte de la noción de signo, y descubre sus trascendentales: el signo viene siempre después, es un uso y como tal se inscribe en la dimensión práctica y *sirve* a la comunicación. Pero, parafraseando a Croce, no hablamos gracias al signo, y cuando hablamos, no proferimos directamente signos comunicables, sino que expresamos imágenes significantes, síntesis cognoscitivas, que pueden ser después usadas en la esfera práctica, pero que son originarias y definitivas del género humano, son, nada mas y nada menos, que la acción de lo que es nosotros mismos. Así que, cuando interpretamos, no interpretamos primeramente signos, porque de hecho los signos son ya una interpretación, y para que algo aparezca como signo, hay que usarlo como tal; sino que, antes bien, nos interpretamos nosotros mismos, pero no en el sentido objetual de interpretar “algo”, y ni siquiera en el sentido del juicio de interpretar “algo como algo”, que vendrá sólo después con la filosofía, sino en el sentido existencial y enraizado de que expresando, creando, interpretando, aparecemos y nos realizamos en el único sentido propio de esta expresión, esto es, como humanos.

Y, cuando nos interpretamos nosotros mismos, cuando damos lugar a la

pp. 214-220. Pág. 214-215. Ensayo publicado originalmente en *The principles of Art*, Clarendon Press, 1938.

acción de lo que somos nosotros mismos, aparecen y se hacen posibles el mundo y la historia, de modo que, más que interpretar el mundo, interpretamos *en* el mundo, y éste, se configura, en ese momento, como teatro de la historia. La filosofía de Croce nos devuelve, pues, este sentido de la interpretación que se acerca más a los teatros y a los actores que a las aulas de las facultades de filosofía. Nos creamos constantemente a nosotros mismos, y al hacerlo, creamos también las condiciones del mundo y de la historia.

Pero, en la sociedad de la información, corremos el peligro de soslayar esta dimensión creativa, esta dimensión estética, que constituye al fin y al cabo el primer despunte de nuestro ser “nosotros mismos”, y se corre el peligro de reducir el arte a “la obra de arte”, el lenguaje al signo, y lo que es “nosotros mismos”, a meros receptores y transmisores de información.

Así que, el carácter abstracto que tanto el concepto de signo como el de la información presentan, y, con abstracto queremos decir aquí absuelto, despegado de sus propias condiciones de posibilidad, en cuanto que se nos presentan como realidades ahistóricas, precisamente porque no se da cuenta del proceso de su producción; que podríamos pensar que es un problema puramente teórico, tiene, sin embargo, un efecto en nuestra sociedad contemporánea, un efecto, además, alienante, porque precisamente nuestra sociedad, más que ninguna otra, prescinde de la instancia creativa que somos nosotros, hasta el punto en que amenaza de muchas formas con convertirnos en meras mercancías, en máquinas productivas de cualquier cosa, menos de sí mismas.⁶⁴⁹

Sin duda, hay algo irreductible en el lenguaje humano que lo diferencia de cualquier otro proceso semiótico o comunicativo, y, ésto que no se puede reducir, de lo que no se puede hacer abstracción, es su carácter, no ya

649 Se puede pensar en el caso IAMUS.

desvelador, sino creativo, performativo. Y este carácter creativo es, nada menos, que la condición de posibilidad de cualquier signo, de cualquier proceso comunicativo y de cualquier sociedad, incluso de la nuestra.

III. Si tenemos en cuenta dos de las formulaciones canónicas del giro lingüístico, como son aquella de Rorty y aquella de Apel, obtenemos que las coordenadas de éste giro son las siguientes, en primer lugar, para Rorty, el giro lingüístico sería “el punto de vista de que los problemas filosóficos pueden ser resueltos (o disueltos) reformando el lenguaje, o comprendiendo mejor el que usamos en el presente”⁶⁵⁰; mientras que, para K-O Apel⁶⁵¹, el giro lingüístico representa un cambio de paradigma que ocurre en filosofía en el siglo XX, a saber, aquel que pasa de la filosofía de la conciencia a la asunción del carácter lingüístico de la misma.

Ahora bien, si a partir de estas dos nociones, nos preguntásemos en qué situación está la filosofía de Croce, creemos estar en disposición de afirmar que ésta responde a ambas perspectivas del giro lingüístico.

Por un lado, se asimila desde el principio a la noción de Rorty, la prueba está en aquel pasaje inaugural de la *Estética* en el que Croce afirma que el concepto que guía su investigación es aquel de que el lenguaje es la primera manifestación del espíritu y que de una mejor comprensión de esta forma, debe esperarse una renovación de muchos problemas subsiguientes:

“Se il linguaggio è la prima manifestazione spirituale, e se la forma

650 *El giro lingüístico*, barcelona, 1998, pág 50

651 “kann es in der Gegenwart ein postmetaphysisches Paradigma der resten Philosophie geben?”, en H. Schnädelbach (ed.) *Philosophie der Gegenwart- Gegendart der Philosophie*, Hamburg, 1993.

estética è il linguaggio stesso, preso in tutta la sua vera e scientifica estensione, non si può sperare di bene intendere le fasi posteriori e più complicate della vita dello spirito, quando il primo e più semplice momento di essa rimane mal noto, mutilato, sfigurato. E dal chiarimento dall'attività estetica deve aspettarsi la correzione di parecchi concetti e la soluzione di alcuni problemi filosofici, che sembrano, di solito, quasi disperati. - Tale, per l'appunto, è il pensiero animatore del presente lavoro.⁶⁵²

De hecho, y si tenemos además, en cuenta, la afirmación de Bergson de que cuando hablamos de espíritu, hablamos, ante todo, de conciencia, la filosofía de Croce es la filosofía de una conciencia que asume su carácter lingüístico, y de este modo, encontramos que satisface también la noción de Apel.

Y, es precisamente este punto de partida, el que obliga a Croce a replantear la concepción misma del lenguaje, porque, de una concepción más clara de la primera manifestación espiritual, puede esperarse que se aclaren muchos de los problemas que se han construido sobre ésta.

Desde esta perspectiva, e instalados ya, con derecho propio, en el paradigma del giro lingüístico, lo que la filosofía de Croce pone en evidencia es la necesidad de un giro estético en el seno mismo del giro lingüístico, esto es, un

652 Benedetto Croce. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Filosofia dello spirito I*. Laterza, Bari, 1908. pág. VIII. "Si el lenguaje es la primera manifestación espiritual, y si la forma estética no es otra que el mismo lenguaje en su pura naturaleza y en su verdadera y científica extensión, no se puede esperar que se entiendan bien las formas posteriores y más complejas de la vida del espíritu, cuando la primera y más sencilla permanece mal conocida, mutilada y desfigurada. Y de un concepto más preciso de la actividad estética, debe esperarse la corrección de otros conceptos filosóficos y la solución de algunos problemas que por otro camino, parecerían imposibles. Tal es, justamente, el pensamiento animador del presente trabajo." Benedetto Croce. *Estética*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1969. Pág 76.

giro estético en la concepción misma del lenguaje.

No es otro el sentido de la teoría estética del lenguaje que hemos presentado más arriba, a partir de la cual, se pone de relieve cuál es la corrección que en este sentido cabe hacer al concepto del lenguaje de la lingüística del signo y que podemos resumir así en unos pocos puntos.

En primer lugar, no se puede reducir el lenguaje a la *langue*. El lenguaje como expresión desvela un plano que más que productivo podemos llamar *poiético*, que se constituye como condición de posibilidad de cualquier circuito de la palabra y de cualquier hecho comunicativo. En este sentido la expresión antecede a la comunicación y es su condición de posibilidad.

En segundo lugar, el lenguaje no puede ser concebido fundamentalmente como instrumento para la comunicación, sino que aparece, en primer lugar como manifestación de la conciencia, como la conciencia actuándose. Asumiendo este carácter lingüístico de la conciencia, podemos decir que la conciencia actúa lingüísticamente y así, actuando, conoce, esto es, produce, produce lingüísticamente imágenes y después, y sólo después, signos y conceptos.

Pero entonces, en el acto lingüístico, en la producción de la imagen, en la producción del concepto, está implicada la idea de la acción teórica individual, la acción objetiva, de objetivar. Por lo que se implica en una gnoseología que no parte del hecho sino del sentimiento, y cuyo sujeto (quien conoce), no es espectador, sino intérprete.

Hay que notar, pues, que en Croce está asumida la diferencia crítica de cuño kantiano-heideggeriana entre conocer y pensar, porque cuando se habla de conocer, se habla de formar, de objetivar, de dar forma, de interpretar, por lo que su gnoseología es más bien una hermenéutica performativa en la que la instancia fundamental es la de una acción interpretante que actuándose da lugar al mundo y a la historia; esto es, se habla de pensar.

IV. No quisiéramos pasar por alto las consecuencias ontológicas y políticas de la tesis, un tanto “anarquizante” a ojos del propio Croce, del arte como expresión. En efecto, como hemos visto, la estética de Croce no es una estética del artista en el sentido moderno del término, en ella, no se da apenas lugar a las elucubraciones sobre el genio o sobre la virtud, ni se ahonda en las razones por las que una obra puede pertenecer al “arte” y otra no. Tampoco, como se le ha criticado tantas veces, trata de los procesos artísticos en el sentido de los procesos técnicos que intervienen en la producción de las obras de arte, ni de los materiales, que constituyen algo así como un criterio común de diferenciación entre las artes, de hecho, no podemos ni siquiera hablar de “artes” porque con Croce nos colocamos en un punto mucho más acá de “lo artístico”, donde, “el arte” o “el lenguaje”, funcionan como una especie de sustancia spinoziana que asegura la pluralidad y proliferación de sus “expresiones”. Es por esto que si leemos la estética de Croce queriendo encontrar una estética “del artista”, nos encontraremos con que tiene tantas lagunas, que acaba por no resultar eficaz en absoluto. Pero es que la estética de Croce, no es una estética “del artista”, como quizá sí fue la de Pareyson, sino que es una estética del género humano, no del artista reconocido sino del humano común. Y lo genial es que reconoce en el humano común no ya una potencia artística, en el sentido peyorativo de una virtualidad, sino una acción artística, que está siempre actuándose ya y siempre lingüísticamente. “El arte” pierde de este modo su halo misterioso y selecto y se inscribe en la común existencia que habita el mundo. Poéticamente, como no podía ser de otro modo, habitamos los humanos el mundo, o, como diríamos hoy, performativamente.

Aquí es donde podemos ver la relación que une la tesis del arte como

expresión y la *Grosse Politik* nietzschiana, de la que habla Lluís X. Álvarez en su discurso de Cátedra y que tiene que ver con un concepto de “arte después de las obras de arte”, y puesto que, desde Croce, el arte, al igual que el lenguaje, no son *ergon*, sino siempre, en primer lugar, *energeia*, podemos volver a interpretar aquello de que es la propia vida la obra de arte, diciendo que la existencia lingüística es siempre, primero, artística, que se existe lingüísticamente siempre ya creando *como* el poeta, y que “el poeta”, el “artista” reconocidos, son precisamente eso que se contiene en el *como*, una metáfora de lo que somos todos nosotros.

Hay sin duda en Croce, en este sentido, un empoderamiento de lo humano que bien nos sirve en la tarea de no devenir máquinas, tarea que es, sin lugar a dudas, nuestro oficio más propio.

La tesis de la expresión como arte, que permite aquella otra de la estética como lingüística general, cumple pues algo así como un giro existencial del arte en el que está implicado la consumación del giro lingüístico, es decir, que para que el giro lingüístico del siglo XX se desarrolle hasta sus últimas consecuencias, es necesario un giro estético de la idea misma del lenguaje, y éste giro se cumple de forma perfecta en la filosofía de Croce. Y será a partir de este concepto estético del lenguaje, desde donde habrá que continuar el giro estético que la filosofía venía haciendo desde la crítica kantiana, y que en el siglo XXI, nos orienta hacia la raíz común de la política, la ética y la estética⁶⁵³.

653 Cabe aquí, seguramente, una crítica de la propuesta habermasiana de la acción comunicativa, puesto que no es la comunicación la que se opone a la instrumentalización del lenguaje, sino, la expresión, y en este sentido, bien podría desarrollarse a partir de Croce, una teoría de la acción expresiva que ocuparía un estrato anterior al comunicativo, en breve, su condición de posibilidad. Esta es la línea que pensamos hemos abierto en esta investigación y que desarrollaremos en trabajos posteriores.

VI. En este sentido, de un giro estético de la lingüística, y del concepto del lenguaje, se derivan consecuencias nada escamoteables no sólo para la filosofía, sino para las disciplinas a ella afines de la lingüística propiamente dicha y de la pedagogía. Éstas últimas encuentran un lugar común el campo de la lingüística aplicada a las lenguas, pero dicho campo está, digamos, sobredeterminado por el concepto instrumental del lenguaje que rige en el paradigma comunicativo. Es por ello presumible que de una crítica filosófico-estética de los trascendentales de la comunicación, y de una reformulación del concepto del lenguaje como la que lleva a cabo Croce, se derivarán cambios profundos, no sólo en el campo al que nos referimos, sino también en las bases conceptuales de las disciplinas que en él se encuentran. Así, de una lingüística de la expresión, descubierta como anterior y más fundamental que la lingüística del signo que impera, ha de derivarse un enfoque en la expresión como sustrato no sólo de los procesos de comunicación, sino también de cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje.

El enfoque en la expresión, como nuevo paradigma lingüístico y pedagógico, tendría la ventaja de asentar en sus raíces estético-filosóficas a ambas disciplinas, permitiéndoles así, una revisión profunda que sin lugar a dudas, vendrá a resolver las dificultades y, en el caso de la enseñanza reglada, la ineficacia que les sobrevienen hoy en día.

Es por todo ello por lo que nos parece que puede ser importante leer a Croce en el siglo XXI, y, haciendo honor a sus ideas, no quedarnos en leerlo, sino llevarlo a la práctica.

Queremos terminar haciendo nuestras las palabras que Unamuno escribía en su prólogo a la primera traducción de la Estética de Croce al español en 1911:

“por mi parte, debo a Benedetto Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar; pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas (...)”⁶⁵⁴

654 Migue de Unamuno. Prologo a la primera versión castellana de la *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética.*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1912.

CONCLUSIONI E CONSIDERAZIONI FINALI.

“In order to define art correctly it is necessary of all to cease to consider it as a means to pleasure, and to consider it as one of the conditios of human life.”⁶⁵⁵

I. Abbiamo iniziato la nostra ricerca sulla filosofia di Benedetto Croce, parlando della relazione fondamentale tra la dimensione storica e quella teoretica della estetica. Una volta risolta la identità tra storiografia e filosofia, tramite il giudizio storico, la filosofia deve prendere coscienza della sua stessa storicità, e pertanto, farsi critica.

Il giudizio storico permette la coniugazione dell'universale nell'individuale, e il giudizio che fa propriamente filosofia viene, a sua volta, permesso, da una concezione della filosofia come azione, come formazione permanente di un giudizio.

In effetti, questa concezione attiva, cioè, produttiva, ma in un senso ampio, è quello che Benedetto Croce non smette mai di sottolineare, ma anche, quello che lo conduce a opporsi a ogni concezione del linguaggio o dell'arte concepita come prodotto, come opera compiuta e statica.

655 Leo Tolstoy. “Emotionalism”. En Morris Weitz, *Problems in aesthetics*. Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1970. pp.748-757. Pág. 748. Este ensayo forma parte de *What Is Art?*. Oxford University Press, Oxford, 1930.

La differenza, dunque tra l'azione e la produzione, così com'è proposta da Hannah Arendt nella *Condizione Umana*, potrebbe essere adattata qui alla filosofia di Benedetto Croce. Infatti, anche se lui non distingue formalmente questi due sensi, caratterizza l'azione teorica, sia questa estetica o logica, come "azione senza fine", poichè "i fini" appartengono alla sfera pratica e vengono sempre dopo.

Questa specificità della teoria, la quale essendo azione, non è invece, attività, nel senso in cui non persegue fini e non sà, dunque di "mezzi per", ma è se stessa, in ogni caso, "mezzo senza fine", caratterizza tutta la filosofia estetica di Benedetto Croce, la quale, può essere letta, quindi come una filosofia dell'azione, o meglio, una filosofia del divenire.

Infatti, anche se l'azione è il concetto guida dello spirito, fino al punto in cui l'azione è, per così dire, tutto quello che sappiamo di esso, il modo in cui la coscienza ci appare; il sistema dello spirito è proprio il sistema del divenire azione dello spirito, e in questo senso, quella di Croce, è una filosofia del sistema dei "divenire" tra le azioni spirituali: tra azione teorica e azione pratica, tra l'azione che produce immagini e l'azione che produce concetti.

Ed è proprio una concezione tale di un sistema di trasformazioni, che ci riavvicina alla storia, ma alla storia nel suo senso originario di un'azione sempre attuale e in divenire. Non è altro il senso che riscatta Arendt, quando fa dell'azione la condizione di possibilità della storia e del mondo.

Nell suo divenire azione, la coscienza produce, ma non è se stessa, nessuna produzione. La coscienza è, invece, azione, e soltanto nel suo attuarsi, conosce, configura, oggettiva, e dà luogo a immagini e a concetti. In questo senso, Croce scopre una istanza creativa, poetica, produttrice, (ma in un senso ampio), che è in formazione costante e in continua formazione. Questa istanza è il sustratto in cui si producono le cose e il mondo. Poichè questa è la sua condizione di possibilità.

Ma quando parliamo di formare, parliamo chiaro, di interpretare. L'interpretazione è quell'azione senza fine, che produce immagini e concetti delle cose, e lo fa linguisticamente partendo dalla formazione delle impressioni e dei sentimenti. Interpretare, non è mai riproduzione o rappresentazione di un stato de cose, e neanche una creazione *ex nihilo* delle stesse, è obiettivazione, sintesi interpretante che dà forma e che configura.

