

ESTÉTICA Y OBJETO ESTÉTICO

Pedro Aullón de Haro

I

El pensamiento estético en tanto que concepción de verdadera entidad extensa y relevante es, a mi juicio, invención pitagórica. Si se quiere buscar un concepto fundamental capaz de dirimir el centro del saber estético en tanto que constructo al igual que como experiencia, visto todo ello con sentido histórico y longitud de mira, ese concepto pienso que es el de *Harmonía*. Y desde este punto se puede empezar a hablar de dos aspectos decisivos; uno restringidamente para la propia demarcación estética y otro mucho más general, que considero ha determinado, o se encuentra en el principio de, la marcha dialéctica o el estigma de la escisión del pensamiento occidental. Mediante el aspecto restringido me refiero al carácter inaprehensible, labil, misterioso del objeto y del saber estéticos. Éstos pertenecen en principio al mundo originario de los grandes magos, de la religión, del lenguaje y el arte, y permanecerán nimbados por un fulgor inaprehensible. A mi modo de ver, la teoría de las proporciones asumida en la Grecia antigua y clasicistamente perpetuada como teoría de la belleza, esto es como la llamada gran teoría, no es sino el intento cuantitvista, positivista, de controlar el objeto; un objeto que escapa por principio a la univocidad matemática y quiso ser domeñado por una práctica ética, la misma que sobrepuso a Orfeo frente a Dionisos, el sentido de la vista sobre el del oído... Plotino, en nombre del espíritu, efectuó tempránamente la crítica y la necesaria liquidación de la teoría de la belleza como teoría de las proporciones. La forma plotiniana es la forma que llega a Kant, pero que éste devuelve sola, desde la ciencia del juicio, forma neutra, sin alma.

Cuando los pensadores modernos se planteen las grandes construcciones de la Estética en cuanto disciplina, tras los intentos incipientes de Hutcheson y Baumgarten, es decir desde Kant, este dominio se revelará complicado y misterioso. Las grandes obras de estética, a excepción sobre todo de la de Benedetto Croce, proponen el cierre de un sistema o el final de un trayecto del pensamiento, toman sobre sí el peso ingente de la resolución fundamental o conclusiva y propenden al inacabamiento o a la incertidumbre propia de la adscripción al momento último de la vida del pensador. Así ocurre con Kant y Hegel, Hartmann y Adorno, Lukács...

El aspecto más general de base pitagórica que ha determinado, o se encuentra en el principio de la marcha dialéctica o el estigma de la escisión del pensamiento occidental, es precisamente la inicial bifurcación de la escuela pitagórica, esto es la primera configuración de un positivismo que justamente procede, como siempre continuará sucediendo, del espíritu primigenio. La estética es un invento *idealista*.

Sin embargo, ha habido que esperar al siglo XX para que se intentase ejercer sobre, no ya la belleza, sino la Estética una auténtica malversación a manos de un positivismo, o neopositivismo. Es el caso que he denominado en varios lugares como “la trampa Jakobson”. Lo cual, dicho brevemente, consiste en nivelar crítica de arte y crítica literaria, haciendo corresponder a esta última con la Lingüística por cuanto ambas se ocupan de los signos verbales y subsiguientemente una y otra quedan integradas en esa disciplina general abarcadora que es la Semiología o ciencia de todos los signos. Aquí la *téchne* Poética y la *téchne* Retórica son hechas desaparecer, y la Estética es liquidada sin siquiera nombrarla. Y lo grave es que tamaño disparate tuvo éxito, al menos durante esas décadas de imposición neopositivista o estructural-formalista que anegaron desde la idea tecnológica del progreso los dominios de las ciencias humanas.

Reconstruir ahora la base de ese desaguado epistemológico exige comenzar por reconocer que la crítica, literaria o artística, es, como siempre necesariamente hubo de ser, un dominio hermenéutico; que la Lingüística no tiene por que ser, o ésa no es su condición de identidad, una disciplina del neopositivismo formal; que la Poética, al igual que la Retórica, no son disciplinas analíticas sino *téchnes*, es decir teorías doctrinales, apriorísticas destinadas a la fabricación de determinada clase de objetos; que la Estética, esa disciplina que autónomamente posee una restringida vida moderna pero que de hecho configura un saber tan antiguo como la más antigua de las *téchnes* humanísticas (esto es la música), no es sino la filosofía del arte; y, por último, que la Semiología ha dado en nada, desde las enunciaciones de Locke hasta las intenciones de Saussure y los proyectos de Pierce y Morris. La Estética no es una *téchne*, no una doctrina normativa, sino una filosofía propiamente dicha. Ésta es su frontera con la Poética y en general las teorías de las artes particulares. La Estética habla de lo que es, de lo sido y de lo que pudiera ser, la especulación, pudiéndose situar en el antes o el después del objeto; la Poética por su parte se refiere apriorísticamente al deber ser mediante enunciados de sentido programático destinados a fabricar objetos, el *cómo se hace*, a diferencia de la Crítica enjuiciadora, pues ésta, desde la posterioridad, ha de decir *cómo está hecho* y decidir acerca de su cualidad.

