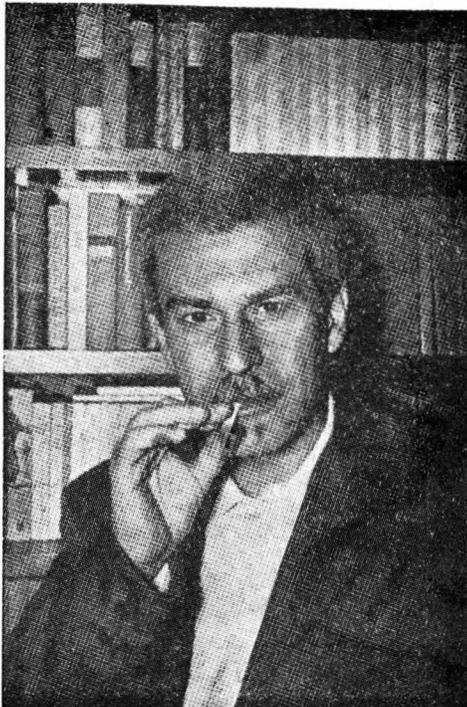


amor activo, puesto que es encarnado. Si en la mayoría esta actividad se mantiene en un terreno espontáneo y más o menos personal, puede también en ocasiones, como en el caso de Vittorini, ceñirse a un programa más definido y convertir la actividad en acción. Claro que esto es también lo que hace que Elio Vittorini sea el que se acerca con más prejuicios y más conclusiones anticipadas, no al arte —que no tendría importancia—, sino a la vida. Por eso su obra, inesperadamente en apariencia, es la más “estética” de todas. En cierto sentido, sin embargo, la cosa no debería tener nada de inesperado. Porque, por un lado, me parece lógico que la estilización exprese en arte lo que en un plano más general expresan los esquemas racionales de la vida y sus consiguientes programas preestablecidos; y, por otro lado, las visiones parciales son precisamente las que más reclaman “arte”, estilo, adorno, artificio; si fueran vestidas a la buena de Dios se les notarían las amputaciones. Pero me parecería injusto decir que este cuidado, esta premeditación con que Vittorini prepara sus obras llegue verdaderamente a ahogar lo que hay en él de valioso, que es la autenticidad de su deseo, de su anhelo de justicia y de verdad. Aun reprimido, como la acción nos exige siempre que esté, el amor se desborda a veces, y en Vittorini hay páginas donde sentimos sin lugar a dudas que su dolorosa sed y su dolorido altruismo han sido vividos antes de ser pensados.

Así, aunque por un lado Vittorini sea más rígido que la mayoría de sus compa-



ELIO VITTORINI

ñeros de letras, también es por otro lado de los más representativos: por el lado de esa solidaridad humana y natural que, cuando es viva y espontánea, cuando está herida por el amor e iluminada por el respeto, puede fecundar inagotablemente toda la literatura de un pueblo, porque puede fecundar toda su vida.

damente por el objetivismo y el subjetivismo han sido más bien fraccionarios. Por lo mismo, han sufrido de incapacidad de conocimiento. Cada vez que usando un método parcial la investigación ha llegado a resultados más o menos completos, verbigracia exitosos, el logro no se ha debido al método empleado, sino, esencialmente, al talento personal del investigador, quien, a falta de un método sumativo, ha interpretado intuitivamente fenómenos que en cualquiera de los dos extremos metodológicos referidos sería imposible aprehender en su totalidad correlativa.

Se plantea, entonces, que lo que ocurre en las ciencias sociales es, también, problemática de la estética como ciencia de la cultura. En estética es importante establecer principios metodológicos de superación de los enfoques parciales, porque en esta superación están asimismo interesadas las demás ciencias del campo cultural. En la medida en que todas ellas investiguen con técnicas y métodos sumativos en sus atinentes áreas de actividad, será posible llegar a una ciencia unificada de la cultura sólo diferenciada, en todo caso, por los respectivos intereses impuestos por la especialización. En el caso de la estética, aquí nos interesa asentar las condiciones que Kainz cree que deben constituir tanto a su método como a su concepción.