Nella filosofia di Croce, non ci sono, delle cose ne dei fatti, e quello che chiamiamo così non sono altro che immagini e concetti che abbiamo formato a base di espressioni e di sensazioni che è l'unico che ci arriva, per dire, "da fuori". Partendo da quel punto, quello che è "noi stessi", produce il mondo, o meglio, le immagini e dei concetti, interpretazioni che a sua volta provocano impressioni e sensazioni dando luogo a nuove interpretazioni in un processo illimitato che funziona al di sotto de quello della semiosi, e lo sostiene, il quale non è altro che l'espressione, l'azione oggettivante, configuratrice, un processo de interpretazione illimitato.

"When a man is said to express emotion, what is being said about his comes to this. At first, he is conscious of having an emotion, but of whose nature hi is ignorant. While in this state, all he can say about his emotion is: "I feel. ... I don't know what I feel." From this helpless and oppressed condition he extricates himself by doing something wich we call expressing himself. This is an activity wich has something to do with the thing we call language: he expresses himself by speaking. It has also something to do with consciousness: the emotion expressed in an emotion of whose nature the person who feels it is no longer unconscious. It has also something to do with the way in which he feels the emotion. As unexpressed, he feels it in waht we have called a helpless and oppressed way; as expressed, he feels it in a way from wich this sense of oppression

has vanished. His mind is somehow lightened and eased.”⁶⁵⁶

II. Quali sono, quindi le condizioni di possibilità del “parlare”? Nella sua critica alla teoria logicista del linguaggio, Croce appunta che non parliamo in virtù del segno. In questo senso, se volessimo farne qui una critica al modo kantiano, a la linguistica del segno, potremmo farci la domanda ma come mai possibili i segni? Oppure, qual'è la condizione di possibilità dell'informazione, principio ultimo e irriducibile della società dei giorni nostri?. E questo pensiamo che sia il punto più importante del pensiero linguistico del Croce, perchè nella sua critica lui si domanda per “i trascendentali” del segno: il segno, conclude, viene solo dopo, è un uso e come tale viene a iscriversi nella sfera pratica e serve per la comunicazione. Ma, ancora una volta e con delle parole di Croce, non parliamo in virtù del segno, e quando parliamo, non proferiamo direttamente segni comunicabili, ma esprimiamo immagini significanti, sintesi conoscitivi, che possono poi essere ben usati nella sfera pratica, ma che sono anzitutto, l'esperienza che noi facciamo da noi stessi e delle cose che ci affettano, e dunque definitive del genere umano, niente di più e niente di meno, l'azione di ciò che è “noi stessi”.

Così che, quando si interpreta, non si interpretano, prima di tutto, i segni, poichè i segni stessi sono già un'interpretazione, un determinato uso delle immagini o dei concetti, come segni di qualcosa altro; ma ci interpretiamo noi stessi. E quest' interpretare non è l'interpretare di qualcosa e neanche l'interpretare nel senso del giudizio che interpreta “qualcosa come qualcosa

656 Robin G. Collingwood. “Expression in art”, in Morris Weitz, *Problems in aesthetics*, Op. Cit. pp. 214-220. Pág. 214-215. Saggio pubblicato originariamente in *The principles of Art*, Clarendon Press, 1938.

altro”, il quale viene sempre dopo, con la filosofia, ma nel senso esistenziale in cui esprimendo, creando, interpretando, appare e si segue, l'umano, cioè, noi stessi.

E quando ci interpretiamo noi stessi, quando ha luogo l'azione che siamo noi, appaiono e diventa possibile il mondo e la storia, in modo che, più che interpretare il mondo, interpretiamo nel mondo, e questo si configura come palcoscenico della storia. In questo senso, la filosofia di Benedetto Croce, ci dà indietro questo senso della interpretazione che ci avvicina di più ai teatri e agli attori che alle aule delle facoltà di filosofia. Ci facciamo noi stessi ad ogni istante, e con ciò, mettiamo le condizioni di un mondo e di una storia.

Ma nella società dell'informazione, siamo in pericolo di trascurare questa dimensione creatrice, questa dimensione estetica che costituisce alla fine il primo spunto del nostro essere noi stessi, e siamo in pericolo, dunque di ridurre l'arte alle opere d'arte, il linguaggio al segno, e ciò che siamo noi stessi, a semplici recettori e trasmissori d'informazione.

Cosicché il carattere astratto che non solo il concetto di segno, ma anche quello dell'informazione presenta, e con astratto intendiamo dire assolto, tolto dalle sue stessi condizioni storiche di produzione, in quanto che si lasciano stare come realtà a-storiche, giusto perchè non abbiamo il suo processo di produzione, che protrebbe parere un problema soltanto teorico, ma che ha, invece, un effetto nella società contemporanea, un effetto, soprattutto alienante, perchè proprio la nostra società, molto più che nessun'altra, prescinde dalla istanza creatrice che siamo noi, fino al punto che minaccia, in molti diversi modi, con farci divenire semplici merci, machine produttrici di qualsiasi cosa

che non sia noi stessi.

Senza dubbio, c'è qualcosa di irriducibile nel linguaggio umano che lo differenzia da qualsiasi altro processo semiotico o comunicativo, e questo che non si può ridurre, questo da cui non si può fare astrazione, è il suo carattere, non soltanto rivelatore, ma anche creativo e performativo.

E questo carattere creativo non è altro che la condizione di possibilità di qualsiasi segno, di qualsiasi processo comunicativo e di qualsiasi società, inclusa la nostra.

III. Partendo dalle due formulazioni canonici del giro linguistico, cioè quella di Rorty e quella di Apel, otteniamo che le coordinate di questo giro sono come segue: prima di tutto, per il Rorty il giro linguistico sarebbe il punto di vista da cui i problemi filosofici possono essere risolti o dissolti riformando il linguaggio e capendo meglio quello che usiamo nel presente. Mentre per Apel il giro linguistico rappresenta un cambio di paradigma che avviene in filosofia nel ventesimo secolo, cioè quello che fa il passaggio fra la filosofia della coscienza e la assunzione del carattere linguistico di essa. Ora, se partendo da queste due nozioni ci chiedessimo in quale situazione sta la filosofia di Croce, pensiamo di essere in disposizione di affermare il fatto che questa soddisfa tutte e due le prospettive del giro linguistico. Da una parte, si assimila dall'inizio alla nozione del Rorty, la prova è in quell passaggio che inaugura la Estetica in cui Croce afferma che il concetto guida della sua investigazione è che il linguaggio è la prima manifestazione dello spirito e che da una migliore comprensione de questa forma può aspettarsi una risoluzione da altri problemi filosofici che si producono su questo primo concetto.

“Se il linguaggio è la prima manifestazione spirituale, e se la forma estetica è il linguaggio stesso, preso in tutta la sua vera e scientifica

estensione, non si può sperare di bene intendere le fasi posteriori e più complicate della vita dello spirito, quando il primo e più semplice momento di essa rimane mal noto, mutilato, sfigurato. E dal chiarimento dall'attività estetica deve aspettarsi la correzione di parecchi concetti e la soluzione di alcuni problemi filosofici, che sembrano, di solito, quasi disperati. - Tale, per l'appunto, è il pensiero animatore del presente lavoro.”⁶⁵⁷

In effetto, e tenendo ferme delle parole del Bergson che ci chiarisce i termini quando dice che quando parliamo de spirito, parliamo, anzitutto da coscienza, la filosofia di Croce è la filosofia da una coscienza che assume il suo carattere linguistico; e in questo modo, soddisfa pure la nozione di Apel. Ed è appunto questo punto di partenza, quello che obbliga al Croce a problematizzare il concetto stesso del linguaggio, già che, da una concezione più chiarita da quello che questo sia, possiamo aspettare la risoluzione di altri problemi posteriori.

Da questa prospettiva, e installati già, a pieno diritto, all'interno del nuovo paradigma linguistico, quello che la filosofia di Croce ci fa evidente è la necessità da un giro estetico al interno dal giro linguistico. Ciò è, un giro estetico nella concezione stessa del linguaggio.

Non è altro il senso della teoria estetica del linguaggio che abbiamo studiato prima, partendo dalla quale, si evidenzia quale sia la correzione che si può fare al concetto del linguaggio della linguistica del segno e che se può riassumere qui in questi due punti.

657 Benedetto Croce. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Filosofia dello spirito I*. Laterza, Bari, 1908. pag. VIII.

Il primo punto è che non si può ridurre il linguaggio alla *langue*. Il linguaggio come espressione, svela un sostrato che più che produttivo è poetico, e che si costituisce come condizione di possibilità di ogni fatto comunicativo. In questo senso, l'espressione viene prima della comunicazione.

Il secondo punto sarebbe che non possiamo concepire il linguaggio come uno strumento per la comunicazione. Invece, dobbiamo renderci conto del fatto di che il linguaggio è l'azione linguistica della coscienza.

IV. Non vogliamo trascurare le conseguenze ontologiche e politiche della tesi, un po' "anarchizante", agli occhi di Croce, dell'arte come espressione. Infatti, come abbiamo visto, l'estetica di Croce non è un'estetica dell'artista in senso moderno, non solo non dà adito a speculazioni circa il genio o virtù, ma ne anche approfondisce le ragioni per cui un lavoro può appartenere "all'arte" e altri no.

Né, come è stato criticato più volte, è preoccupato dai processi artistici-tecnici coinvolti nella produzione delle opere d'arte, e non si preoccupa dei materiali, che funzionano come qualcosa di simile a un criterio comune per distinguere gli arti. In effetti, con Croce non possiamo nemmeno parlare di "arti" perché ci troviamo in un punto molto più "al di qua" di quello "artistico", dove "arte" o "linguaggio", funzionano come una sorta di sostanza spinoziana che garantisce la pluralità e la proliferazione dei loro "espressioni".

Ecco perché se leggiamo l'estetica del Croce volendo trovare un'estetica "dell'artista", troveremo che questa ha molte lacune, e che non è per tanto efficace. Ma dobbiamo capire che l'estetica di Croce, non è un'estetica "dell'artista", come forse era quella di Pareyson, ma è un'estetica della umanità, non dell'artista, ma del' uomo comune.

E la cosa bella è che essa riconosce nell'uomo comune un potere artistico, e non, nel senso peggiorativo della virtualità, ma nel senso di un'azione artistica, che è sempre già azionata e sempre già linguistica. L'arte, perde così il suo alone misterioso ed esclusivo, e si inserisce come parte della vita comune che abita il mondo. Poeticamente, come non potrebbe essere altrimenti, gli esseri umani abitano il mondo, o, come diremmo oggi, performativamente.

Qui è dove possiamo vedere il rapporto che lega la teoria dell'arte come espressione e la nietzscheana *Grosse Politik*, dalla quale parla Lluís X. Álvarez nel suo discorso della Cátedra, e che ha a che fare con un concetto di “arte dopo le opere d'arte”. E dal momento che, con Croce, l'arte, come il linguaggio, non siano *ergon*, ma sempre e in primo luogo, *energeia*, siamo in grado di reinterpretare ciò che diceva Nietzsche della vita come un'opera d'arte, dicendo che l'esistenza linguistica è sempre, in primo luogo, artistica, e che si esiste, sempre, creando linguisticamente come il poeta, e “il poeta”, “l'artista” riconosciuto, è proprio ciò che è contenuto in il “come”, cioè, una metafora di ciò che siamo tutti noi.

Non c'è dubbio, in questo senso, che Croce serve alla presa di coscienza di una umanità che ha il compito di non diventare macchina produttiva e riproduttiva, un compito che è, senza dubbio, il nostro più proprio e importante ufficio in quanto che umani.

La tesi di l'espressione come arte, permettendo quell'altra dell'estetica come linguistica generale, segna qualcosa di simile a una svolta esistenziale dell'arte in cui è coinvolto il compimento della svolta linguistica, cioè, che per compiere la svolta linguistica del Novecento, è necessaria una trasformazione

estetica nell'idea stessa del linguaggio, e questa si compie perfettamente nella filosofia di Croce. E sarà da questo concetto estetico del linguaggio, da cui dobbiamo continuare la svolta estetica che la filosofia aveva fatto fin dal criticismo kantiano e che nel XXI secolo ci orienta verso la radice comune della politica, dell'etica e dell'estética

VI . In questo senso, da un giro estetico del linguaggio, e del concetto di lingua, possiamo derivare conseguenze non solo per la filosofia, ma per due discipline ad essa collegate, come sono la linguistica e la pedagogia. Discipline che sono sovradeterminate dal concetto strumentale del linguaggio che è parola d'ordine nel paradigma comunicativo. Si presume, pertanto, che una critica al modo trascendentale, cioè è, filosofico-estetica, della comunicazione, e una riformulazione del concetto di linguaggio come vuole Croce, possa aiutare a fare i profondi cambiamenti che sono necessarie nelle basi concettuali di quelle discipline.

Così, da una linguistica dell'espressione, svelata, come anteriore e più fondamentale che quella prevalente linguistica del segno, dobbiamo derivare un approccio radicato nella espressione come substrato, non solo dei processi di comunicazione, ma anche di qualsiasi processo di insegnamento-apprendimento .

Questo nuovo approccio che parte della espressione come nuovo paradigma di una linguistica estetica, avrebbe il vantaggio di stabilire nelle loro radici estetiche e filosofiche di entrambe le discipline (linguistica e pedagogia), consentendo così una profonda revisione che senza dubbio verrà a risolvere le difficoltà e nel caso di la pedagogia formale, l'inefficienza, che vengono a loro oggi .

Pero tutto ciò, è che pensiamo possa essere importante leggere Croce nel

XXI secolo, e restando fedele alle sue idee, non soltanto leggerlo, ma metterlo in pratica.

Si finisce a fare nostre le parole che Unamuno ha scritto nella sua prefazione alla prima traduzione di L'Estetica di Croce in spagnolo nel 1911 :

“por mi parte, debo a Benedetto Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar; pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas (...)”⁶⁵⁸

CONSIDERAZIONI FINALI.

Ci siamo messi davanti ad un oggetto difficile, in primo luogo perché il nostro autore scrive in lingua straniera, in secondo luogo perché Croce è particolarmente sconosciuto in Spagna.

Ed è per questo secondo motivo che siamo contenti di avere iniziato la necessaria (re)lettura, in termini attuali, di Croce in spagnolo.

Valgano comunque queste righe per esprimere che ci sono davanti a noi adesso molti più problemi da quando siamo partiti.

In primo luogo, con questa investigazione siamo riusciti soltanto a fare una

658 Miguel de Unamuno. Prologo a la primera versión castellana de la *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética.*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1912.

lettura della Filosofia Estetica di Croce, essendo immenso il compito di assumere tutta la Filosofia dello Spirito, compito che, certamente, proverò a fare a continuazione.

Ma anche e soltanto con lo studio della filosofia estetica di Croce, mi sembra avere riuscito ad aggiungere qualche scalino nel rinnovamento estetico che non soltanto la filosofia ma che ugualmente le discipline affine, come la linguistica e la pedagogia, devono, prima o poi effettuare. E troviamo in Croce lo slancio che parte della possibilità di una teoria estetica del linguaggio per riformare tutta la filosofia, ossia estetizzarla contro l'influsso di uno sempre crescente logicismo che non ci lascerebbe vedere quello che nel linguaggio e nel arte c'è di originario.

In secondo luogo, secondo il nostro parere, la nozione di verità crociana connessa all'estetica, dovrebbe essere rivalutata con lo scopo **di** concepire se questa può essere messa nella linea de un'ermeneutica *tout court*, in questo senso, sono da sviluppare i rapporti che la Filosofia Estetica de Croce ne avvia con le filosofie di Martin Heidegger y L. Wittgenstein.

Il primo rapporto è stato avvertito da Marta de la Vega nelle conclusioni del suo articolo:

“Por eso es que mis conclusiones son fundamentalmente tres: tanto Benedetto Croce como Heidegger, para ambos la obra construye un mundo que se mueve en el ámbito de la verdad, pero no en el sentido lógico como *adaequatio* en el juicio, sino en una dimensión diferente que ya hemos analizado. En segundo lugar, significa que la obra tiene una función ontológica fundamental de revelar el mundo y en tercer lugar, sólo en ese sentido, la obra de arte pertenece a la estética como disciplina filosófica.”⁶⁵⁹

659 Marta de la Vega, *La estética límite*. Op. Cit. Pág. 169.

Ma ugualmente per Federico Vercellone nel suo recentissimo libro, del quale prendiamo questa citazione in spagnolo, a fine de segnare la espansione della sua filosofia:

“No habrá en todo el siglo XX una defensa tan extrema de la belleza. Como se ha visto, no se trata sin embargo de una última derivación tardía del clasicismo en la edad de las vanguardias. Potencialmente, al menos, en realidad se trata justo de lo opuesto: del ideal (implícito) de una obra de arte total, que vive únicamente como evento, en su proximidad a la vida, y que suscita así determinados reclamos que, inesperadamente, nos conducen no muy lejos del ensayo heideggeriano sobre El origen de la obra de arte.”⁶⁶⁰

Ma il secondo legame al quale abbiamo fatto riferimento, cioè, quello che delinea un rapporto tra Croce e Wittgenstein non è stato, che sappiamo noi, ancora tentato.

Ma non sono queste le uniche vie di sviluppo di questa ricerca, e sicuramente la più importante è quella che ci dà l'opportunità di applicare la teoria estetica del linguaggio di Croce ai processi pedagogici, applicazione che, se ancora ha bisogno di essere approfondita, è già cominciata a dare frutti e a prendere la forma di una metodologia estetica nella nostra esperienza professionale.

660 Federico Vercellone. *Más allá de la belleza*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013. Pág 136.

ANEXO I. HACIA UNA PEDAGÓGICA ESTÉTICA: EL CASO DE EL APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS.

Las conclusiones a las que nos lleva la investigación acometida sobre la filosofía de Croce, nos hacen notar que hace falta proseguir en el esfuerzo de una corrección estética del paradigma lingüístico, que constituye una de las condiciones actuales de la filosofía. Esta tesis toma como punto de partida la propuesta de Croce de una teoría estética del lenguaje, a partir de la cual se hace la crítica de la lingüística del signo, que arroja un concepto instrumental del lenguaje. El cual rige actualmente en cualquier ámbito en el que esté implicada la comunicación, así, en general en la enseñanza, y, en particular, en el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras.