II

El pensamiento estético ha tenido en general un objeto preferente, la Belleza, pero también ha focalizado otras categorías de ese mismo régimen o bien especificaciones en otros órdenes de su universo. Desde Kant a Hegel, respecto del objeto, se produce un tránsito de abandono de la belleza natural y de absolutización de la belleza artística, es decir, aquella que pertenece a la autoconciencia del hombre, pues a fin de cuentas hegelianamente eso es el arte y lo único que importa. Aun recuérdese cómo Croce traslada el objeto a la expresión, intuición-expresión que sería el arte como algo dado y perteneciente al conocimiento de lo particular, viniendo de hecho a efectuar de este modo una resolución del gran problema sujeto/objeto, una conciliación en lo inmediato dado que es el objeto estético, el lenguaje ya especificado por Vico originariamente como la poesía. En cualquier caso, y para lo que ahora nos interesa, la que fue persistencia secular de la belleza en el centro de la clasificación de las categorías estéticas cabe interpretarse por comparación a la permanencia igualmente constante de la clasificaciones tanto de las ciencias como de las artes o incluso de los géneros literarios,

clasificaciones todas ellas considerablemente estables en tiempos antiguos y sólo sujetas a mutación importante a partir del Renacimiento y durante la era de la Modernidad y especialmente en lo que se refiere a las ciencias. Todas estas clasificaciones han cambiado en nuestro tiempo.

El tomar el objeto estético pertenece a la actividad de la *theoría*. El mirar o considerar, el *theoreo* originario, contiene mediante la doble posibilidad de la operación mental, de un lado, y de otro la visión contemplativa, la formulación abarcadora del arco de confrontación estética. Por ello, como señalaré después, la Estética no es una filosofía aplicada. La Estética corresponde por principio a la *theoría* en su completa doble posibilidad, y la dificultad consiste justamente en la pérdida de una parte de la misma. Esa línea de la visión contemplativa es la que conduce a Plotino y “estabiliza” el Neoplatonismo.

El objeto del *theoreo* estético ha de ser el conjunto del mundo conocido, el *todo existente*, pues ¿desde qué criterio seleccionar una parte del mundo o de la vida o cualquier restricción categorial, hoy verdaderamente insostenible? Esto no quiere decir que no exista un centro, o centros. El centro no se encuentra en el objeto, sino que es el sujeto, esto es, el Espíritu, que finalmente es asimismo el *todo*. La cuestión, como casi siempre, consiste en situarse de manera adecuada y ante qué: justo ante el *todo* en el que ciertamente habitamos, es decir, la *physis* y la *téchne*, la naturaleza y el arte, y sus continuidades, según después indicaré. Sobre el *todo* existente se ejercerán categorizaciones de valor estético, dirimiendo orden y grados. El error históricamente consiste en tomar una categoría como objeto único y convertirla en excluyente, o, según la circunstancia de nuestro tiempo disolver el relieve del objeto estético en tanto que realidad artística, y ya no digamos natural. Ahora bien, por necesidad epistemológica el *todo* es el objeto preciso y, puesto que el saber exige un objeto delimitado y aprehensible, pues evidentemente el objeto estético es toda cualidad estética discernible en todo objeto, en cualquier cosa. En segundo término, serán objetos estéticos las categorizaciones de valor seleccionadas por la cultura vigente, o por las decisiones individuales que alcancen a revelarse al mundo, o bien que incluso permanezcan en la experiencia de la intimidad.

Así pues, el *todo* estético se halla configurado por la *physis*, la *téchne*, el tejido de continuidades determinable entre éstas y aquello que otorga carácter específico y común, definitorio, a esa totalidad, o sea, el Espíritu que le da vida y la recibe; es decir, aquello que conecta el Sujeto con el Todo y hace que ambos sean la misma cosa. Por ello la experiencia estética posee un sentido unitivo, que es el plotiniano, el del alma que reencuentra alma.