En primera estima, la estética, aunque no deba desfilosofarse, sí debe, en cambio, proyectarse como una ciencia autónoma especialmente asociada a la teoría de los valores. En su sentido más amplio, estos valores serían los de “belleza de la vida” en su más extenso significado.

Por lo tanto, a diferencia de las ciencias positivas, cuya ventaja científica se encuentra en que pueden partir del campo de los hechos claramente delimitados, la estética, en cuanto es una ciencia de valoración, debe tender a fijar “las leyes de los valores estéticos”.

La demostración de estas leyes será posible hacerla recurriendo a materiales propios, relativos a lo estético, y partiendo del postulado que no es posible una normación categórica ni un ideal absoluto de belleza que sea válido para todos los tiempos.

De este modo, las consecuencias axiológicas implícitas en cada ideal estético no deberán constituirse partiendo de una dogmática de juicio sino, más bien, de límites que son relativos a la situación del objeto estético. En este sentido, los valores de belleza y de verdad no coincidirán necesariamente, puesto que la verdad no implica obligatoriedad de efecto estético.

La verdad es más exigente, porque debe ser establecida mediante la fuerza de los hechos y las leyes del pensamiento lógicamente constituídas. Verbigracia, la verdad es algo que rige con carácter general, mientras que los juicios de belleza dependen del sujeto y de su sensibilidad. La naturaleza de los fenómenos de verdad y belleza es, por tanto, distinta, si bien con frecuencia podrán concomitarse.

Kainz establece que una norma ética, por ejemplo, debe ser absoluta, mientras que a una de carácter estético la debemos considerar como relativa y parcial, limitada a campos históricos, a grupos sociales, y por lo mismo sometida a las leyes de mudanza y desarrollo.

Perdiendo absoluta dogmática y adoptando métodos de investigación relativista, la estética, con Kainz, se convierte en

LIBROS

LA ESTETICA FENOMENOLOGICA

Por Claudio ESTEVA FABREGAT

LA autonomía científica de la estética se ha ido afirmando a medida que su método de trabajo se está preocupando por establecer tanto sus límites como sus conceptos, pero, especialmente, su capacidad de ciencia, en este caso cultural, puede calibrarse por el hecho de que usa métodos sistemáticos de investigación.

Sin embargo, al igual que en las demás ciencias de la cultura, en la estética se manifiestan diferentes posiciones metodológicas. Dentro de ella encontramos enfoques deductivos, filosóficos, entre los cuales Platón y Hegel serían ejemplos claros a destacar, y empíricos, los psicológicos fundamentalmente, con sus métodos respectivamente de vivencia del fenómeno, de observación del comportamiento, y de análisis de la expresión de un objeto hecho obra.

Estos dos últimos tienden a ser particularmente objetivistas, y están muy relacionados con las técnicas empleadas por las llamadas ciencias de investigación social.

Pero también es igualmente cierto que en su proceso de integración fundamental como ciencia, la estética tiende a suprimir enfoques dispares, como ocurre cuando se emplean métodos de investigación bien subjetivos, bien objetivos, y en su lugar se abre paso la postulación de una metodología que sea capaz de sumar ambos intereses en una nueva línea de trabajo que, por sumar, tendrá una mayor capacidad de análisis y conocimiento. Esta orientación sumativa la reclama (Kainz¹) en su reciente sistema de estética.

Lo que Kainz ha propuesto es la necesidad de emplear, en estética, un método al que da el nombre, tomado de la teoría del conocimiento, de correlativismo. Mediante tal enfoque Kainz cree que será posible superar la verdad parcial obtenida cuando, en el análisis de un objeto, la investigación se centra en un procedimiento extremo.