La crítica, como hemos visto en Croce, propone una corrección estética de los fundamentos de la reflexión sobre el lenguaje y las teorías que éstos sustentan, y abre, en el presente, la posibilidad de una filosofía estética del lenguaje, que de cuenta de un modo nuevo de los procesos de enseñanza y aprendizaje, pudiéndose aplicar, en sus resultados, a la entera pedagogía, ayudando a forzar, de algún modo, su necesaria renovación filosófica y estética.

Y dado que nos dedicamos profesionalmente a la enseñanza, nos hemos preguntado muchas veces qué pasaría si se aplicase a los procesos de E-A, y a la pedagogía, la gnoseología que Croce propone, la cual, más que como “forma de conocer”, se presenta como conocer formante y en formación.

En primer lugar, la acción de la conciencia conoce en cuanto que actúa, y, en cuanto que actúa, produce imágenes y conceptos. Imaginemos que damos por buena la tesis de Croce, aquella de que no puede haber conceptos sin imágenes, sin intuiciones estéticas, sin expresión. De ser así, parece coherente que la pedagogía que quiera llegar alguna vez a la formación de conceptos tendría que empezar por propiciar y estimular ninguna otra cosa sino ésta, la expresión.

Y, más específicamente, cabe preguntarse, ¿qué pasaría si se aplicase la lingüística de Croce a la enseñanza de lenguas extranjeras, si se aplicase su lingüística, como hoy se aplica la lingüística del signo, dando lugar a lo que se da en llamar “el enfoque comunicativo”?, ¿cuál sería el enfoque desde la lingüística de la expresión?

El enfoque comunicativo.

El enfoque comunicativo para la enseñanza de las lenguas se revela para Richards y Rodgers⁶⁶¹ como un paradigma abarcador e inclusivo. A partir de la revolución cognitiva chomskyana que orienta la investigación hacia el usuario de la lengua distinguiéndose de las tesis estrictamente estructuralistas sobre el lenguaje, va surgiendo y construyéndose desde su raíz oral-situacional. Y una vez que sale del contexto formal para entrar en el

661 Richards, J. C y Rodgers, T. S. *Enfoques y métodos en la enseñanza de idiomas*, Cambridge, Madrid, 2003. pág 49.

contexto de uso de la lengua, se presenta como aglutinador de los avances que tienen lugar en lingüística a partir de los años 60. Así, el nacimiento del pragmatismo en autores como Austin, Searle o Grice, revela una nueva concepción de la lengua que ya no tendrá simplemente la función de describir el mundo sino que además va a empezar a considerársela como tomando parte importante de la acción en el mundo, la lengua va a empezar a producir mundo, vamos a empezar a descubrir que muchas de las cosas que hacemos, las hacemos con palabras⁶⁶². Pero también interviene la lingüística del texto, que va más allá del nivel oracional y se sitúa en el contexto discursivo, dónde el texto se despliega en todos sus elementos: hablante, oyente, situación, intención comunicativa, conocimiento compartido...⁶⁶³

El enfoque comunicativo, pues, aparece como punto de encuentro de varias líneas de investigación y puede presentarse como una apertura y evolución de los métodos estructuralistas más que como una ruptura con ellos, como se desprende, por ejemplo, de la contribución que la sociolingüística hace a este enfoque al prestarle el concepto de competencia comunicativa que formulará Hymes⁶⁶⁴

Y es precisamente este concepto de competencia comunicativa el que rige en el *Marco común europeo de referencia*⁶⁶⁵ (en adelante MCER), que es el marco, como su propio nombre indica, de referencia para la enseñanza de

662 J. Austin. *How to do things with words*, Clarendon Press, Oxford, 1962.

663 Ver al respecto Halliday, M. & Hasan, R. "Language, context, and text: aspects of language in a socialsemiotic perspective", Oxford University Press, Oxford 1989. Y también, Widdowson, H. G. Knowledge of language and ability for use. *Applied Linguistics*, Vol. 10, Oxford, 1989. pp. 128-137

664 Hymes, D. H. *On communicative competence.*, University of Pennsylvania Press. Philadelphia, 1971.

665 *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación.* Consejo de Europa, 2002.

lenguas modernas como lenguas extranjeras o segundas lenguas.

Y he aquí que la expresión aparece en el MCER, junto con la comprensión, caracterizada como *actividad* de lengua. Y se da el caso de que ambas actividades, comprensión y expresión, tienen la función fundamental de poner en funcionamiento, nada menos, que precisamente, la competencia comunicativa. Expresión y comprensión se presentan, como *procesos primarios* que *permitirán* la mediación y la interacción comunicativas⁶⁶⁶.

Si, como docentes queremos, pues, desarrollar *la competencia comunicativa* de nuestros alumnos, quizá no esté de más pararnos a considerar qué tipo de actividades de lengua hacen posible que tal competencia se desarrolle con éxito.

Pero, lejos de esta sugerencia, los lingüistas que se han dedicado propiamente al estudio de la competencia comunicativa, dejan sistemáticamente de lado la consideración de la expresión, así para Hymes tiene que ver con saber “cuándo hablar, cuándo no, y de qué hablar, con quién, cuándo, dónde, de qué forma”⁶⁶⁷. Para satisfacer la competencia comunicativa que propone este autor, además de poder elaborar enunciados *correctos* gramaticalmente, es necesario que los enunciados sean *apropiados* en un determinado contexto de interacción social dado. La competencia comunicativa requiere pues el manejo no sólo de las reglas gramaticales de la lengua sino también de las reglas de uso de la misma que se relacionan con los contextos socioculturales e históricos en los que la situación comunicativa acontece.

La competencia comunicativa de Hymes propone cuatro criterios que pueden aplicarse a una expresión dada contextualmente y determinar si ésta es:

666 MCER. Op, cit, pág. 14. (Cursivas nuestras).

667 Hymes, Op. Cit. Pág. 13.

1. Formalmente posible: es decir si respeta las reglas gramaticales, esto es, si la expresión es correcta.
2. Factible: si se puede emitir, procesar y recibir de forma satisfactoria.
3. Apropiaada: si respeta las reglas del contexto en que se realiza la comunicación.
4. Realmente usada: si es efectivamente usada por los miembros de una comunidad de habla.

Por su parte, Canale y Swain, proponen, en sus *Fundamentos teóricos de los enfoques comunicativos* publicado en 1980⁶⁶⁸, tres componentes como integrantes de la competencia comunicativa, a saber, la competencia gramatical, la competencia sociolingüística (en la que se inscribiría el conocimiento o la habilidad discursiva) y la competencia estratégica.

Sin embargo, en la revisión del mismo que realiza Canale en 1983, *De la competencia comunicativa a la pedagogía comunicativa del lenguaje*⁶⁶⁹, la propuesta termina de perfilarse, y aparece la competencia discursiva como un saber autónomo deslindado del sociolingüístico, quedando así el modelo definitivamente cerrado. A continuación presentamos sucintamente las características de cada una de estas competencias integrantes de la competencia comunicativa.

La primera es la competencia gramatical:

“Se entiende que este tipo de competencia comprende el léxico y las reglas

668 Canale, M y Swain, M. “Fundamentos teóricos de los enfoques comunicativos, la enseñanza y evaluación de una segunda lengua”. *Signos. Teoría y práctica de la educación* , 18 Abril- Junio 1996. pp. 78-89 (Constituye la segunda entrega en castellano del artículo originalmente publicado como Heretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*, Oxford University Press, 1980. pp. 1-147)

669 Canale, M.. “De la competencia comunicativa a la pedagogía comunicativa del lenguaje”. En Llobera et al. (1995). *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras.*, Edelsa, Madrid, 1983. pp. 63-83.

de la morfología, la sintaxis, la semántica de la oración gramatical y la fonología”⁶⁷⁰

Esta competencia se orienta, nos explican, a la interpretación y la expresión del significado literal de los enunciados⁶⁷¹.

La segunda es la competencia sociolingüística, ésta se refiere a la habilidad en el uso del código sociocultural, de las reglas socioculturales que rigen el uso de la lengua que determinará la comprensión social de los enunciados. Tal comprensión será tanto más importante cuanto más distancia exista entre el significado literal y la intención comunicativa del hablante⁶⁷². Las normas socioculturales determinarán también la adecuación de los enunciados al contexto comunicativo (en la línea de Hymes) y la propiedad del registro o del estilo adoptados en un contexto sociocultural determinado.

La tercera a considerar es la competencia estratégica: se refiere a las estrategias que es capaz de desarrollar un usuario para compensar una actuación o una competencia insuficiente y evitar que la comunicación se rompa. Las estrategias son tanto verbales como no verbales y podrán estar relacionadas con la competencia gramatical o con la competencia sociolingüística⁶⁷³.

En cuarto lugar encontramos la competencia discursiva, por la que se

670 Canale y Swain, Op. Cit. Pág. 81

671 Ibid. Pág. 80.

672 Ibid. Pág.81.

673 Ibid. Pág.81.

entiende la habilidad para combinar las estructuras lingüísticas siguiendo las reglas del discurso de forma que sea posible producir textos cohesionados de distintos tipos, poéticos, narrativos, informativos...

Estas cuatro competencias, según los autores, conforman bajo este enfoque la competencia comunicativa, están al mismo nivel en lo que toca a su importancia y deberán desarrollarse de forma integrada para facilitar el aprendizaje⁶⁷⁴.

El desarrollo y la reelaboración del modelo de Canale y Swain, los encontramos en la propuesta de Bachman y Palmer⁶⁷⁵ que concibe el conocimiento lingüístico a partir de su división en dos categorías principales que a su vez se subdividen en algunas subcategorías:

La primera categoría es el “conocimiento organizativo” que haría referencia al conocimiento de las estructuras formales del lenguaje que permiten reconocer y producir enunciados gramaticales y ordenarlos para formar textos. El conocimiento organizativo observa:

- a) El conocimiento gramatical, caracterizado de forma similar a la competencia gramatical de Canale y Swain.
- b) El conocimiento textual, que supone una reelaboración de la competencia discursiva de Canale y Swain.

La segunda gran categoría es el “conocimiento pragmático” que se refiere al conocimiento del uso relativo a la lengua, al reconocimiento de las intenciones de los usuarios de la lengua y a las características fundamentales de los contextos de uso de la lengua. Éste se compone a su vez de varios

674 Ibid. Pág. 78.

675 Bachman L, Palmer A. *Language testing in practice: designing and developing useful language tests*. Oxford University Press. 1996

conocimientos:

a) Conocimiento léxico: se refiere al conocimiento de los significados de las palabras y a la habilidad para usar lenguaje figurativo.

b) Conocimiento funcional: es el conocimiento de la relación entre los usuarios de la lengua y sus intenciones comunicativas.

c) Conocimiento sociolingüístico: que es similar a la competencia sociolingüística de Canale y Swain.

Para Bachman y Palmer, la competencia estratégica no forma parte esencial de la competencia comunicativa (llamada en su modelo competencia lingüística) sino de las competencias generales del individuo, la competencia estratégica, entendida de este modo, confluiría con el conocimiento del mundo y con la competencia lingüística para afrontar con éxito las situaciones de interacción y comunicación.

El desarrollo más actual de la consideración de la competencia comunicativa, lo encontramos en la propuesta de Celce Murcia⁶⁷⁶. Las competencias integrantes de la competencia comunicativa en este modelo serían las siguientes.

En primer lugar, la competencia discursiva, absolutamente central. Ésta tendría en cuenta la selección, la secuencia y el encadenamiento de las palabras y las estructuras para dar como resultado un discurso unificado sea de forma oral o de forma escrita. La competencia discursiva será el lugar en el que el conocimiento sociocultural y los recursos léxicos y gramaticales, confluyan para expresar mensajes y actitudes en textos coherentes. Las áreas

676 Celce Murcia, M. "Rethinking the role of communicative competence in language teaching", *Intercultural Language Use and Language Learning*. 2007. pp. 41-57.

de la competencia comunicativa serían la cohesión, la deixis, la coherencia, los tipos de textos, la estructura conversacional, etc.

En segundo lugar está la competencia *lingüística* (cursiva nuestra), que comprende los elementos básicos de la comunicación, la estructura de las frases y sus tipos, la morfología, los recursos léxicos, el sistema fonológico, las reglas de la sintaxis, etc.

Una tercera es la competencia para las fórmulas comunes: esta competencia se añade en el modelo de 2007 y se desprende de la competencia lingüística actuando como contrapeso de la misma. Se refiere al uso de las fórmulas fijas que funcionan en las interacciones diarias entre hablantes nativos, las rutinas pragmáticas, como el saludo o el ruego, las rutinas sintácticas, las idiomáticas y las léxicas.

La quinta competencia es la interaccional, esto es, la competencia que une los intentos comunicativos con el conocimiento lingüístico de base. El dominio de la competencia interaccional, incluiría, por un lado, la competencia para la acción, el uso de los actos de habla, de las funciones del lenguaje (mantener relaciones interpersonales, intercambiar informaciones, opinar, hablar sobre sentimientos, sugerir, expresar deseos, prometer...); y por otro, la competencia conversacional, el conocimiento de los conjuntos de actos de habla, esto es, de las estructuras convencionales de interacción que circundan un determinado acto de habla y que van desde el conocimiento de cómo abrir o cerrar una conversación, hasta la consideración de los factores de la comunicación no-verbal, que incluyen, el lenguaje corporal, los factores proxémicos, los táctiles y los extralingüísticos (ruidos no vocales, sonidos acústicos...) así como los silencios.

La sexta competencia implicada es la competencia para la acción, que determina el conocimiento sobre cómo la pragmática de los actos de habla y

las funciones lingüísticas pueden estar estructuradas y secuenciadas en situaciones de la vida real.

La séptima, es la competencia sociocultural se refiere al conocimiento que tiene el hablante sobre como expresar mensajes apropiados al contexto social y cultural en el que se da la comunicación. Está muy relacionada con la dimensión pragmática y la competencia interaccional de la lengua dado que

“el lenguaje no es simplemente un sistema de comunicación codificado sino también una parte integral de la identidad de los individuos y el canal más importante de la organización social, integrado en la cultura de las comunidades donde es usado”⁶⁷⁷

Y por último encontramos la competencia estratégica que incluye, estrategias de aprendizaje (cognitivas, metacognitivas y relativas a la memoria) y estrategias comunicativas.

El modelo de Celce -Murcia es el modelo más exhaustivo en el análisis de la competencia comunicativa, el centro del mismo se sitúa la competencia discursiva que está atravesada por dos ejes, el eje vertical que va desde la competencia socio cultural a la competencia interaccional y viceversa; y el eje horizontal, que va de la competencia lingüística a la competencia para las fórmulas de la comunicación. La competencia estratégica circunda todo el proceso desarrollándose a través del mismo y a la vez haciéndolo posible.

Vemos que, en estos autores, que son la referencia teórica en el campo de la lingüística aplicada a la enseñanza, se persigue dar cuenta de una competencia, “la competencia comunicativa”, a partir de otras competencias “menores” que serían como los elementos de la primera, así, se supone que si

677 Celce-Murcia, Op. Cit. Pág. 23.

sumamos las competencias estratégica, sociocultural, interaccional, a la lingüística (tal y como la definen ellos) y a la discursiva, obtendremos al final lo que buscábamos, la competencia comunicativa.

Creo que es obvia la dificultad a la que nos arroja este enfoque, en lugar de centrarse en las actividades de la expresión y la comprensión que el MERC pone como aquellas que son capaces de poner en funcionamiento la competencia comunicativa, aducen, como explicación de la misma, otras competencias que, miradas bien, no pueden desarrollarse a su vez, sin las mismas actividades de expresión y de comprensión. Esto es, pretenden explicar el éxito la competencia comunicativa a partir de otras competencias cuya condición de posibilidad no se explica.

¿Merecerá entonces la pena pararnos a considerar en qué pueden consistir las “actividades” de la expresión y la comprensión, que como par funcional se señalan en el MERC? y ¿cómo podrían estas últimas trabajarse en el aula en vistas a lograr un desarrollo de la competencia comunicativa de los estudiantes de una lengua segunda?

En esta investigación se ha querido hacer un estudio exhaustivo de la expresión a partir de uno de sus teóricos fundamentales, las conclusiones del mismo, indican que pueden replantearse las bases conceptuales mismas de lo que significa, ya no sólo hablar una lengua extranjera, sino, más fundamentalmente, de lo que significa, simplemente, “hablar”.

El enfoque a partir de la expresión.

La investigación que se tiene entre las manos nos avala para ofrecer algunas líneas metodológicas por las que una enseñanza basada en la expresión,

podría discurrir.

La primera y más importante, es el enfoque en la acción, si el espíritu no conoce sino en cuanto que actúa, y su acción se concreta en la producción sintética de imágenes antes que de conceptos, cualquier proceso que se oriente al aprendizaje habrá de partir de el concepto rector de la acción. Esto es, si queremos aprender, hay que hacer, ¿y qué hay que hacer? En primer lugar síntesis estéticas, hay que posibilitar que se produzcan imágenes significantes, y esto se logra sólo cuando objetivamos el sentimiento, la impresión, la sensación.

Esto nos lleva a que cualquier proceso de aprendizaje es ante todo un proceso autoformativo, en el que todo depende de si se objetivan o no impresiones, sentimientos, etc.

De este modo, obtenemos que los procesos de aprendizaje son personalísimos y, además, creativos.

En este sentido, estimular la expresión, es estimular la creación artística, pero esto deja de ser objeto exclusivo de las facultades de Bellas Artes, para convertirse en la condición *sine qua non* de todo proceso de aprendizaje.

Pero eso no nos aleja, como podría parece, del objetivo de desarrollar la competencia comunicativa, sino que, muy por el contrario, nos sitúa en el camino más seguro y eficaz para ello. Permitiéndonos trabajar en el sustrato, en las condiciones mismas de posibilidad de la comunicación.

