

críticos. De aquí que Horkheimer marque muy detalladamente lo que diferencia la liberación alcanzada por el escepticismo, la razón individual por la que el individuo no queda sometido meramente a lo exterior, de la propuesta por la «teoría crítica» ya que se trata de un trabajo posterior al artículo «Teoría Crítica» que se puede considerar la base teórica de su labor intelectual.

De los tres trabajos aquí presentados dos son totalmente nuevos en nuestra lengua. El tercero «Montaigne y la función del escepticismo» había sido traducido ya en el libro «Teoría Crítica» de la Ed. Seix Barral. La traducción que ahora se nos presenta, llevada a cabo por la profesora Zurro, representa un logrado esfuerzo por mantener los finos matices de los análisis del autor. Además la labor de ampliación de las notas, remitiendo a las traducciones castellanas de los autores de los filósofos de Frankfurt. Por todo ello debemos congratularnos de la aparición de esta obra y de su cuidada elaboración.

Javier de ECHANO

LEÓN TELLO, Fco. José y SANZ SANZ, M.^a Virginia: *Tratadistas españoles del arte en Italia en el siglo XVIII*. Publicaciones de la Univ. Complutense. Departamento de Estética de la Facultad de F.^a y Ciencias de la Educación de Madrid, 1981, 385 págs.

La presente obra se integra dentro de una serie de estudios, con la que sus autores pretenden llevar a cabo una exhaustiva investigación de las doctrinas estéticas y teorías artísticas de la España del siglo XVIII. En ella se ponen de manifiesto los vínculos artísticos entre España e Italia, destacando la influencia que para este hecho tuvo la expulsión de los jesuitas y su contribución al desarrollo de la cultura neoclásica europea. El trabajo realiza su labor hermenéutica a través del pormenorizado análisis de seis relevantes tratadistas españoles neoclásicos, de los que ofrecemos un pequeño resumen orientativo.

En AZARA se presenta el neoclasicismo como un abandono de las consideraciones estéticas que caracterizaban a la escuela Leibniz-Wolff, sustituyendo los principios racionalistas por una explicación subjetiva, si bien su postura aparece ambigua en ocasiones al afirmar cosas del tipo: «la belleza no tiene constancia alguna fuera de nuestro entendimiento». La causa de estas contradicciones podría encontrarse en una errónea interpretación de la crítica del juicio kantiana, como se patentiza aún más en su teoría del gusto. Sin embargo, y a pesar de que el contenido técnico de su tratado es breve, hay que considerarlo como una de las más importantes aportaciones a la estética de su tiempo.

ARTEAGA confiesa a lo largo de su obra una marcada oposición a la metafísica platónica, aristotélica, escolástica y racionalista, a las que pretende sustituir por una base empírica y sensualista. Pero a pesar de sus convicciones filosóficas, terminará adentrándose en las sendas del idealismo al desarrollar una teoría de la imitación ideal, que se basa en la metodología aristotélica para culminar en formulaciones platónicas. No obstante, Arteaga es en alguna medida consciente de los antagonismos que sus tesis provocan a lo largo de su obra,

y por ello dedica los últimos apartados de ésta a superar las contradicciones que advertía en su exposición, formulándose él mismo por adelantado las objeciones que pensaba se suscitarían en sus lectores; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, M.^a V., autores del libro que presentamos, han sabido demostrar el carácter sistemático de las contradicciones de Arteaga, indicando sus causas, que en definitiva pueden provenir de la adscripción de éste a la estética de su tiempo, proyectando en sus contradicciones las que estaban implícitas en la cultura académica y neoclásica. Para presentar un nuevo y coherente sistema estético, se hacía necesario un cambio de orientación filosófica, y será, por esto, Kant el encargado de criticar los principios neoclásicos, los racionalistas y los empiristas.

El tratado de REQUENO es fiel al más estricto neoclasicismo, con la pretensión de restaurar las prácticas artísticas antiguas, bebiendo en las fuentes de autores grecolatinos. A diferencia de otros tratadistas, no es la teoría por sí misma lo que le interesa, sino la puesta en práctica de aquello que leía en autores clásicos, razón por la que complementa sus explicaciones con eficaces grabados. La importancia de su libro radica en su aportación a la cultura académica de una completa exégesis de los textos de Plinio, así como de otros autores grecolatinos; su enriquecimiento del arte pictórico sigue teniendo vigencia, si bien su interpretación de la música griega resulta más discutible.

GARCÍA DE LA HUERTA presenta su obra como una continuación de la de Requeno, completándola y rectificándola en los aspectos que considera necesarios, aunque sin acudir demasiado a los textos grecolatinos —que considera ya suficientemente analizados por éste— y fundamentando sus razonamientos con los resultados de sus experiencias. Tanto Requeno como García de la Huerta se mostraban partidarios de la aplicación estricta de las fórmulas clásicas, frente a los que introducían novedades en el método utilizado por los antiguos, y es en este sentido en el que deben entenderse sus afirmaciones acerca de que la erudición debía prevalecer sobre la práctica. A pesar de algunas diferencias entre los tratados de ambos autores, puede afirmarse que sus obras son complementarias, constituyendo la más sistemática contribución del siglo XVIII al estudio de la pintura encáustica.