Esta consideración se presenta también en las demás ciencias de la cultura. En éstas los resultados conseguidos separa-

ciencia cuya índole consiste en poder tipificar cada situación, teorizar sobre la misma, y entenderla en relación con su significado interior, mas no respecto a su fin.

En este sentido, lo estético es un valor inherente de los más puros: el objeto por el objeto mismo. Para que una cosa sea bella es necesaria la impresión positiva de su belleza; ésta es un valor espiritual superior separado de significación utilitaria. La vivencia estética es, de este modo, immanente. Se hablará de belleza como de algo que se manifiesta realmente, aunque, en este caso, no es indispensable que se produzca efectivamente; basta con que exista como representación, idea o apariencia.

Empero, el campo estético no debe considerarse como una parte de la vida humana que pueda ser examinada sin relación con sus formas y contenidos de manifestación. Como en la antropología social, Kainz considera que la estética debe ser enfocada desde un punto de vista total de la cultura, ya que el hombre existe y vive como una integridad. Cada una de las funciones humanas no puede separarse de las demás, porque su sentido se encuentra determinado por esta interdependencia. Un hombre siente, piensa, quiere y hace: es una totalidad cuyas partes son indispensables de un significado que es integral.

Kainz plantea que, en lo estético, predominan las categorías culturales sobre las psicológicas. En cuanto integrada culturalmente, la estética hace primar las actitudes de valor. Como consecuencia, el método correcto a emplear en la investigación estética consistirá en añadir a las estéticas deductiva e inductiva la intuitiva, o fenomenológica. Esta última constituirá un desprendimiento de la estética filosófica.

La estética intuitiva tiende a manifestarse dentro de una actitud sistemáticamente objetiva; enfoca desde el punto de vista psicológico y sus intentos de conocimiento se dirigen a "penetrar en la esencia de la objetividad estética". En cierta manera renuncia, pues, al análisis de la conducta y la vivencia estéticas.

Por esta razón, en toda observación psicológica con carácter introspectivo existe gran semejanza con la estética intuitivo-fenomenológica. Mediante la observación interior de uno mismo podrá llegarse, por comparación, al entendimiento de la conducta estética ajena. Uno mismo debe, por lo tanto, constituirse en patrón del análisis estético. La observación del comportamiento estético ajeno nos dará, por otra parte, la oportunidad de clasificar a las personas en sus correctos y distintos tipos estéticos. Como vemos, en este enfoque de lo estético se manifiesta una semejante preocupación a la que encontramos en el pensamiento griego del "conócete a tí mismo" como punto de partida de toda comprensión del mundo.

El correlativismo estético de Kainz consiste, pues, en establecer una correspondencia entre "las cualidades del objeto estético y la función contemplativa del sujeto que las capta". La correlación surge del hecho que cualidad y función se pertenecen mutuamente y existen por la acción de la una para la otra. La conciencia estética está, así, determinada por las cualidades del objeto.

El punto crítico de lo estético se produce en relación con un movimiento desinteresado. La conducta estética, según Kainz, se manifiesta cuando contemplamos o vivimos las formas en libertad intelectual, desprendida la persona de la realidad y libre de las finalidades y los intereses materiales de la existencia. Por ello, la estética se torna vinculación apa-

rencial, en oposición a la realidad efectiva. Todo comportamiento estético se impone como una relación de valor desinteresada.

Kainz, por el hecho de haberse instalado en el campo de la intuición, de la fenomenología, semejante en muchos puntos a la introspección psicológica, se encuentra, parafraseando a Cassirer,² en ventaja sobre el esteticismo metafísico en cuanto no está presionado por la necesidad de construir una teoría general de lo bello, sino más bien se obliga a la teoría de lo bello específicamente cultural en tiempo y espacio.

Este relativismo señala las mismas ventajas y consecuencias que encontramos en el campo antropológico-cultural. En este caso, ocurre que la verdad no surge especulativamente, sino todo lo contrario, adquiere vigencia de los hechos, aunque éstos son preferentemente evaluados desde la interioridad de uno mismo, en particular, en lo estético.