La segunda línea metodológica que queremos proponer es la de la producción de la significatividad, mejor que proponer el significado o el sentido como algo ya dado desde siempre que se trata de aprender, se propone como algo siempre a producir, a crear o a interpretar. Pero además, como algo a producir ilimitadamente, en un continuo de interpretación en el que devenimos intérpretes. Nos aseguramos así, algo tan fundamental como el aprehendizaje, lo que sabemos de este modo, no es algo externo y ajeno a

nosotros, sino que es algo que hemos producido, que sale de nosotros y da cuenta de nuestro poder creativo originario.

El sentido, el concepto, surge en Croce de la relación entre las expresiones, es por ello que no podemos pretender conceptos si no hemos posibilitado, primero, en cada caso, expresiones.

Una pedagógica basada en la expresión.

En el año 2011, he tenido la oportunidad de desarrollar aún de un modo tentativo las líneas de una metodología basada en la expresión, junto a dos compañeras del gremio filosófico que, al igual que yo, dedican su trabajo diario, en general a diseñar y facilitar procesos de enseñanza-aprendizaje, en un proyecto asociativo llamado ATRAVES⁶⁷⁸.

Pero este desarrollo no hubiese sido posible sin la experiencia previa en el campo de los problemas educativos o de aprendizaje, en el que he estado inmersa muchos años, y tampoco sin la que he obtenido en el de la enseñanza de lenguas extranjeras en varios proyectos de aprendizaje, tanto en China, como profesora de Español, de Inglés y de Alemán, como en España, enseñando Chino, Alemán, e Italiano⁶⁷⁹.

Todas ellas me han permitido un constante devenir entre la investigación y la acción y viceversa, que considero que ha sido fundamental en el desarrollo de esta tesis, pues, así como la experiencia diaria nos llama a la investigación incesante, ésta, nos reenvía de vuelta, y con renovadas fuerzas, a la primera.

678 Puede visitarse el enlace: <http://atrasasociacion.wordpress.com/como-trabajamos/>

679 Para más información sobre estos proyectos y muestras de sus resultados, puede visitarse mi blog: <http://labortrabajoyaccion.wordpress.com>

Así, creemos que estamos en condiciones de desarrollar, en un futuro próximo, una propuesta de pedagogía estética que parta del conocimiento artístico, de la síntesis cognoscitiva del sentimiento en la imaginación, que es en Croce la forma auroral de cualquier conocimiento posible, y que bien podría justificar por ello su lugar, en la base de todo sistema educativo y de toda práctica de enseñanza y aprendizaje que pretenda estimular el conocimiento en sí mismo y desarrollarlo.

El enfoque en la expresión artística, obliga, metodológicamente, a partir de las experiencias del educando para lograr un aprendizaje significativo y por descubrimiento no sólo *del* mundo entorno, como si éste pudiese ser aprehendido como un objeto, sino en primer lugar, de las posibilidades de articulación de uno/a mismo/a y, ahora sí, *en* el mundo; así como a desarrollar las posibilidades performativas implícitas en las actividades lingüísticas (y por ende artísticas, en un sentido muy específico) del proceso de enseñanza y aprendizaje cotidiano.

Retenemos por cierto que una investigación de este género, contribuirá al objetivo común de aproximarnos a una sociedad de personas más conscientes de sí mismas y de las posibilidades de transformación que ofrece el mundo y la propia vida, entre y con lo/as demás.

La urgencia de una investigación semejante se hace patente en el contexto histórico en el que nos encontramos, es precisamente en plena “era de la información” y en medio de la llamada “sociedad del conocimiento”, donde es, más que nunca, necesario, considerar críticamente qué es eso de la información, qué conlleva el conocimiento y cómo se relacionan ambas con el arte.

ANEXO II: MUESTRA DE LA TRADUCCIÓN DE LA PRIMERA
FORMA DE LA “ESTÉTICA” Y DE LA “LÓGICA”.

Se encontrará aquí una muestra de la traducción en ciernes de las *Tesis fundamentales de una estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Texto de 1900 que nos parece nuclear y que, a pesar de que casi todos los temas que toca, se revisan en *La Estética como ciencia de la expresión o lingüística general* de 1902, vale la pena tener presente no sólo para hacer más rica su lectura, sino para ampliarla y para completar algunas de las teorías que se exponen en ella. Además, desde el mismo título de esta obra se pone de manifiesto la relación fundamental en el sistema crociano, de la estética y la lógica, asunto que sin duda ha de ser hoy revisado en base a la crítica crociana del logicismo en estética, y, en general en filosofía.

Por todo ello, tómense estas páginas que siguen como pie a toda una serie de traducciones al español de la obra de Benedetto Croce, que permitirá sin duda arrojar nueva luz en el pensamiento contemporáneo.

I.

TESIS FUNDAMENTALES DE UNA ESTÉTICA COMO CIENCIA DE LA EXPRESIÓN Y LINGÜÍSTICA GENERAL.

Memoria leída en la Academia Pontaniana de Nápoles en los días del 18 de febrero, 18 de marzo y 6 de mayo de 1900.

Advertencia: Esta Memoria está destinada a formar la primera parte de un volumen, que en la segunda contendrá la Historia de la Estética. En esta primera parte, teórica, me he abstenido por ello de la citación de escritores, habiendo preferido presentar y discutir las varias opiniones y tendencias de modo en absoluto impersonal. Cuando la reedite a su tiempo con la segunda parte, veré si es conveniente alargar aquí y allí los argumentos, que ahora he querido conducir del modo más rápido y sucinto que me ha sido posible.

I.

LA EXPRESIÓN COMO ACTIVIDAD.

1. Impresión y expresión.

La expresión es distinta de la impresión. Se pueden tener impresiones sin que haya expresiones. Cada uno puede observar en sí mismo esta diferencia toda vez que, siendo presa de una impresión, se esfuerce y no pueda finalmente expresarla; y termine por confesar que “siente algo que no puede expresar”.

Pero lo contrario no es cierto. No es posible tener expresiones sin que antes no se hayan tenido impresiones. La expresión supone la impresión. Pues ¿qué expresarían las expresiones si no expresasen las impresiones?

Por ello, el primer paso para determinar la índole del hecho expresivo, consiste en buscar cómo se distingue éste del de la impresión, toda vez que la expresión está necesariamente precedida de una impresión pero no necesariamente a una impresión le sigue una expresión.

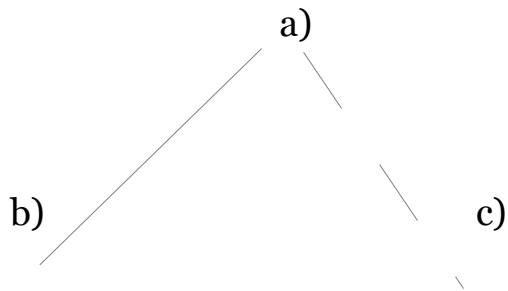
2. Expresión en sentido estético y expresión en sentido naturalista.

Se ha dicho que la expresión es el reflejo o acompañamiento físico de la impresión. Y no se puede negar que los hechos físicos, acompañantes de las impresiones, se dan realmente; ni que sean distintos de éstas, ni que en el lenguaje vulgar, y también a menudo en la terminología científica, sean designados como expresiones. La expresión de vergüenza, se acompaña del enrojecimiento de las mejillas; aquella del miedo, de la lividez; la cólera violenta, del rechinar de dientes; la alegría, del brillo en los ojos y de ciertos movimientos de los músculos de la boca. Las modificaciones físicas suceden también en la naturaleza inanimada, que es insensible a las impresiones, que se llama mundo físico: por lo que cuando aparecen junto a las impresiones, no por ello deben confundirse con ellas. Sobre las expresiones en sentido naturalista existe una rica literatura, especialmente importante en nuestros días, al respecto puede verse el libro de Darwin.

Sin embargo, no es difícil darse cuenta, a penas consideramos el tema con un poco de atención, de que las expresiones en sentido naturalista son algo muy diferente a las expresiones en sentido estético.

Éstas presuponen necesariamente las impresiones, pero no tienen por qué seguirse de ellas: aquellas, sin embargo no presuponen las impresiones, pero se siguen de ellas necesariamente. ¿Cómo podrían no hacerlo si la impresión tiene lugar en el organismo fisiológico que, además de ser capaz de impresiones, es un conjunto de procesos físico-químicos? No se puede objetar que el hombre puede ocultar las propias impresiones: la tendencia a la ocultación es también una impresión y tiene su reflejo físico: ocultando, no se impide el reflejo físico, sino que se sustituye por otro, porque se ha sustituido una impresión por otra.

Ahora bien, si llamamos a) a la impresión, b) al reflejo físico o expresión en sentido naturalista, y c) a la expresión en sentido estético, podemos simbolizar la relación entre los tres hechos en la figura siguiente:



Donde la línea a) b), que va del punto a) al punto b), indica el reflejo físico que acompaña necesariamente la impresión; mientras que la expresión estética está representada por la línea punteada a) c), la cual, si aparece, no puede no partir del punto a); pero puede no aparecer, y de hecho, a menudo, no aparece. a) No puede no existir concretamente sino como a) b), pero no tiene por qué existir como a) c); mientras que c), no puede existir concretamente sino como a) c).

Quien quiera calibrar intuitivamente la diferencia entre los dos hechos, ha de pensar en un hombre presa de la ira, y compararlo con otro que expresa la ira; pensemos en el aspecto, en los gritos y los gestos de un hombre que ha perdido a una persona amada, y comparémosle con el mismo hombre cuando describe con la palabra y el canto aquello que se le agitaba dentro.

El común punto de partida a) explica también por qué, para los dos tipos de acontecimientos, se usa el mismo vocablo (expresión), el cual ha de ser entendido por lo mismo en dos sentidos diferentes. Y, ya que el hombre suele *animar* los hechos del mundo físico, se llaman *expresiones* también a los fenómenos del mundo natural, a los que no acompañan impresiones psíquicas. Así, se dice que un cierto grado de calor *expresa* la fiebre, y que la bajada del barómetro *expresa* la lluvia, o que la subida del cambio *expresa* el descrédito de la moneda de un estado, y el descontento social, que se avecina una revolución. Nosotros, reservando el nombre de *expresión* a la expresión en sentido estético, llamaremos a los otros hechos, meramente naturales,

síntomas o fenómenos. Baste esto para advertir (lo que no es superfluo en los tiempos que corren) que nuestra ciencia de la expresión no tiene nada que ver con una semiótica, sea médica, meteorológica, política, fisionómica o quiromántica.

3. Expresión y hecho psíquico.

A primera vista, parece mucho más plausible el intento de distinguir la expresión de la impresión, identificando la primera con una categoría de hechos psíquicos, distinta de aquella con la que se identifica la segunda. Así, identificando las impresiones con las *sensaciones*, se podría preguntar, y se ha preguntado, si las expresiones no son sino una reacción despertada por las primeras: reacción del *sentimiento* en sus varios grados de placer y de dolor, o de la *apetencia*, positiva o negativa. Pero este intento falla ante una objeción preliminar, que niega la realidad de las *categorías psíquicas*. Psicológicamente hablando, no hay sensaciones, sentimientos o apetencias, sino un único acontecimiento psíquico al que llamamos *impresión*, y que recoge las tres cosas a la vez; que son inconcebibles si se las quiere distinguir. Se sabe que toda sensación implica siempre un cierto grado de placer o de dolor, y una tendencia al mantenimiento o a la eliminación. Sensaciones sin sentimientos y apetencias, y éstas sin las otras dos, no se han registrado y no podemos imaginárnoslas. No es correcto decir que el sentimiento presupone la sensación; lo que conlleva desdoblar un único hecho. Estas tres categorías no han sido ideadas sin un motivo, y nosotros lo mostraremos más adelante (VI, &7); y trataremos de satisfacer de una manera más legítima la exigencia que éste representa. Pero esto no nos prohíbe reconocer, desde ahora, que todo intento de identificar la expresión con una categoría psíquica, es ir contra el

hecho indudable, que nos es dado por la observación interna, y del cual hemos partido, de la distinción entre la *impresión* y la *expresión*; ya que aquella categoría no puede ser sino la *impresión* misma, la única categoría psíquica que existe. Naturalmente, pues no es un problema de palabras del que se trata aquí, es indiferente si esta única categoría se llama *sentimiento*, *emoción* o de cualquier otro modo, siempre y cuando se reconozca que es única. Hemos elegido por nuestra cuenta la palabra *impresión*, que nos parece menos gastada por el uso y, al menos en este caso, más fácil de entender.

4. Expresión y representación.

Pero se observará que, aunque tenemos razón cuando negamos que la expresión sea sensación, sentimiento o apetencia, esto es, un hecho psíquico, la tenemos porque, por hecho psíquico, hemos entendido sólo aquel de *primer grado*. Sin embargo, la expresión podría pertenecer a los hechos psíquicos de *segundo grado*, como dicen algunos psicólogos.

Pero fijémonos en que el *segundo grado* constituye aquí un cómodo retroceso. En el análisis científico, los grados no se pueden determinar sino por diferencias cualitativas, las cuales, implicándose por la concreción de los hechos que distinguen, se llaman después *grados*. Si por grado, se entiende simplemente la *clase*, la afirmación vuelve a ser la anterior, esto es, vuelve a establecer clases o categorías donde no hay más que un único hecho psíquico.

Dejemos a parte, por ahora, el primero, segundo, tercero o cuarto grado y veamos que hay de real en aquella denominación. Los propios psicólogos entienden por segundo grado la representación, imagen o huella que la impresión deja tras ella. La tesis que se debe discutir es si la expresión es una

especie de representación. El grado, por ahora, no tiene aquí nada que ver.

Si la expresión fuese una especie de representación, sería conveniente indicar el carácter que la diferenciaría de otras representaciones. Pero este carácter diferencial no lo encontramos por mucho esfuerzo que hagamos, las representaciones son concebidas como algo distinto y que sobresale del fondo psíquico de las impresiones: tanto que se reproducen y se asocian. Y las expresiones son lo mismo, algo distinto y que sobresale del fondo psíquico. ¿Y cómo entonces podría reproducirse y asociarse aquello que no fuese expresado? Lo inexpresado e inaferrable no vuelve, o, lo que es lo mismo, no vuelve de la misma forma. El hecho psíquico es un continuo, desde el momento en que se nace al momento en que se muere. Las representaciones son muchas y varias, como tantas individualidades. Éstas siguen o no a las impresiones que presuponen. Las expresiones no son una clase de representaciones, sino que son las representaciones mismas, *mutato nomine*. Llamarlas *representaciones* en lugar de expresiones, *imágenes* en lugar que representaciones, *ideas* en lugar de imágenes, *fantasmas* en lugar de ideas: estaréis en las mismas.

5. Los hechos de actividad.

¡De acuerdo!- se responderá.- Pero nosotros queremos afirmar esto: que podemos cambiar el nombre de las expresiones, pero su naturaleza permanece inescrutable, ya que estas son un *unicum sui generis*. No un simple hecho físico, no un simple hecho psíquico; sino un hecho representativo o expresivo. Podemos describir sus formas varias, pero no decir qué son. La fisiología describe las células en sus variadísimos agregados orgánicos; pero confiesa cándidamente que ignora qué es la célula: qué es lo

vivo respecto al no vivo. Tomemos el ejemplo de modestia de esta ciencia modernísima y resignémonos a hacer una Estética descriptiva como se hace una Fisiología celular. La expresión es un dato intuitivo; y su naturaleza es la de ser un dato como tantos otros. El *dato*, es al único *género* al que podemos reducirla.

La modestia es una bella virtud, nos hace conscientes de la limitación de nuestras fuerzas respecto a nuestros deseos. Pero precisamente porque es una virtud, es necesario asegurarse de que nuestras fuerzas sean verdaderamente limitadas; de otro modo la pretendida virtud de la modestia desvelaría el efectivo vicio de la pereza. Y pereza sería adecuarse a tal conclusión sin haber buscado antes si no hay otro orden de hechos, diferente del físico y del psíquico, y si la expresión o representación no tuviese lugar en él.

Es curioso y característico de la condición espiritual de nuestro tiempo que este orden de hechos sea ignorado o negado, cuando es –*nosotros mismos*; esto es, nuestra *humanidad*. ¿No es real la actividad del humano? ¿y qué es el humano si no actividad? ¿de qué modo se distingue de la naturaleza circundante si no como actividad entre los hechos mecánicos físicos y psíquicos? Animales o vegetales provistos de actividad no se han visto sino en las fábulas, como en Esopo, donde “*arbores loquuntur non tantum ferae*”: no podemos concebir seres sobrehumanos provistos de actividad si no es a nuestra imagen y semejanza, como hombres de otro mundo más o menos parecido al nuestro. Cuando se habla de actividad en la naturaleza, se utiliza el mismo procedimiento que cuando se habla de la expresión en sentido naturalista: procedimiento que tendrá buenos motivos, pero que es muy diferente a la observación directa de la actividad que hacemos en nosotros mismos y que no es otra que nuestra conciencia. Si alguien nos dijera que no ha observado nunca esta actividad en sí mismo; que cuando piensa y quiere, no se da cuenta de que intrínsecamente sucede algo muy diferente a cuando

suda o tiene frío; nosotros no sabríamos qué responderle si no que bromea. Si otro nos dijera que no niega esta diferencia entre la actividad y el mecanismo, pero que cree que actividad y mecanismo son al final la misma cosa, nosotros le responderíamos que esto es muy posible y que la investigación nos tienta; pero que unificar en una tercera cosa es sobretodo marcar la diferencia entre dos cosas; y que aquí es la *diferencia* lo que nos importa. Lo que nosotros indagamos ahora es la naturaleza de la expresión y no la naturaleza de la realidad.

6. La expresión como actividad.

Y esta naturaleza de la expresión consiste justamente en el ser un hecho de *actividad*. Este es el carácter que la distingue de las simples impresiones. La expresión comporta una *elaboración* de aquellas, una actividad que se despliega sobre las impresiones y las transforma en otra cosa. Es muy diferente la actitud que se asume en el hecho expresivo respecto a aquel del mero hecho de las impresiones; o mejor, en el primer caso no se sume ninguna actitud, ya que la impresión es *pasividad*.