EN PRECIADO DE LA VEGA encontramos un neoclasicismo sistemático, que deja traslucir su personalidad de académico encargado de la orientación clásica de los jóvenes artistas. En su teoría imitativa renuncia a un idealismo platónico que le parece poco claro y, sin embargo, supera el relativismo y sensualismo para definir la belleza por sus propiedades objetivas. En cuanto a su concepción del arte, aparece como lo más relevante la noción autosuficiente del dibujo, ya que permite trascender la polémica acerca de la superioridad de la escultura o de la pintura; arquitectura, escultura y pintura tienen un origen común: el dibujo. En sus explicaciones sobre materiales y procedimientos depende totalmente de las obras de Palomino y Requeno, pero, en cambio, hay que elogiar la importancia que adquieren en su tratado las normas pedagógicas. Preciado destaca sobre todo en el campo de la pedagogía de la pintura, y su tratado, más que un libro de estética o de técnica, es una obra didáctica.

Por último, se dedica un capítulo del libro a la exposición de la teoría musical de EXIMENO que, si bien ya había sido dada a conocer por uno de los dos colaboradores de este trabajo, Fco. José León Tello (*La estética musical de Eximeno*, Valencia, 1969), no deja de tener su carácter novedoso por lo que respecta a la actual presentación del mismo como uno de los más originales teóricos de la

música, convirtiéndose sus escritos en una de las mejores definiciones de la estética musical neoclásica.

Concha ROLDÁN PANADERO

RAMONEDA, J., RUBERT DE VENTOS, X., TRIAS, E.: *Conocimiento, memoria, invención*. Traducción del catalán de Batlló, J. Prólogo de Llovet, J. Muchnik Editores, Barcelona, 1982, 142 págs.

Corresponden los contenidos de este libro a las lecciones impartidas por los autores, durante el curso 1980-81, en el *Colegio de Filosofía*, cuya corta historia nos narra el prologuista. El título de ese curso, *Conocimiento, memoria, invención*, fue elegido para celebrar el segundo centenario de la publicación de la obra de Kant *Crítica de la razón pura* por entender que «la epistemología kantiana relaciona estos tres términos de una manera sintética por primera vez en la historia de la filosofía y extrae de ellos consecuencias de gran importancia para el futuro desarrollo de la filosofía» (pág. 8).

Bajo el título de «Lo bello, lo sublime y lo siniestro» Eugenio Trias lleva a cabo el desarrollo de la siguiente hipótesis: «*lo siniestro constituye la condición y el límite de lo bello*»; por lo que «*debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado*» (pág. 14). Hipótesis asentada, en opinión de Trias, en el análisis que de la categoría de lo sublime hace Kant en la *Crítica del juicio* y en el análisis e inventario de lo siniestro realizado por Freud en *Lo siniestro*: por una parte, según piensa Kant, el sentimiento de lo sublime, mediante un proceso que va de la aprehensión de algo grandioso hasta la mediación entre espíritu y naturaleza, «*une intrínsecamente un dato de la sensibilidad (océano encrespado, tromba marina, cordillera alpina, fosa del océano, tiniebla de la noche sin luna y sin estrellas, desierto crepuscular) con una idea de la razón, produciendo en el sujeto un goce moral, un punto en el cual la moralidad se hace placentera y en donde estética y ética hallan su juntura y síntesis*» (pág. 24). Por otra parte, Freud, al analizar el término *unheimlich*, escribe que «*heimlich* significa lo que es familiar, confortable, por un lado; y lo que es oculto, disimulado, por el otro. *Unheimlich* sería empleado como antónimo del primero de estos sentidos y no como contrario del segundo» (pág. 28); término que, en su opinión, recubre una serie de personas, cosas y situaciones que patentizan el origen y causa de lo siniestro: «*la realización de un deseo escondido, íntimo y prohibido*» (pág. 33), como se pone de manifiesto en *El corazón de la tiniebla* de Conrad y *El arenero* de Hoffmann. Este acercamiento a las ideas de Kant y de Freud sobre lo sublime y lo siniestro permite a Trias «*redondear y enriquecer nuestra hipótesis, perfilando lo que consideramos condición y límite de la belleza: algo siniestro, desde luego; pero que, precisamente por serlo, se nos presenta bajo rostro familiar. La obra artística traza un hiato entre la represión pura de lo siniestro y su presentación sensible y real*» (pág. 37). Lo que pasa a confirmar en su análisis de las obras de Boticelli *Alegoría de la primavera* y *El nacimiento de Venus*.

Josep Ramoneda, cuyas lecciones llevan por título «Sentido común y sentido íntimo», desarrolladas en su obra *El sentido íntimo*, se propone «*desbrozar las posibilidades de un pensamiento que intenta desbordar los estrechos límites*