Aquí, en la estética de Kainz, se plantean problemas profundos de concepción en los que los límites respectivos del conocimiento y la fundamentación de la estética se encuentran en vías de integrarse a una nueva fase de interpretación que, por ser más empírica, más científica, diríamos, viene a despojarse de todo significado idealista y trascendente; por lo mismo, concentra a lo estético dentro de la realidad esencialista puesta en toda objetividad humana. Funcionalismo del acto estético y valoración del mismo, constituyen las experiencias fundamentales de la situación estética.

1 Friedrich Kainz: *Estética*. Fondo de Cultura Económica. México, 1952, 550 pp.

2 Ernst Cassirer: *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. México, 1951. 321 pp.

EL "EXISTENCIALISMO POSITIVO"

DE

NICOLA

ABBAGNANO

Por Enrique GONZALEZ ROJO

DE Nicola Abbagnano se han vertido a nuestro idioma muy pocas páginas. Bajo el nombre de "Existencialismo Positivo", la editorial Paidós, publicó en 1951 dos conferencias que han sido leídas por buen número de personas interesadas en la filosofía existencial. El Fondo de Cultura Económica nos entrega ahora un opúsculo, traducido por el Dr. José Gaos, del pensador italiano: "Introducción al Existencialismo", que es un resumen, hecho por el mismo Abbagnano, de su obra "La Estructura de la Existencia".

Al través de siete capítulos y 180 páginas, Nicola Abbagnano es (en un plano técnico y un virtuosismo incesante) un feligrés del viejo culto a la verbosidad infecunda y reiterativa. Hay en este breviarío, como se ha dicho a propósito de ciertos filósofos alemanes, más términos que fenómenos descritos. Si analizamos detenidamente lo que significan, por ejemplo: *proble-*

maticidad, estructura, sustancia, posibilidad trascendental, existencia, historicidad, etc., veremos que son vocablos que aluden —con diferencias o matices sutilísimos— al mismo fenómeno: a la alternativa en que se halla el hombre de Abbagnano entre optar por lo que le es *auténtico* (su sí mismo, su ser) y lo que le es *inauténtico* (lo disperso o veleidoso).

Abbagnano es un existencialista que ha querido establecer su concepción a partir de los más connotados filósofos de la existencia; quiere alzar

su teoría sobre los aciertos de los existencialistas precedentes y recoge, en consecuencia, la terminología, el tono, el planteamiento de los problemas y los argumentos en contra de otras posiciones filosóficas de Pascal, Kierkegaard, Jaspers y, sobre todo, Heidegger: en Abbagnano podemos encontrar, entre otras muchas cosas heredadas del autor de "¿Qué es Metafísica?", el juego autenticidad e inautenticidad; la concepción —en su delineamiento de la "estructura coexistencial"— del ser con (mit sein); la transcripción literal del "ser

en el mundo", fórmula que inserta en la caracterización de la *estructura*; el hecho de que la "tonalidad afectiva" de la angustia nos revele la nada; la descripción de la utensilidad y la significatividad casi en los mismos términos que "El Ser y el Tiempo" y, por último, lo que no deja de sorprender, la tan heideggeriana "avidez de novedades" bajo el nombre de "veleidades siempre nuevas". Por eso podríamos decir de este breviarío que son las notas de una lectura superficial de Heidegger.

Abbagnano intenta fijar su posición, entonces, no sólo frente a otras filosofías, sino ante los existencialismos anteriores; no sólo de situarse —como todo el pensamiento existencial— contra las fortalezas ideológicas tradicionales sino —lo que resulta de mayor interés— frente al propio existencialismo. Desdeña, a propósito de esto, y por considerarlos negativos, los puntos de vista de Heidegger, los de Jaspers y —en obras posteriores