7. Lo expresivo (bello) natural.

La existencia de lo *expresivo* (bello) *natural* parecería ser un obstáculo. Todos saben que se llaman expresivos (bellos) a hechos meramente naturales, como una cara, una persona, una flor, un animal, una colina. ¿Cómo podría la expresión ser un hecho de actividad, es decir, distinguirse categóricamente de un hecho natural, si hay un expresivo (bello) *natural*?

Debemos excluir como una contradicción en los términos el que la actividad pueda ser a veces *naturalidad*. Que lo expresivo no sea actividad hay que excluirlo porque repugna a la conciencia que tenemos y que es nuestra única guía. Queda entonces el dilema siguiente: que el así llamado *expresivo* (bello) *natural*, o no sea *expresivo* o no sea *natural*. Pero la primera alternativa de este dilema debe ser rechazada, porque ante los ejemplos citados nosotros reconocemos netamente que se trata de *expresivo*. Convendrá entonces adherirse a la segunda y concluir que el así llamado *expresivo* (bello) *natural* es *expresivo* pero no es *natural*: es decir, que es un producto de la actividad del hombre.

Lo correcto de esta deducción se confirma por dos observaciones comunes. Se suele decir que lo *expresivo*(bello) *natural* no lo reconocen sino aquellos que miran *con ojos de artista*. Los botánicos no saben de flores *bellas*, ni los zoólogos de animales *bellos*. Se dice también, por otra parte, que lo *expresivo* (bello) *natural* es siempre imperfecto. No hay objeto natural que un artista no retocaría. Esto basta para establecer que también el así llamado *expresivo* (bello) *natural* depende de la actividad del hombre. En qué condiciones se realice, no podemos decirlo por ahora, siendo necesarios muchos desarrollos aún para llegar teorizarlo (VII, 1^a, &2).

8. Contenido y forma.

Una de las cuestiones más debatidas en estética es la distinción de *contenido* y *forma*. ¿El hecho estético consiste en el mero *contenido*, en la mera *forma* o en el contenido y la forma *juntas*? Y antes que nada, ¿qué es eso de *contenido* y qué es eso de *forma*?

Podríamos prescindir de las dos palabras. *Contenido* no nos dice nada más

que aquello que nos ha dicho la palabra *impresión*; forma no nos dice nada más que lo que nos dice *actividad*. Y debemos por ello rechazar tanto la tesis de que el acto estético consista en el contenido solamente (es decir, en las simples impresiones), cuanto aquella de que consista en la unión del contenido y de la forma, es decir en las impresiones *más* las expresiones. En el hecho estético la actividad expresiva no se añade al hecho de las impresiones, sino que éstas son elaboradas o transformadas. Las impresiones reaparecen en la expresión como el agua que ha pasado por un filtro y reaparece, la misma pero cambiada, al otro lado del filtro. El hecho estético es por ello *forma* y nada más que *forma*.

De esto se obtiene que el contenido no es nada superfluo, es más, es el punto de partida necesario del hecho expresivo; pero *no hay continuidad* entre la calidad del contenido y la calidad de la forma. Se ha pensado a veces que el contenido, por ser contenido *estético*, es decir, *transformable en forma*, debería tener algunas cualidades determinadas o determinables. Pero si fuese así, la forma sería la misma cosa que el contenido, la expresión sería lo mismo que la impresión⁶⁸⁰. El contenido *estético* no es *transformable* en forma, sino aquello que se ha *efectivamente transformado*. De las impresiones que no han devenido expresiones, nosotros no sabemos nada: ni que sean ni que no sean transformables. El contenido estético ha sido definido también como lo *interesante*: lo cual es exacto pero no nos dice mucho. ¿Interesante, en efecto, qué es? La actividad expresiva. Es verdad que si esta no fuera de algún modo interesante, no se convertiría en forma. Pero su interés es sobretudo este, convertirse en forma: las determinaciones tautológicas ejercitan a veces el buen oficio de ayudar a eliminar aquellas que son erróneas, y no

680 Nota del autor: Cfr. mi memoria: francesco de Sanctis e i suoi critici recenti, en Atti, vol XXVIII, 1898, pp.13-14. (Ahora en el volumen Una famiglia di patrioti, Bari, 1919).

sustituyéndolas cuando (como acontece en este caso) no hay nada que sustituir, se aproximan en un cierto modo a la verdad.

9. Crítica de la teoría de los sentidos estéticos.

De no haber establecido o de haber perdido de vista el carácter distintivo de la impresiones con respecto a la expresión, el hecho psíquico con respecto a la actividad, el *contenido* con respecto a la *forma*, nace la teoría de los *sentidos estéticos*.

Esta se reduce al error siguiente, busca una línea de continuidad para pasar de la cualidad del contenido as la cualidad de la forma. Por lo que es importante preguntarse cuales sean los sentidos estéticos, y para ello preguntaremos: 1º) cuales impresiones sensibles *pueden* formar parte de las expresiones estéticas; 2º) cuales *deben* formar parte necesariamente de éstas. - a lo que debemos responder rápidamente que todas las impresiones *pueden* formar parte de las expresiones o formaciones estéticas; pero ninguna *debe* hacerlo necesariamente.

Dante eleva a forma no sólo “el dulce color del zafiro oriental” (impresiones visuales), sino impresiones táctiles o térmicas como “el aire grasiento” y “las frescas corrientes” que “secan cada vez más” la garganta del sediento. Y es una ilusión curiosa la de pensar que una pintura nos ofrece sólo ilusiones visuales. Lo aterciopelado de una mejilla, el calor de un cuerpo juvenil, la dulzura y la frescura de un fruto, lo cortante de una hoja afilada, etc, ¿no son impresiones que tenemos delante de una pintura? ¿y son *visuales*? ¿qué sería una pintura para un persona hipotética que, privado de todos o de muchos de sus sentidos, tuviese de pronto el órgano de la vista? El cuadro que tenemos delante y que creemos ver sólo con los ojos, no aparecería a los ojos de esta

persona sino como algo así como la paleta manchada de un pintor.

Algunos, que mantienen el carácter estético de ciertos grupos de impresiones (por ejemplo, de las *visuales* o *auditivas*), y excluyen otras, conceden después que en el hecho estético las impresiones visuales y las auditivas se dan como *directas*, mientras que aquellas de los otros sentidos se dan como sólo como *asociadas*. Pero esta distinción es absolutamente fantástica y arbitraria. La expresión estética es un hecho interno en el que es imposible distinguir lo *directo* de lo *indirecto*. Todas las impresiones son en este sentido iguales, en cuanto que son estetificadas. Quien recibe en sí la imagen de un cuadro o de una poesía, no tiene ya delante esta imagen como una serie de impresiones de las cuales algunas tengan una prerrogativa o precedan a otras. Y de aquello que sucede antes de haberla precedido, nosotros no sabemos nada.

La teoría de los sentidos estéticos ha sido presentada también de otra manera: como el intento de establecer qué órganos *fisiológicos* sean *necesarios* para el hecho estético. El órgano o el aparato fisiológico no es otra cosa que un complejo de células, constituidas y dispuestas de un modo determinado: esto es, un hecho meramente físico o natural. El hecho fisiológico, como parte del hecho físico, es condición del hecho psíquico; pero si la expresión no tiene un vínculo natural con el hecho psíquico, mucho menos lo tiene con el hecho físico, condición de aquel. La expresión tiene su punto de partida en las impresiones: la vía física por la cual las impresiones son recibidas por el organismo, le es indiferente. Un camino u otro es lo mismo: es suficiente con que sean impresiones.

Es cierto que la ausencia de algunos órganos, es decir, de algunos complejos celulares, producen normalmente la ausencia de ciertas impresiones: (a veces sucede que por una suerte de compensación orgánica, se tienen por otra vía, pero prescindiremos de este hecho aquí). El nacido ciego no puede expresar la

luz. Pero las impresiones no están condicionadas sólo por los *órganos*, sino de los *estímulos* que actúan sobre el órgano. Así, quien no haya tenido nunca la impresión del *mar*, no expresará nunca el mar; o quien no haya tenido la impresión de la vida del *gran mundo*, o de la *lucha política*, no expresará nunca ni una cosa ni la otra. Esto no establece una dependencia de la función expresiva del estímulo o del órgano. Es la repetición de lo que ya sabemos: la expresión presupone la impresión: y dadas expresiones, se suponen dadas impresiones. Por lo demás, toda impresión excluye a las demás en el momento en que ella domina; y lo mismo ocurre con las expresiones. Es como la ley de la impenetrabilidad de los cuerpos que funciona también en el mundo espiritual.

10. Expresión y belleza.

Habría quien espere que establezcamos de una vez la relación que se da entre expresión y belleza, entre expresión a secas y expresión bella. La relación es muy simple, porque es aquella de la identidad. La expresión es la belleza; la expresión sin más es la expresión bella.

¿Qué es la belleza sino el *valor* de la expresión? Ya que la expresión es actividad, ¿qué son todos los conceptos análogos a aquel de *belleza*, como *verdad*, *bondad*, *utilidad*, si no los *valores de la actividad*?. La cuestión de las relaciones entre belleza y expresión se reduce por ello a otra más general, a la relación entre *valor* y *actividad*. Pero una actividad *sin valor* no es ya actividad: es una actividad que es pasividad. Valor y actividad son sinónimos. Ser activos es realizar un valor. Ser activos como pensamiento, es pensar lo verdadero: ser activos como bondad, es querer el bien. Y ya que valor y actividad son sinónimos, sinónimos son también *belleza* y *expresión*.

La imposibilidad de distinguir entre actividad y valor se confirma haciendo notar que lo meramente físico o mecánico es un *no-valor*. Una piedra que cae o un músculo que se contrae rechaza cualquier adjetivo en términos de valor: no es ni *verdadero*, ni *bueno*, ni *bello*, ni *útil*; y si hay alguien que cree que sí, estará forzado por aquel procedimiento por el cual la naturaleza se humaniza, y se la considera como no-natural, no-mecánica.

Lo *feo*, como lo *falso*, lo *malo* y similares no son simplemente no-valores (una piedra que cae o un músculo que se contrae no son valores, pero no son tampoco, *feos*, *falsos*, *malos*..), sino *disvalores*: no son algo diferente al valor sino lo *contradictorio del mismo* (en nuestro caso de la expresión o de la belleza). Porque tenemos *disvalor* es posible que la actividad y la pasividad entren en lucha sin que una venza a la otra. La expresión debe ser, pero puede ser *inadecuada* a la impresión que domina.

11. Crítica de la falsa objetividad y del relativismo.

Con esta aclaración de los conceptos de *bello* y de *feo*, podemos ya resolver la disputa, que ha sido cuestión de vida o muerte para la ciencia estética, de *si hay un juicio objetivo de lo bello*. La disputa, como es evidente, se ha desplegado sobre dos proposiciones antitéticas: “hay un gusto correcto y otro no correcto” y “sobre gustos no se puede discutir”.

Los *objetivistas*, que afirmaban que se podía juzgar lo bello, tenían razón; pero la teoría que venía después de su afirmación era insostenible. Ellos concebían lo bello, es deber, el valor estético, como algo externo a la actividad estética: como un *modelo o ejemplo*, que el artista realizaría en su obra, y de lo que el crítico se valiese para juzgar la obra. Estos *modelos* no existen; y se ha afirmado que toda obra de arte es criticable sólo en sí misma, y que tiene

en sí su modelo, así se afirma la inexistencia *de modelos objetivos de belleza*.

Y proclamando esto, sus adversarios, los *relativistas*, tenían absolutamente la razón. Si no fuera porque, a su vez, lo razonable de su tesis se fundaba sobre una teoría falsa. “sobre gustos no se discute” lo importante para ellos era que la expresión fuera del mismo género que aquello que el placer y el displacer, que cada uno siente a su manera y de lo cual no se puede discutir. Pero placenteras o no placenteras son, como sabemos, las *impresiones*; por ello los relativistas estaban negando la peculiaridad del hecho estético, confundiendo desde la base la *expresión* y la *impresión*.

La solución justa consiste en rechazar sea el *relativismo* o psicologismo, sea el *falso objetivismo*, y en reconocer que hay un criterio objetivo del gusto, pero que éste es *subjetivo*: que la *verdadera objetividad* es la *subjetividad*. El valor es *actividad* y la belleza la *actividad de la expresión*. Nosotros reconocemos como bello cualquier acto de actividad expresiva y como feo todo hecho en cuyo seno exista la lucha irresuelta e incompuesta entre actividad y pasividad.

Algunos ejemplos aclararán mejor esta situación. El individuo A busca la expresión de una impresión que siente, pero que no ha expresado aún. Ahí lo tenemos, intentado varias frases y palabras que le ofrecen la expresión que busca. Prueba la combinación *m*, y la rechaza como impropia, inexpressiva, fea: prueba la combinación *n* y obtiene el mismo resultado. *No encuentra la expresión apropiada o no lo ve claro*. Después de algunas pruebas más en vano, con las que puede ir acercándose a la luz, de pronto forma la expresión y - *¡Lux facta est!*. Lo feo es la actividad expresiva que no ha vencido el obstáculo ; lo bello es la actividad expresiva que se despliega triunfante.

Si otro individuo, al que llamaremos B, debiera juzgar aquella expresión, y determinar si es bella o fea, no podría hacer otra cosa que partir de las impresiones de A, colocarse en su punto de vista (y tal es, de hecho la

condición de toda crítica sana), y rehacer, con la ayuda de la expresión producida por A, su proceso. Si A ha visto claro, B verá claro también; y proclamará la expresión como *bella*. Si A no ha visto claro, tampoco B lo verá claro y la proclamará, *de acuerdo al primero*, más o menos *fea*.

Se puede observar que nosotros no hemos tomado en consideración otros dos casos: que A lo haya visto claro pero que B no; o que A no lo haya visto claro y B sí. Estos casos son *imposibles*. La actividad expresiva, por el hecho de ser actividad, no es capricho; sino necesidad espiritual. Un mismo problema no puede resolverse más que de un modo, que sea el bueno. Hay hechos, no cabe duda, que parecen contradecir esta deducción. Así, obras que parecían *bellas* a los artistas, son luego reconocidas por los demás, por los críticos, como *feas*; obras de las que un artista no estaba orgulloso porque juzgaba incompletas o desacertadas, son sin embargo juzgadas como *bellas y perfectas*. Pero esto sólo quiere decir sino que una de las dos partes se ha equivocado: o los críticos o el artista, o en un caso el artista y en el otro los críticos. De hecho, el productor de la expresión no siempre se da cuenta perfecta de lo que sucede en su ánimo- la prisa, la vanidad, la irreflexión nos hacen a veces decir , y creer en lo que decimos, de algunas obras que son bellas, aunque si nos replegásemos sobre nosotros mismos, veríamos que no lo son. Así el pobre Don Quijote, arreglando su yelmo de papel, no quiso probarlo de nuevo con otro golpe de espada y piensa (dice su autor) que es una *celosía finísima de encaje*. Igualmente, la prisa, la pereza, la reflexión, los prejuicios teóricos, los odios personales, y otros motivos de este calibre, inducen a veces a los críticos a proclamar *feo* algo que es bello, y que lo sentirían como tal, si eliminasen esos motivos perturbadores, y no dejasen a los que vienen luego, jueces más diligentes y menos apasionados, el trabajo de dar los premios que ellos han negado.

Se objetará todavía: - ponerse en el punto de vista de otro, partir de sus

impresiones para juzgar su acto expresivo, se dice pronto. ¿pero se puede hacer?- ¿que si es posible? Ya lo hacemos en todo momento, siempre que leemos, escuchamos, miramos las obras de arte. Pero la posibilidad nace de aquello que, en cualquiera de las formas de la actividad, consiste la *humanidad* del humano, y que es lo único por lo que el hombre se encuentra en comunión con sus semejantes. La actividad humana es *comunicable* justo porque no es la impresión o el sentimiento, que son *incomunicables*.

La posibilidad de la comunicación aparece a veces, es verdad, demasiado abstracta; y muy a menudo es difícil o difícilísimo juzgar volviendo a hacer el proceso del productor de la expresión, que a veces no se puede hacer. Pero la dificultad y el no poder son *empíricos*: y el obstáculo empírico siempre es *superable*. Con qué medios se supere es otro asunto que veremos en su momento (VII, 2). Por ahora baste haber fijado las condiciones necesarias del juicio de lo bello, que son aquellas de la actividad estética misma⁶⁸¹.

12. El genio y el gusto.

Las explicaciones dadas sobre el criterio del gusto llevan a dividir la actividad en *productiva* e *interpretativa* (*judicativa*) (crítica), es decir, la división entre el *genio* y el *gusto*. Toda actividad es valor, es decir, consciencia de valor; y por ello *genio* y *gusto* son también sinónimos. Juzgar lo bello es rehacerlo, producirlo de nuevo (como justamente advierten los críticos de arte). Y *reconocer* lo feo es no poder rehacer aquello que no ha sido nunca del todo hecho. La actividad productiva y la actividad interpretativa son, en el

681 Nota del autor: En mi libro sobre la *Critica letteraria*, 2º de. Roma, 1896, cap III, al criticar el *falso objetivismo*, me inclinaba hacia el *relativismo estético*.

fondo, una sola.

Si se quiere mantener la distinción entre *genio* y *gusto*, y entre *la persona genial* y aquella que no lo es, basta con darle un contenido meramente cuantitativo o aproximativo. Se podrá en tal caso reservar el nombre de *gusto* (estético) a las personas que elaboran impresiones de mucha dificultad y complejidad; y llamar a las que producen expresiones más fáciles, personas *ingeniosas* o *talentos*; también se puede llamar *geniales* a quienes producen obras con gran belleza sustancial, y *personas de buen gusto* a quienes no logran lo mismo si no siguiendo a las primeras. También podemos llamar *persona de buen gusto* a quienes pueden simpatizar y *rehacer* en sí *lo ya hecho*, reconociendo la belleza que no han producido ellas originariamente.

El haber hecho pasar estas diferencias *cuantitativas* por diferencias *cualitativas* ha dado lugar al culto y a la superstición del *genio*: olvidándose que la genialidad no es algo que caiga del cielo, sino *la humanidad misma*. El genio, que se comporte o se represente como superior a la humanidad, es siempre un poco ridículo. Y si no, mirad el *Genio* del periodo romántico, o el *superhombre* del presente.