Es preciso para la Estética reconstruir el *todo*, tanto natural como artificial. La *physis*, el cosmos, cielo, astros, plantas, seres vivos..., el cosmos que es necesario y envolvente para el hombre y del cual éste forma parte como su ser más perfecto. La *téchne*, el mundo artificial, sobre todo de los objetos altamente elaborados, pero, comenzando por el Lenguaje, que es previo, y de él en primer lugar los géneros literarios artísticos, o sea, la tríada tradicional de narrativa, lírica y dramática; en segundo lugar el opuesto dialéctico que cierra la configuración del todo del discurso verbal, los géneros científicos; y en tercer lugar aquello que está en medio, es decir, los demasiado frecuentemente descategorizados géneros literarios ideológicos, ensayísticos cuya posible segmentación bipartita en razón de las dos posiciones anteriores describirá, bien una aproximación hacia la tendencia artística o bien hacia la tendencia científica. Esto a excepción del Ensayo propiamente dicho, la forma más impura, el eje, la síntesis o momento equidistante en el orden del todo de los discursos altamente elaborados. Por otra parte, los productos de la *téchne* que no son lenguaje verbal, los objetos artísticos como figuras del espacio: las tenidas por artes mayores, las artes menores y ya los objetos útiles o artefactos en general. En todas estas series, las del lenguaje y las de las artes

espaciales o visuales, existe una dialéctica de la continuidad y de la discontinuidad. Es una forma del movimiento y de la historia.

El *todo* como objeto, en su vida histórica, por ser tal supera los límites de lo particular pudiendo absorber los momentos más extremos, desde una clasificación de las artes restrictiva y piramidal, como aquella de la pasada tradición renacentista que elevó la pintura o la romántica, que elevó la música, hasta una clasificación expansiva y horizontal, tal la que hoy creativamente rige dominada por las artes menores.

III

Acaso se pudieran achacar dificultades de universalidad al *todo* estético como objeto. A ello hay que responder que esas dificultades, sin duda restringidamente disciplinarias, ya las tuvo la Retórica muy conscientemente desde los comienzos, de diferente modo según se trate de las reflexiones de Platón o de Aristóteles; y otras dificultades similares han asaltado a la Hermenéutica contemporánea en cuanto que actividad interpretativa; y aun podríase continuar con otras determinaciones supuestamente problemáticas de la universalidad, así el comparatismo. Pero el *todo* estético no significa una mera postulación disciplinaria ante el objeto sino la asunción del Espíritu y la continuidad que éste distintivamente representa.

Las continuidades del *todo* no se hacen patentes mediante una descripción estructural; se hallan sujetas al orden común del mundo y de la vida. Si el hombre es el ser más perfecto o pleno, él mismo y su representación, el personaje, constituirá el mejor ejemplo: el hombre, el personaje mundano y de la vida, el personaje soñado y los héroes o personajes de las representaciones de la literatura y el arte.

Lo estético se constituye en el reconocimiento de un valor de creación o bien de un valor naturalmente dado correspondiente a cualidades sugestivas y autónomas de percepción espiritual, esto es que valen o se identifican por sí, no aplicativas ni utilitarias. Estas cualidades podrán presentarse en cuanto objetos llenos, enteros, o presentarse como elementos parciales, o meramente adheridos a realidades que poseen otra entidad o función o finalidad, sea ésta básica o derivada, tal es el caso también de los objetos artísticos que posee una finalidad extraartística; pero la adherencia habrá de poseer un valor de penetración anímica significativo y por tanto al fin nunca subsidiario. La intuición decide en todo esto.

Lo estético, cualidad del Espíritu, se revela en el mundo como *forma viva*, es decir, no como mera forma perceptible, natural o de convencional artificio. Esta última es la forma sin alma o que tiende a perderla. La forma kantiana puede ser conducida en un sentido o en otro. La Estética ha de tener por objeto la *vivacidad* del Espíritu, los lugares de su movimiento. Por ello ha de ser el centro filosófico.

En virtud de lo anterior, la Estética ha de comprenderse en tanto que orden mayor de la *universalidad cualitativa y unidad preferente de la universalidad*, trabada en el *todo* de las conexiones, el Espíritu, entre el hombre, la naturaleza y la vida.

La Estética se resuelve como una ontología; es una *ontología cualitativa de la unidad y el todo*. Una ontología dinámica que históricamente se mueve. La Estética se resuelve como *la ontología*; filosofía primera, que está en el centro.