13. El progreso.

La crítica de la falsa objetividad o de los modelos suspendidos en el cielo metafísico a los cuales el humano debería poco a poco adaptarse, conduce a establecer de manera correcta el *progreso* en general, y en particular el progreso estético, del que nos debemos ocupar ahora. Ha sido notado justamente que el progreso consiste en la realización de un modelo bello y completo, toda la humanidad estaría trabajando para producir, en un tiempo determinado, una sociedad – de animales: de seres *tan perfectos* que podrían

dejar de lado los esfuerzos del pensamiento y de la voluntad, y vivir una vida puramente impulsiva y animalizada: algo así como aquella *ménagerie d'hommes heureux* que soñaba un iluminista francés. El progreso consiste sin embargo en la actividad misma. el humano está en progreso cuando trabaja espiritualmente: cuando, en lugar de adaptarse a las pasividades naturales, se afirma como actividad. Ni siquiera la posesión de lo ya descubierto y de lo ya hecho en el pasado es elemento de progreso, si no cuando se convierte en principio de actividad espiritual; es oportuna aquí la bella frase de Goethe: “aquello que has heredado de tus padres, conquistarlo de nuevo para poseerlo de verdad”

Progreso estético, pues, vale por *actividad estética*. Mientras que muchos trabajan en torno a una misma materia sin llegar a darle la forma justa pero acercándose a ella, se dice que hay *progreso*; y cuando sobreviene quien le da la forma definitiva, se dice que *el ciclo se ha completado* y que el progreso ha terminado. Insistiendo aún sobre ello no se obtendría sino repetición o imitación, la disminución o la exageración, corromper lo ya hecho, resumiendo, *la decadencia*. El progreso vuelve a empezar al iniciar de nuevo un ciclo. ¿en qué consiste la decadencia de la literatura italiana a finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII si no en este *no tener nada más que decir*, y repetir, exagerándolos, los *motivos* ya encontrados? Si los italianos de aquel tiempo hubiesen al menos sabido *expresar* su decadencia, ya no hubieran sido del todo decadentes; y habrían anticipado el movimiento del periodo del *risorgimiento*⁶⁸².

Es de hecho arbitrario el poner la historia de la producción artística del género humano sobre una línea progresiva, como pretendía la teoría de los modelos: para la cual la humanidad sería un progreso de acercamiento a los

682 Cursiva nuestra.

modelos dados y tendría regresiones parciales al desviarse de ellos. La historia de los productos estéticos presenta, sí, *ciclos progresivos*; pero cada uno *con su propio problema*, y progresivo sólo *con respecto a ese problema*. Ni Shakespeare ha progresado sobre Dante, ni Goethe sobre Shakespeare; sino Dante sobre los autores medievales, y Shakespeare sobre los dramaturgos del pueblo isabelino, y Dante sobre los escritores de la *Sturm und Drang*. El arte de los pueblos salvajes no es inferior, como arte, a aquel de los pueblos más civilizados, si es correlativo a las impresiones de los indígenas.

14. Indivisibilidad de lo bello.

Otro corolario de la concepción de la expresión como *actividad*, es la *indivisibilidad de lo bello*. Cualquier expresión es *una única expresión*. La actividad es fusión de las impresiones en un todo orgánico. Esto se ha querido siempre señalar diciendo que lo bello debe tener *unidad*, o, lo que es lo mismo, *unidad en la variedad*. La expresión es síntesis de lo vario o de lo múltiple, en uno.

A esta afirmación parecería oponerse el hecho de que nosotros *dividimos* una obra bella en partes, como un poema en escenas, episodios, semejanzas, sentencias, o un cuadro en figuras simples, objetos, etc...pero esta división *anula* la obra bella, como al dividir un organismo en corazón, cerebro, nervios, músculos, etc, convertimos el viviente en un cadáver. Es verdad que hay organismos cuya división da lugar a más seres vivientes; pero en estos casos, y llevando la analogía al hecho estético, se puede concluir en una multiplicidad de gérmenes de vida, es decir en una rápida reelaboración de las partes simples en nuevas expresiones únicas.

Si esta reelaboración no fuese necesaria, si de las partes en que se separa el poema, algunas fueran perfectamente independientes, pero no por haber sido *reelaboradas* (y tampoco como *fragmentos*, que están referidos idealmente a un todo que los completa), eso querría decir que aquel poema estaba errado y presentaba una unidad *ficticia*. Para las obras erradas vale la paradoja siguiente: que lo bello nos presenta *unidad* de belleza y lo feo *multiplicidad*. Y es por ello por lo que, normalmente, ante las obras estéticas erradas, se habla de sus *méritos*, es decir, de sus *partes bellas*; las obras perfectas, sin embargo, no tienen *partes bellas*; no se pueden enumerar sus méritos; forman *un todo*, tienen sólo un *mérito*, son fusión completa: la vida circula por todo un organismo y no se retira de las partes singulares⁶⁸³.

Los *méritos* de las obras erradas pueden ser de varios grados, incluso enormes. Por ello, allí donde se da lo bello, no se presentan *grados*, no siendo concebible un *más* bello, un *más* expresivo, una adecuación *más* adecuada; lo feo, sin embargo, sí presenta grados, aquellos que van desde lo levemente feo (*casi* bello) a lo enormemente feo. Pero si lo feo fuese *completo*, si faltase todo elemento de belleza, entonces, *ipso facto*, dejaría de ser feo, porque cesaría la contradicción en la que está su razón de ser. El disvalor se convertiría en lo diverso del valor, en el no-valor: la actividad cedería el sitio a la pasividad completa, con la que la actividad no entra en guerra si no cuando la guerra sea efectivamente librada.

Preveo una objeción contra esta teoría de la *indivisibilidad de lo bello* y de la *divisibilidad de lo feo*. La expresión –se dirá– se apoya a veces sobre otras expresiones: hay expresiones *simples*, y las hay que son *compuestas*. ¡Alguna diferencia hay que reconocer entre el *eureka* con el que Arquímedes expresaba todo su júbilo por la el hecho descubierta, y el acto expresivo (*los*

683 Nota del autor: Cfr. *Critica letteraria*, pp 140-1.

cinco actos) de una tragedia media!- pero no: la expresión se funda siempre directamente sobre las impresiones.

Quien concibe una tragedia pone en un enorme crisol, una gran cantidad, por decirlo así, de impresiones: las expresiones mismas, una vez concebidas, se funden junto a las nuevas, en una única masa: del mismo modo que en un horno de fusión pueden ponerse pedazos informes de bronce y estatuillas selectas. Para obtener la nueva estatua, las estatuillas selectas se deben fundir del mismo modo que que los pedazos informes. Las viejas expresiones *deben volver a descender* al grado de *impresiones* para ser sintetizadas con las otras en una nueva y única expresión.

15. El arte como liberadora.

Elaborando las impresiones, el hombre *se libera de ellas*. Las distingue, las separa, las objetiva: y domina así aquellos hechos que de otro modo lo dominarían y oprimirían. La función liberadora y purificante del arte es otro aspecto de su carácter de actividad. *La actividad es liberadora* justo porque expulsa la *pasividad*.

II.

LA EXPRESIÓN COMO ACTIVIDAD TEORÉTICA.

1. Teórico y práctico.

De la expresión no sabemos hasta ahora nada más que consiste en ser *actividad*, y que por lo tanto tiene todos los caracteres y las propiedades de la actividad, como la diferencia con respecto a los mecanismos, la conciencia del valor, la unidad, la eficacia liberadora. Pero no hemos dicho qué es la actividad; lo cual da a entender que tiene unas características específicas, los cuales será conveniente investigar ahora. Este será el segundo paso para determinar la índole de la expresión.

La actividad se distingue en *teórica* y *práctica*. Es una distinción universalmente admitida, viejísima, indudable. Pero, al determinarla, muchas veces se ha caído en un par de errores importantes. – algunos definen la actividad práctica como *producción de cosas*, respecto a la teórica que es *visión o conocimiento* de cosas. En este concepto falta un elemento esencial: la simple producción de cosas no es actividad; los árboles producen los frutos, el esclavo las manufacturas; pero no por ello su producción es actividad práctica. Hay que añadir que la actividad práctica es producción *voluntaria*, es decir, *voluntad productiva*. Donde falta la voluntad, falta la actividad práctica; donde falta la producción efectiva de cosas, la voluntad misma no tiene lugar.

Es de notar que por producción voluntaria de cosas se entiende también la voluntad de no producir: en el *hacer* en sentido riguroso está también comprendido aquello que generalmente se designa el *no hacer*. La voluntad prometeica consistía en el no hacer; y era una voluntad fortísima. Pero dónde falta la posibilidad de hacer y del no hacer, la voluntad no nace: todo lo más nace ese estado interno especial que se llama *deseo*.

En un error diferente caen aquellos que conciben la actividad teórica como actividad *no productora* de valores sino de simples constataciones de hecho; y la práctica como verdadera *producción o realización de valores*. Lo que no sólo implica el falso concepto del valor objetivo, extrínseco a la actividad humana; sino que se funda en un intercambio por aquello a lo que concierne la actividad teórica. Se dice que un acto teórico, por ejemplo, el juicio “la nieve es blanca” está privado de valor. Y cierto que el hecho de que la nieve sea blanca no es un hecho de valor sino meramente natural. Si no fuera porque el hecho teórico de valor no es *la blancura de la nieve*, sino el *juicio*: “la nieve es blanca”: el cual es un hecho de valor y puede ser verdadero y falso.

2. Lo práctico como segundo grado. Lo técnico.

Teniendo ahora a la vista dos hechos cualitativamente distintos, uno teórico, como actividad *de visión* o conocimiento de las cosas, y otro, el práctico, como actividad de *voluntad*, podemos hablar por primera vez de un primer y un segundo grado; y preguntarnos si las dos formas de actividad son independientes entre ellas, como la doble dimensión de un espacio; o si por el contrario una presupone a la otra, es decir, que una represente un *segundo grado* con respecto a la otra. Se reconocerá rápidamente que lo práctico es justamente un segundo grado con respecto a lo teórico: que la actividad

práctica no puede surgir sin la teórica.

Querer, es de hecho querer algo, que debe haber sido contemplado o teorizado. Aquello que no se ve, no se quiere. Pero un querer efectivo, que no sea simple deseo, necesita aún otro conocimiento: saber *cómo* conseguir *aquello que se ha contemplado*. Aquello que la actividad teórica conoce como *efecto* que tiene su *causa*, en la actividad práctica se plantea como *fin*, y se logra con un determinado *medio*. La voluntad *ciega* no es actividad práctica: la verdadera voluntad *tiene ojos*. La actividad práctica está precedida del hecho técnico: el cual no es otra cosa que la conciencia misma *en cuanto que viene seguida inmediatamente* de la voluntad.

Por ello es errónea la concepción de la *técnica* como una actividad *media* entre la teoría y la práctica que sea fusión de las dos y por lo tanto una *tercera* forma de actividad. lo técnico no es el concepto de una nueva actividad sino que indica una *situación* en la que puede encontrarse la actividad teórica: situación que no cambia su naturaleza. De hecho quien comete un error *técnico*, es juzgado no como uno que no quiera o que quiera mal, sino como uno que ignora las cosas y sus relaciones. Error técnico es por ello un error de conocimiento.

Sobre el concepto de la técnica se funda la distinción de los conocimientos entre los puros y los aplicados: siendo los segundos aquellos que normalmente sirven de base a la actividad práctica. No es posible establecer cuales verdades tengan en sí el carácter de verdades *puras* y cuales de verdades *aplicables*. Ello iría contra nuestro principio de que lo técnico es un concepto de *situación*. Todo conocimiento, por filosófico que se pueda imaginar, puede ser seguido por actos prácticos: un error teórico en los principios últimos de la ética puede reflejarse en la conducta moral. sólo de manera no específica y en contextos no científicos puede hablarse de verdades *puras* y verdades *aplicables*.

3. La expresión como actividad teórica.

Una tercera actividad, fuera de la teórica y de la práctica no existe. Por ello *la expresión*, siendo actividad, no puede ser sino teórica o práctica. La tendencia más fuerte ha sido y es quizá aún ahora la de adherirla al orden práctico.

Contra esta tendencia debemos reaccionar, porque de ella ha nacido la mayor confusión de la ciencia estética: para salvarnos de la cual hay que reconocer la pura *teoricidad* del hecho expresivo o estético. Aquellos que consideran el hecho expresivo como un hecho práctico, no lo hacen porque sí, sino que han visto algo realmente práctico.

Pero lo práctico que han visto no es lo estético, ni está *dentro de lo estético*: sino que está *fuera y al lado* de ello; y, aunque frecuentemente se encuentra conjugado con lo estético, esta conjugación no responde a una *necesidad*, es decir, a una relación de identidad de naturaleza.

El hecho estético se agota completamente en la elaboración expresiva de las impresiones. Cuando hemos conquistado la *palabra interna*, concebido neta y viva una figura o una estatua, encontrado un motivo musical, la expresión ha nacido y está completa. No tiene necesidad de otra cosa. Que nosotros abramos o *queramos* abrir la boca para hablar, o la garganta para cantar; y extendamos o *queramos* extender las manos para tocar las teclas del piano o coger el pincel y el escalpelo: es un hecho que viene después y que obedece a leyes muy distintas que el primero, por lo que de momento no lo tendremos en cuenta. Basta con que hasta ahora reconozcamos que hay producción de cosas, y que *puede haber* hechos prácticos o de voluntad. Se suele distinguir *la obra de arte interna* de *la obra de arte externa*: la terminología nos parece

infeliz, ya que la obra de arte, *la obra de arte*, es siempre *interna*. Pero aceptándola por un momento (lo cual no cambia el caso presente), diremos que el hecho estético concierne sólo a *la obra de arte interna*, y que la *externa* no es propiamente hecho estético.

Después de estas aclaraciones y de estas distinciones, no encontramos dificultades para reconocer que el hecho estético es un hecho teórico. La elaboración estética de las impresiones consiste en el verlas, esto es, en el conocerlas: en el verlas como son verdaderamente, en el reconocerlas como verdaderas. La expresión es visión de verdad: por ello también en el lenguaje común lo bello o lo expresivo se llama *verdadero*, y muy raramente se hace la metáfora con la *voluntad* (con lo *útil* y con lo *bueno*).

5. Crítica de la teoría de “la elección del contenido”.

Considerar la estética como teoriedad nos da rápidamente el método para liberarnos de la falsa teoría que pretende que el contenido del arte deba ser elegido. Una elección entre las impresiones, presupone que estas sean ya expresiones: ¿Cómo podría elegirse algo de entre lo que es continuo e indistinto? Elegir es querer: querer esto y no querer aquello; y esto y aquello tienen que estar delante de nosotros, expresados. Lo práctico, concluyendo, sigue y no precede a lo teórico: lo teórico no elige, sino que conoce. La expresión es por ello libre inspiración.

El verdadero artista, de hecho, se encuentra como en cinta de su tema y no sabe por qué: siente que se avecina el momento del parto, pero no puede quererlo o no quererlo. Si el artista quisiera trabajar en sentido contrario a su inspiración, si quisiese elegirla voluntariamente; si, nacido Anacreonte, quisiese cantar el Átrida o Alcide; el arpa le advertiría de su error, cantando, a pesar de sus esfuerzos a Venus y al Amor.

Es por esto que el tema o el contenido no puede ser calificado moralmente por adjetivos de alabanza o repulsa. Cuando los críticos del arte hacen notar que un tema ha sido *erróneamente elegido*, en los casos en que esta observación tiene un fondo de razón no se trata realmente de una repulsa de la *elección del tema* (lo cual sería absurdo), sino del modo en el que el artista lo ha tratado, de la expresión no lograda por las contradicciones que contiene. Y cuando los mismos críticos, ante las óperas estéticas que juzgan como bellas expresiones, se rebelan ante el tema o el contenido como *indigno del arte* e impugnable; si aquellas expresiones son después verdaderamente bellas, no queda otra cosa que hacer que aconsejar a los críticos dejar en paz a los artistas, que no pueden inspirarse si no en aquello que les ha impresionado; y promover cambios en la naturaleza que les circunda y en la sociedad, para que estas impresiones no tengan lugar. Si las cosas feas desaparecieran del mundo, si se estableciera la felicidad universal, los artistas no serían ya nunca más representantes de sentimientos malvados o pesimistas; sino calmados y joviales, como Arcadio en una Arcadia sincera. Pero mientras lo feo, el dolor y la torpeza se impongan al artista, la expresión de estas cosas nacerá; y cuando nace, *factum infectum fieri non potest*.

No es nuestra la responsabilidad de discutir los daños que la crítica de la *elección* hace a la producción artística, con los prejuicios que produce o mantiene en los mismos artistas y con el contraste, que tiene lugar, entre impulsos artísticos e imposiciones críticas. Es verdad que a veces la crítica de la *elección* parece tener resultados positivos, ayudando a los artistas a descubrirse a sí mismos, es decir, las propias impresiones, a adquirir plena conciencia del deber que le impone su tiempo histórico y su propio temperamento. En estos casos, aún creyendo que dirige, la crítica de la *elección* no hace otra cosa que constatar y ayudar a las expresiones que están en proceso de formación. Se hace ilusiones de generar dónde, como mucho,

ayuda a elaborar.

La imposibilidad de la elección del contenido nos lleva al teorema de *la independencia del arte*; lo cual es el único sentido legítimo del motivo: *el arte por el arte*. No hay que temer que con él se justifique un arte frívolo o frío, ya que frívolo o frío, si es de verdad tal, quiere decir que no ha sido elevado a expresión; o, en otros términos, la frivolidad y la frialdad nace siempre de la forma de la elaboración estética, de la falta de un contenido y no de la naturaleza del mismo.

6. Crítica de la sentencia: el estilo es el hombre.

Tampoco la sentencia *el estilo es el hombre* puede criticarse sin partir de la distinción entre lo teórico y lo práctico, y del carácter teórico de la forma estética. Ser humano no es sólo conocer o contemplar: lo humano es *voluntad*, la cual comprende en sí el momento cognoscitivo. Ahora, esta sentencia o está vacía del todo como cuando se entiende que el estilo es el humano *en cuanto estilo*, o la expresión el humano *en cuanto actividad expresiva*; o bien es errónea, cuando de aquello que el hombre *ve*, se afirma que se pueda inducir aquello que el hombre *hace* o *quiere*: que entre un conocer y un querer haya una relación necesaria. De esta errónea identificación han nacido muchas *leyendas* en las *biografías* de los artistas, pareciendo imposible que quien expresase sentimientos nobles no fuese después, en la vida práctica, una gentil persona; ¡que quien hiciese dar muchas cuchilladas a sus personajes no hubiera luego dado él mismo ninguna en la vida real! Y en vano los artistas han protestado con el *lasciva est nobis pagina, vita proba*. Y han conquistado, además, la fama de hipócritas. Oh, mucho más cautos vosotros sodomitas de Verona que al menos apoyabais la creencia de que Dante hubiera salido realmente del infierno en su cara como

ahumada. ¡La vuestra al menos era una prueba histórica!

7. Crítica de la técnica estética y de los medios de la expresión.

Se trata aquí de una invasión de lo práctico en lo teórico y también del concepto de *medios de la expresión*, o *técnica artística*. Si la expresión tuviese *medios*, si estos *medios* (causas) pudiesen ser indicados por un acto cognoscitivo (*técnica*); la expresión no sería actividad teórica sino práctica. Pero la expresión no tiene *medios*: ésta *ve* algo, no *quiere* un *fin*. Una visión o concepción estética no se puede separar en medios y fines. Es un todo. Se dice a veces que un escritor ha inventado una nueva técnica para la novela o el teatro, que un pintor tiene una nueva técnica de distribución de la luz. Aquí la palabra ha sido usada al azar: la pretendida *nueva técnica* no es otra cosa que la *nueva novela*, la *nueva obra de teatro*, el *nuevo cuadro*. La distribución de la luz pertenece a la visión misma del cuadro: la técnica de un dramaturgo es su misma concepción dramática. Otras veces se usa la palabra *técnica* para designar algunos *méritos* de una obra equivocada; y se dice, haciendo uso de un eufemismo, que “la concepción es errónea pero la técnica es buena”

Cuando por otro lado se habla de modos de pintar al óleo o de usar el aguafuerte o de esculpir alabastro, entonces, la palabra *técnica* encuentra su sitio justo. Pero no es correcto el adjetivo *estética* o *artística* que le sigue, ya que esa técnica es técnica de lo *práctico* como cualquier técnica. Y técnica no es del hecho estético, sino de aquello que *puede venir después* del hecho estético.

III.

LA EXPRESIÓN COMO ACTIVIDAD TEORÉTICA ESPECIAL.

1. Teorético-estético y teorético-lógico.

Para completar la determinación del concepto de la expresión, es necesario dar un tercer paso. Pues no parece que podamos hacernos una idea de su naturaleza completa determinando su género: *la actividad* y su especie, *lo teórico*. La expresión es conocimiento y verdad: pero conocimiento y verdad es también el pensamiento. ¿expresión y pensamiento, entonces, se identifican? Y si no se identifican, a qué especie pertenecen una y el otro? Como se distingue el *conocer estético* del *conocer lógico*? La *verdad estética* de la *verdad lógica*? *Lo bello* y la *verdad* en sentido estricto? O si la actividad que produce la verdad lógica se llama *intelecto* y aquella que produce la belleza, *fantasía*, en qué se distingue la actividad intelectual de la fantástica?—he aquí la cuestión, es más, la doble cuestión que es necesario afrontar ahora.

Comenzando por la primera, se ha sostenido muchas veces, y se ha negado otras muchas, que *pensamiento* y *expresión* hagan un todo: que pensar lógicamente sea hablar y que hablar sea *pensar lógicamente*. Retenemos para nosotros que quien acepta esta tesis por entero, como quien la rechaza completamente, está en un error.

2. Indisolubilidad del pensamiento lógico y de la expresión.

Que *pensar lógicamente* sea *hablar* es un hecho indudable. Nosotros pensamos lógicamente sólo cuando encontramos la expresión exacta de aquello que se agita dentro. Un pensamiento lógico para el que no se encuentra expresión, no es un pensamiento. Cuando decimos que hay libros que están *pensados bien* pero *escritos mal*, no podemos entender otra cosa que no sea que en esos libros hay varias partes (páginas, periodos, proposiciones, etc) *pensadas y escritas bien*, y otras, las menos importantes, *pensadas y escritas mal* (no pensadas y no escritas de verdad). La *Ciencia nueva* de Vico, donde está mal escrita, esta también pensada mal. Si de los grandes volúmenes pasamos a las breves proposiciones, la impresión de error saltará a los ojos. ¿cómo podría una proposición estar *pensada claramente y escrita de forma confusa?*- Lo mismo pasa con los que dicen que tienen un pensamiento pero que no lo saben expresar, ya hemos avisado muchas veces: quien no logra decir, es que no tiene nada que decir. ¡*Rem tene, verba sequentur!*, prevenía la sabiduría antigua. Todo lo más, se puede conceder que en estos casos se tenga el presentimiento de algo verdadero, pero presentir no es poseer, y la verdad es conquista y posesión.

Hay quien ha objetado que podemos pensar lógicamente sin *pronunciar una palabra, ni siquiera en voz baja*, sino sirviéndonos de signos algebraicos o de otras imágenes. Estupendo: ciertamente, el pensamiento es independiente de los signos físicos *que siguen a la expresión*: pero no es independiente *de la expresión*; y cuando aquí decimos *hablar*, entendemos la *expresión*, la siga el signo que la siga.

La verdad de la tesis de que el pensamiento lógico es indisoluble del lenguaje, es decir, de la expresión en general, se demuestra haciendo notar que el pensamiento lógico, si no fuera, además *expresión*, sería *impresión*; y las impresiones son inaferrables, no existen ante el espíritu si no se

convierten en expresiones. La *actividad* lógica, debe por ello ser, además, *actividad* expresiva.

3. Disolubilidad de la expresión y del pensamiento lógico.

Si esta tesis no fue aceptada con la rapidez que merecía, fue porque a la vez, se creía haber mostrado también su inversa: que *hablar* (o *expresarse*) es a la vez necesariamente pensar lógicamente. Pero nuestra experiencia no puede aceptar esta segunda afirmación.

Cierto, hablar o expresarse bien no puede ser nunca pensar *ilógicamente* o *antilógicamente*. Aquello que es *antilógico*, es a la vez, *antiestético*. Esta es una consecuencia de la primera tesis: si el que piensa bien se expresa bien, el que piensa mal (antilógicamente) se expresa mal. Pero la expresión puede ser expresión de lo *lógicamente indiferente*: de algo que no es ilógico o antilógico sino *alógico*.

Un cuadro o una pieza musical suscitan en el espíritu una visión que, lógicamente, no es verdadera ni falsa. He aquí *un caso*, muy común, en el que *expresar bien* no es *pensar lógicamente*. La misma experiencia que prueba la *indisolubilidad* de el pensamiento lógico de la expresión, prueba también la *disolubilidad* de esta última de aquel.

Y también puede demostrarse por la vía de la deducción. Pensar lógicamente comporta, de hecho, tener delante objetos entre los cuales se busquen las relaciones lógicas. Estos objetos, porque están ante el espíritu, deben *ser expresados*. No pensamos lógicamente sólo *con las palabras* sino *sobre las palabras*. El pensar lógico, por ello, presupone la expresión; y como la presupone, la expresión no es producto del pensamiento lógico, ni insoluble de él.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Benedetto Croce que se citan en este trabajo.

Referimos aquí en primer lugar los trabajos de Benedetto Croce en las ediciones que hemos usado para las citaciones en esta investigación, cuando se trate de ediciones distintas a la primera, se encontrarán, seguidamente, sus ediciones originales y, por último se harán constar las traducciones castellanas en caso de que las hubiese.

_“Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale”. Atti dell' Accademia Pontaniana XXX, Napoli 1900. En *La prima forma della “Estetica” e della “Logica”*, a cura di A. Attisani, Messina, 1924.

_ *Estetica come scienza della espressione o linguistica generale. Filosofia dello spirito I. Laterza, Bari, 1908. (3ª ed. revisada).*

Primera edición en italiano *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. I. Teoria II. Storia*, Milano-Palermo-Napoli 1902.

Primera traducción al español, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética*. Prólogo de Miguel de Unamuno. Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1912.

Segunda traducción al español, *Estética*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1969.

—“Breviario di estetica”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969, pp. 1-87.
Primera edición Italiana, *Breviario di estetica. Quattro lezioni*, Bari, 1913.
Primera edición del volumen *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920.
Traducción española: *Breviario de Estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

—“Inizio, Periodi e carattere della storia dell'estetica”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969, pp. 89-115
Traducción española: “Iniciación, periodos y carácter de la historia de la Estética”. en *Breviario de Estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979. pp. 93-116

—“Il carattere di totalità dell'espressione artistica”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969. pp. 117-146.
Traducción española: “El carácter de totalidad de la expresión artística”. En *Breviario de Estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pp. 117-130.

—“L'arte come creazione e la creazione come fare”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969. pp. 145-156.

—“Sulla filosofia teologizzante”. En *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1969. pp. 341-358.

—“Punti di orientamento della filosofia moderna”. En *Ultimi Saggi*, Laterza, Bari, 1963, pp. 217-226.
Primera edición. *Ultimi saggi*, Laterza, Bari, 1935.

—“Il “sistema” del Rickert”. En *Ultimi Saggi*, Laterza, Bari, 1963. pp. 333-340.

—“Il primato del fare”. En *Filosofia e storiografia*, Laterza, Bari, 1969, pp 3-13.
Primera edición. *Filosofia e Storiografia. Saggi*. Laterza, Bari, 1949.

BIBLIOGRAFÍA

—“Sulla teoria della distinzione e delle quattro categorie spirituali”. En *Filosofía e storiografía*. Laterza, Bari, 1969. pp. 14-26.

—“La nuova filosofia dello spirito”. En *Filosofía e storiografía*. Laterza, Bari, 1969. pp. 27-37.

—*Il carattere della filosofia moderna*. Laterza, Bari, 1963.

Primera edición. *Il carattere della filosofia moderna*, Laterza, Bari, 1941.

—*Primi saggi, Scritti vari I*, Laterza, Bari, 1927.

Primera edición. *Primi saggi*, Laterza, Roma, 1919.

—*La poesia*, Laterza, Bari, 1937. (2ª ed. revisada)

Primera edición. *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari, 1936.

Traducción al español, *La Poesía. Introducción a la crítica e historia de la poesía y de la literatura*, Imán, Buenos Aires, 1953.

—“Filosofía del linguaggio”. En *Conversazioni critiche. Serie prima*, Laterza, Bari, 1950. pp. 87-113.

Primera edición, *Conversazioni critiche. Serie I e II*, Laterza, Bari, 1918.

—“La filosofia del linguaggio e le sue condizioni presenti in Italia”. *Discorsi di varia filosofia, vol. I, Saggi filosofici XI*, Laterza, Bari, 1945. pp. 235-250.

Primera edición, *Discorsi di varia filosofia*, Laterza, Bari, 1945. (En dos volúmenes)

—“Intorno all'estetica del Dewey”. *Discorsi di varia filosofia, vol. II*, Laterza, Bari, 1945. Pág. 112-119.

—“La teoria dell'arte e sua storia”. *Nuove pagine sparse II, Scritti vari VIII*, Laterza, Bari, 1966. Pág 107-124.

Primera edición, *Nuove pagine sparse, Serie I-II*, Napoli 1949.

—“Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio”. *Problemi di stetica. Saggi filosofici I*, Laterza, Bari, 1966. pp. 141-151.

Primera edición, *Problemi di estetica e contributi alla storia della filosofia*, Laterza, Bari, 1910.

—*La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari, 1938. (1ª Ed.)

Traducción al español, *La historia como hazaña de la libertad*, Fondo de cultura económica, México-Buenos Aires, 1942.

—*Teoria e Storia della storiografia*, Laterza, Bari, 1948.

Primera edición, *Teoria e storia della storiografia*, Laterza, Bari, 1917.

Traducción española, *Teoría e historia de la historiografía*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1953.

Otras obras de Benedetto Croce que se han tenido presentes en la argumentación.

—“La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte. Atti dell'Accademia Pontaniana”, XXIII, Nápoli 1893. en *Primi saggi*, Laterza, Bari, 1919. pp 1-46.

—*Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari, 1909. (2ª Ed. Completamente rifatta).

Primera edición. “Lineamenti di una Logica come scienza del concetto puro. Atti

BIBLIOGRAFÍA

dell' Academia Pontaniana”, XXXV, Napoli, 1905. En *La prima forma...* Op. Cit. Pp. 119-312.

Traducción española, *Lógica como ciencia del concepto puro*, Poblet, Buenos Aires-Madrid, 1933.

_*Filosofia della pratica. Economica ed etica*, Laterza, Bari, 1909.

Traducción española, *Filosofía de la práctica en sus aspectos económico y ético*. Edmundo González Blanco, Madrid 1926.

_*Conversazioni Critiche. Serie Seconda*, Laterza, Bari, 1950.

_*Conversazioni Critiche. Serie terza*, Laterza, Bari, 1951.

Primera edición, *Conversazioni critiche. Serie terza e quarta*, Laterza, Bari, 1932.

_*Conversazioni Critiche. Serie quarta*, Laterza, Bari, 1951.

_*Conversazione Critiche. Serie quinta*, Laterza, Bari 1951.

Primera edición. *Conversazioni critiche. Serie quinta*, Laterza, Bari, 1939.

_*La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari, 1965.

Primera edición, *La filosofia di Gianbattista Vico*, Laterza, Bari, 1911.

_*Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Laterza, Bari, 1913.

_*Materialismo storico ed economia marxistica*, Laterza, Bari, 1918.

Primera edición, Sandron, Milano, 1900.

Materialismo histórico y economía marxista, Imán, Buenos Aires, 1942.

_*Pagine sparse. Serie prima: Pagine di letteratura e di cultura; Serie seconda:*

Paggine sulla guerra, Ricciardi, Napoli, 1919.

_ *Pagine sparse. Serie terza: Memorie, schizzi biografici e appunti*, Ricciardi, Napoli, 1920.

_ *Pagine sparse. Serie quarta: Politica e letteratura*, Ricciardi, Napoli, 1927.

_ *Terze pagine sparse, raccolte e ordinate dall autore*, Laterza, Bari, 1955, en dos volúmenes, ed. postuma.

_ *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1921.

_ *Poesia e non poesia. Notte sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Laterza, Bari, 1916.

_ *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, Laterza, Bari, 1941.

_ *Etica e politica*, Laterza, Bari, 1931.

Traducción española, *Ética y política, seguidas de la contribución a la crítica de mí mismo*, Imán, Buenos Aires, 1952.

_ *Carteggio Croce-Vossler (1899-1949)*, Laterza, Bari, 1951; 2ª Ed., con l'aggiunta di due tettere, Roma Bari 1983.

Traducción al español, *Epistolario Croce-Vossler*, Kraft, Buenos Aires, 1956.

Para una bibliografía exhaustiva de Benedetto Croce pueden consultarse las obras siguientes:

BORSARI, SILVANO. *L'opera di Benedetto Croce, bibliografia*, Istituto italiano per gli

studi storici, Napoli, 1964.

CIONE, EDMONDO. *Bibliografia crociana*, Fratelli Bocca, Milano, 1956.

FAUSTO NICOLINI. *L' "Editio ne varietur" delle opere di Benedetto Croce: saggio bibliografico con volumi riassunti o passi testuali*. Banco di Napoli, Napoli, 1960. In il Bollettino dell'Archivio storico di Napoli. Vol. IV, nn. XIV- XV.

Contamos además con el catálogo de la casa editorial Laterza, en el siguiente enlace:

http://www.fondazionebenedettocroce.it/index.php?option=com_content&view=article&id=14:carteggi-di-benedetto-croce&catid=7:opera&Itemid=16

Bibliografía completa Croce y sus traducciones al Inglés:
<http://www.kirjasto.sci.fi/croce.htm>

Obras monográficas sobre la filosofía de Benedetto Croce.

ABBAGNANO N. "L'ultimo Croce e il soggetto della storia", *Rivista di filosofia*, XLIV, 1953, n.3. 225.

ATTISANI, A. *Interpretazioni crociani*, Università di Mesina, Mesina 1953.

BOSANQUET, B. "The philosophy of Benedetto Croce", in *Quarterly Review*, aprile 1919, vol. 231, n 459, pp 259-377.

CALOGERO, G. Petrini, D. *Studi crociani*, Biblioteca editrice, Rieti, 1930.

CAPANNA, F. *La filosofia di Benedetto Croce*, L. Leonardi editore, Bologna, 1966.

CASTELLANO, G. *Benedetto Croce: il filosofo, il critico, lo storico*, Ricciardi, Napoli 1924.

CIONE, E. *Benedetto Croce*, Longanesi, Milano 1953.

CINGARI, S. *Benedetto Croce e la crisi della civiltà europea*, Rubettino editore, 2003.

CHIOCCHETTI, E. *La filosofia di Benedetto Croce*, Editrice Fiorentina, Firenze, 1915.

CONTINI, G. *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1967.

CORSI, M. *Le origini del pensiero di Benedetto Croce*, La nuova Italia, Firenze 1951.

DE RUGGIERO, G. *La filosofia contemporánea*, Laterza, Bari 1912. pp 417-31.

DE SARLO, F. *Gentile e Croce. Lettere filosofiche di un "superato"*, Le monnier, Firenze, 1925.

FANO, G. *La filosofia di Benedetto Croce. Saggio di critica e primi lineamenti di un sistema dialettico dello spirito (1928-29)*, Istituto editoriale italiano, Milano, 1946.

FLORA, F. *Croce*, Athena, Milano, 1927.

GRAMSCI, A. *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Einaudi, Torino, 1948.

MATHIEU, V. "Il posto di Croce nella filosofia contemporanea", in *Lezioni crociane*,

Trieste, 1967, pp 5-22.

MOMIGLIANO, AR. "Reconsidering Benedetto Croce (1866-1952)", in *Durham University Journal*, Dicembre 1966.

SPINGARN, J. E. "The rich storehouse of Croce's Thought", in *The Dial*, New York, 1918. pp. 485 y ss.

SPIRITO, U. *Il nuovo idealismo italiano*, Alberti editore, Roma 1923.

WILDON CAR, H. *The philosophy of Benedetto Croce*, Macmillan, London 1917.

Obras sobre la estética y la lingüística de Benedetto Croce.

ABBAGNANO, N. "L'estetica dell idealismo italiano", in *Terzo programma*, VII, 1966, n°2, pp 31-40.

ALIOTTA, A. *La conoscenza intuitiva nell'Estetica del Croce*, Bertola, Piacenza, 1904.

_ *Il presuposto metafisico dell'Estetica di Benedetto Croce*, Hermes, Firenze, 1904.

_ *L'estetica del Croce e la crisi dell'idealismo moderno*, Perrella, Roma, 1920.

BERTONI, G. "Linguistica ed estetica", in *Archivium Romanicum*, VII, 1923.

_ *Programa di filologia romanza come scienza idealistica*, L. S. Olschki, Ginevra-Firenze, 1923.

BONCOMPAGNI, M. *Ermeneutica dell'arte in Benedetto Croce*, Loffredo, Napoli, 1980.

BOSANQUET, B. *Croce's Aesthetics*, in Proceedings of British Academy, Vol. IX, 1919.

BROWN, M. E. *Neo-idealistic Aesthetics: Croce, Gentile, Collingwood*, Wayne State Univ. Pr., Detroit, 1966.

CARACCILO A. *L'estetica di B.Croce nel suo svolgimento e nei suoi limiti*, Società editrice internazionale, Torino, 1948.

_ *L'estetica e la religione di Benedetto Croce*, Arona, Roma-Brescia, 1958.

CAVACIUTI S. *La teoria linguistica di Benedetto Croce*, Marzorati, Milano, 1959.

COLORNI, E. *L'estetica di Croce*, La cultura, Milano, 1932.

D'ANGELO. P. *L'estetica di Benedetto Croce*, Laterza, Roma-Bari, 1982.

DEVOTO G. "Croce e la linguistica", in *Terzo Programma*, VI, 1966, n° 2.

DEWEY, J. *Art as experience*, Putnam, New York, 1934.

DONDOLI, L. *Arte e linguaggio*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1964.

_ "Appunti sulla linguistica crociana, e Ancora sulla linguistica crociana: metodo storicistico e realismo linguistico nell confronto tra diritto e linguaggio", in *Scuola e cultura nel mondo*, luglio-settembre e ottobre-dicembre 1967.

FANO, G. "Estetica e linguistica in Croce e dopo Croce", in *De Homine*, III, 1964, nn. 11-12, pp. 129-40.

FUBINI M. *Stile, linguaggio, poesia*, Marzorati, Milano, 1948.

BIBLIOGRAFÍA

GARBARI, R. *Genesi e svolgimento delle prime tesi estetiche di B.Croce*, Fussi, Firenze, 1949.

GENTILE, G. "A proposito della 3^a ed. Dell'Estetica", in *Gironale storico della letteratura italiana*, LIII, (1909), pp160-6.

LAMEERE J. *L'Esthetique de B.Croce*, Vrin, Paris-Bruxelles, 1936.

LEONE DE CASTRIS, A. *Croce, Lukacs, Della Volpe. Estetica ed egemonia nella cultura del '900*. De Donato, Bari, 1978.

MORPURGO-TAGLIABUE G. *Il concetto dello stile*, Bocca, Roma-Milano, 1951.

MUMFORD, L. "Aesthetics. a dialogue", *Troutbeck Leaflets*, n° 3. Amenia, New York, 1925.

PARENTE A. *La terza scoperta dell'estetica crociana. Dialettica delle passioni e suo superamento nell'arte*, Malfasi, Milano, 1953.

— "Assolutezza del gusto", in *Rivista di studi crociani*, IV, 1967.

PESCE, D. "L'estetica di Benedetto Croce", appendice all'*Introduzione alla lettura di Croce*, di E. P. Lamanna, Firenze, 1969, pp 191-247.

PIRANDELLO, L. *Arte e scienza*, W. Modes, Roma, 1908.

PLEBE A. *Processo all'estetica*, La nuova Italia, Firenze, 1959.

RICHARDS, I. "The instrument of criticism", in *The Nation and Athenaeum*, 26 Novembre 1921.

RUSSO, L. *Problemi di metodo critico*, Laterza, Bari, 1929.

SAINATI V. *L'estetica di B.Croce*, Le monnier, Firenze, 1953.

SASSO G. *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*. Morano, Napoli, 1975.

Obras de otro/as autores/as citadas en esta investigación.

AGAMBEN, GIORGIO. *Mezzi senza fine. Notte sulla politica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.

_ *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.

_ *Image et Mémoire*. Hoëbeke. Paris, 1998.

ÁLVAREZ, LLUIS. *La estética del rey Midas. Arte, sociedad y poder*. Península, Barcelona, 1992.

_(Ed.) *Hermeneútica y acción*. Junta de Castilla y León, 1999.

ARENDT, HANNAH. *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1998.

_ *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona, 1997.

_ *Sobre la revolución*, Alianza Editorial, Madrid 2006.

_ *La promesa de la política*, Paidós, Barcelona, 2005.

ARISTÓTELES. *Política*, Gredos, Madrid, 1988.

_ *Ética Eudemia*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

AUSTIN, J. *How to do things with words*, Clarendon Press, Oxford, 1962.

BACHMAN L, PALMER A. *Language testing in practice: designing and developing*

BIBLIOGRAFÍA

useful language tests. Oxford University Press. 1996.

BENJAMIN, WALTER. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Taurus, Madrid, 1973.

BERGSON, HENRI. *La energía espiritual*, Espasa-Calpe. Madrid. 1982.

BONETTI, PAOLO. *Introduzione a Croce*, Laterza, Bari, 1984.

BUTLER, JUDITH. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

CANALE, M Y SWAIN, M. “Fundamentos teóricos de los enfoques comunicativos, la enseñanza y evaluación de una segunda lengua”. *Signos. Teoría y práctica de la educación*, 18 Abril Junio 1996. pp. 78-89, 1996. En Llobera et al. (1995) *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*, Edelsa, Madrid.

Edición original: “Heretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing”. *Applied Linguistics*, 1980. pp. 1-147. Oxford University Press.

CELCE MURCIA, M. “Rethinking the role of communicative competence in language teaching”. *Intercultural Language Use and Language Learning*. 2007. pp. 41-57.

CLAVERÍA, CARLOS. “Notas italianas en la estética de Unamuno”, en *Temas de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1933, pp. 123-135;

COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE. *An Essay on Philosophical Method*, Oxford, Clarendon Press. 1933.

— *The principles of Art*, Oxford, Clarendon Press, 1938.

CONSEJO DE EUROPA. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Anaya, Instituto Cervantes-Ministerio de Educación Cultura y Deporte Madrid, 2002.

D'ANGELO, PAOLO. “Il ruolo di Luigi Pareyson nell'estetica italiana del novecento.” *Anuario filosofico* 27. pp. 59-74.

DIAZ-MARSÁ, MARCO. [“De la Nuda Vida como forma de vida o de la aporía de la política moderna. \(Un estudio a partir de Giorgio Agamben\)”](#) *Endoxa: Series Filosóficas*, Nº 22, 2007, pp. 241-278.

ECO, UMBERTO. *La definición del arte*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1972.

— “Pareyson Vs. Croce: Le novità dell'estetica 1945”. en *Anuario filosofico* 27, Mursia, 2011. Pp. 41-57.

FERNÁNDEZ MURGA, F. “Benedetto Croce y España”, *Filología Moderna*, Madrid, 24. VII. 1971, pp. 197-202.

FLEISNER, PAULA. “La misteriosa vida de la potencia. La importancia del concepto de “potencia” para la formulación agambeniana del concepto de vida”, *Praxis Filosófica*. Nº 35. Julio/Diciembre 2012.

FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Siglo XXI, México, 1977.

— *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1997.

GARCÍA BLANCO, M. “Benedetto Croce. Historia de una amistad”. En *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965, pp. 425-467;

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA MARTÍNEZ, J. A. *Arte y pensamiento en el siglo XX*. Buenos Aires, Eudeba, 1973; En: *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, Vol. 12 Primera época, p. 231.

Dirección URL del artículo: <http://bdigital.uncu.edu.ar/4561>.

Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

GRAMSCI, ANTONIO. *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Ed. Casa Juan Pablos, México, 2001.

GIAMMATTEI, EMMA. “Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini. (Il contributo italiano alla storia del Pensiero)”. *Filosofía 2012. Treccani.it L'enciclopedia italiana*.

Recurso electrónico disponible en [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini-e-giuseppe-prezzolini_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia)/). Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

HALLIDAY, M. & HASAN, R. *Language, context and text: aspects of language in a socialsemiotic perspective*, Oxford University Press, Oxford 1989.

HEIDEGGER, MARTIN. *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal. Barcelona 1994.

—*Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, México, 1992.

HYMES, D. H.. *On communicative competence*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1971.

JIMENEZ, JOSÉ. *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Tecnos. Madrid. 1986.

KANT, IMMANUEL. *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1998.

LACRUZ, JAVIER. “La evolución creadora de la naturaleza humana. La influencia de H. Bergson en D. Winnicott”, artículo publicado en *El gesto espontáneo. Escritos Winnicottianos* en Febrero de 2011. Recurso electrónico. <http://elgestoespontaneo.com/html/articulos/LaEvolucionCreadora.html>.

Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

LÓPEZ QUINTÁS, ALFONSO. *Estética de la creatividad*, 1977, ed Cátedra. Madrid.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 2004.

MACEIRAS FABIÁN, MANUEL. *La experiencia como argumento*, Síntesis, Madrid. 2008.

MANDELBROT, BENOÎT. *Los objetos fractales*, Tuquets, Barcelona, 1975.

MARCUSE, HERBERT. *La dimensión estética*, Materiales, Barcelona, 1978.

MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1856-1912). *Obras completas de Menéndez Pelayo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1940-1974. - 65 vol. Primera Edición: Menéndez Pelayo, Marcelino (1856-1912). *Epistolario, Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1982-1991. - 23 vol.

MEREGALLI, F. “Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli”, *Quaderni Ibero-Americani, Turín*, 1965, nº 31, pp. 99-114.

MONPURGO-TAGLIABUE, GUIDO. *La estética contemporánea*, Losada, Buenos Aires, 1971.

BIBLIOGRAFÍA

MORALES SARO, CRISTINA. “La herida entre ciudad y filosofía o el concernir a lo bello de los asuntos humanos”, *Eikasia. Revista de Filosofía*. Nº 52, Septiembre 2013. pp. 121-131. <http://www.revistadefilosofia.org/52-08.pdf> Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

MUMFORD, ERIC. “El discurso del CIAM sobre el urbanismo”, *Bitácora urbano/territorial*. Vol. 11 No. 1. U. Nacional de Colombia. 2007. pp. 96 – 115. puede accederse al recuro en <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18632/19528>. Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

NIETO JIMÉNEZ, LIDIO. “Lingüística y gramática”. Recurso electrónico <http://arvo.net/seccion-idealismo/el-idealismo/gmx-niv546-con11934.htm>. Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid. Vol 2. *_Origen y epílogo de la filosofía*, Alianza, Madrid, 1989.

OÑATE, TERESA. *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. Dykinson, Madrid, 2004.

PARDO, JOSE LUIS . “Políticas de la intimidad. Ensayo sobre la falta de excepciones”, *Revista Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, nº 1, pp. 145-196

PREZZOLINI, GIUSEPPE. *Il linguaggio come causa d'errore. H. Bergson*, Firenze, Spinelli, 1904.

RAGGIUNTI, RENZO. *Il problema del linguaggio nella filosofia di benedetto Croce*, Cadmo, Firenze, 1997.

RIDCHARDS, J. C Y RODGERS, T. S. *Enfoques y métodos en la enseñanza de idiomas*, Madrid, Cambridge, 2003.

SASSO, GENARO. “Le ragioni di un dissenso, entrevista de Gianluca Miligi”. Recurso electrónico disponible en: <http://www.caffeeuropa.it/attualita01/121filosofia-sasso.html>. Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

SCHMITT, CARL. *El concepto de lo político*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

SEARLE, JONH R. *The mystery of consciousness*. Granta Books, London 1998.

SAUSSURE, FERDINAND DE. *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 2002.

TOLSTOY, LEO. *What Is Art?*. Oxford University Press, Oxford, 1930

UNAMUNO, MIGUE DE. “Prologo” a la primera versión castellana de la *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1912.

VATTIMO, GIANNI. “La tentación del realismo”. En *Hermenéutica y acción*, Lluís Álvarez ed. Junta de Castilla y León, Consejería de educación y cultura. 1999. pp. 9-20.

— “Dall'estetica all'ontologia della libertà”. *Anuario Filosofico* 27, Mursia, Milano, 2001. pp. 75-82.

VEGA, MARTA (DE LA). “De Benedetto Croce a Martin Heidegger. La estética límite”, *Revista Estética*. Nº 007, Abril 2004. pp. 159-170.

VERCELLONE, FEDERICO. “L'estetica di Luigi Pareyson come ermeneutica dell'arte”.

BIBLIOGRAFÍA

Anuario Filosófico 27, Op. Cit. pp. 31-40.

— *Más allá de la Belleza*, Biblioteca nueva, Madrid, 2013.

VIGOTSKY, LEV. S. *Pensamiento y lenguaje*, La Pléyade. Buenos Aires. 1º Edición.

WEITZ, MORRIS. *Problems in aesthetics*. Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1970.

WIDDOWSON, H. G. “Knowledge of language and ability for use”. *Applied Linguistics*, Vol. 10, pp. 128-137. Oxford, 1989.

Recurso disponible en <http://apliij.oxfordjournals.org/content/10/2/128.abstract>. Fecha de consulta del artículo: 16-05-14.

ZAMBRANO, MARÍA. “Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce”, *Revista di Studi Crociani*, Nápoles, nº. 4, octubre-diciembre, 1967.

Otras obras que han sido tenidas en cuenta en la argumentación.

ÁLVAREZ, LLUIS X. *La estética de la confianza*, Herder, Barcelona, 2006.

BERLIN, ISAIAH. *Vico y Herder*. Traducción española de Carmen González del Tejo, Cátedra, 2000.

DELEUZE, GILLES. *Francis Bacon. Logica della sensazione*. Quodlibet, Macerata, 2002.

DEWEY, JOHN. *Democracia y educación*, Losada, Buenos Aires, 1971.

_ *Cómo pensamos*, Paidós, Barcelona, 2007.

DUCROT, OSWALD. *Qu'est-ce que le structuralisme? I. Le Structuralisme en linguistique*, Éditions du Seuil, Mayenne, 1968.

FOUCAULT, MICHEL. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2004.

GIVONE, SERGIO. *Historia de la estética*, Tecnos, Madrid, 1990.

HEGEL, G. W. F. *Filosofía del arte o Estética*, Abada/UAM, Madrid, 2006.

HORKHEIMER, M Y ADORNO, TH. W. *Dialéctica de la Ilustración*, Trota, Madrid, 1998.

JAKOBSON, R. *Lingüística y poética*, Cátedra, Madrid, 1988.

MARCHÁN FIZ, SIMÓN. *La estética en la cultura moderna. De la ilustración al estructuralismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

MONROE C. BEARDSLEY Y JOHN HOSPERS. *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra, Madrid, 1976.

MORRIS, C. *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós, Barcelona, 1985.

NIETZSCHE, F. *Opere*, a cura di Colli e Montinari.

_ Vol. III, tomo 1: *La nascita della tragedia - Considerazioni inattuali, I-III*, Adelphi, Milano 1972

_ Vol. III, tomo 2: *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873*, Adelphi, Milano 1973.

RORTY, R (Ed.). *Linguistic Turn: recent Essays in Philosophical Method*, University

BIBLIOGRAFÍA

of Chicago Press, Chicago-London, 1967.

RUSSO, L. *Una storia per l'estetica*. Aesthetica preprint. Palermo, 1988.

VATTIMO, GIANNI, *Il concetto di fare in Aristotele*, Giappichelli, Torino, 1961.

_ *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1974.

_ *Al di là del soggetto*, Feltrinelli, Milano, 1981

_ *La fine della modernità*, Garzanti, Milano, 1985.

_ *Etica dell'interpretazione*, Rosenberg&Sellier, Torino, 1989.

_ *Filosofía del presente*, Garzanti, Milano, 1980.

_ *Oltre l'interpretazione*, Laterza, Roma-Bari, 1994.

_ *Vocazione e responsabilità del filosofo*, Il Melangolo, Genova, 2000.

VERCELLONE, FEDERICO, *Morfologie del moderno. Saggi di ermeneutica dell'immagine*, Il melangolo, Genova, 2006.

_ *Le ragioni della forma*, Mimesis, Milano-Udine, 2011.

_ *Dopo la morte dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 2013.

Enlaces a recursos on-line:

The illusion of the consciousness. Conferencia de Daniel Dennet.

<https://www.youtube.com/watch?v=fjbWr3ODbAo>

Proyecto asociativo en el que se desarrollan las líneas de una metodología pedagógica basada en la expresión:

<http://atravesasociacion.wordpress.com/como-trabajamos/>

Muestra de mi trabajo en proyectos de Enseñanza y Aprendizaje.

<http://labortrabajoyaccion.wordpress.com>

El Blog dedicado a mi proyecto de enseñanza del chino. Cursos 2012-14.

<http://chinoparanenos.wordpress.com/>

Enlace a la revista del proyecto de Alemán para niños curso 2012-13

<http://deutschunpoquitomas.files.wordpress.com/2013/04/revista-alemc3a1n.pdf>