

del filósofo como un escriba y del pensamiento como un acto de escritura; y encuentra la respuesta en dicho párrafo 430a de *De Anima*, y en *Metafísica, Lambda* (1074b-15-35): Aristóteles halla un camino intermedio entre pensar algo y no pensar nada, entre potencia y acto. No piensa ni un objeto ni nada “piensa una pura potencia (de pensar y de no pensar)”<sup>11</sup>.

Esta antigua potencia escrituraria, de escribir y no escribir escribiendo, resuena en el epígrafe, y estimo, en múltiples Diarios de Escritor. De diversas formas, se manifiesta en la imposibilidad, lo no hecho, lo no escrito, los abismos de la escritura.

Romina MAGALLANES

## Las artes en Krause

PINILLA BURGOS, Ricardo, *Krause y las artes*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2013.

La evaluación de los escritos teóricos y filosóficos de Karl Christian Friedrich Krause en torno a las artes es el propósito del profesor Ricardo Pinilla que ha llevado a cabo en este libro, sin perder de vista las circunstancias en las que fueron gestados, un trazado de la génesis de los planteamientos teóricos krausianos, junto con el análisis y la exposición de los tratamientos general y especial de cada arte.

Lo primero que nos llama la atención y es necesario destacar aquí es la minuciosa recopilación requerida para abordar una empresa de tal envergadura en torno a un autor tan prolífico como Krause, cuya obra, de dimensiones casi oceánicas, está escrita con una prosa peculiar por su sintaxis y terminología. Pero dejando aparte las consideraciones acerca del estilo krausiano, lo que salta a la vista en este libro es la investigación tan exhaustiva llevada a cabo, que abarca la consulta de gran variedad de fuentes, así como el estudio de libros y manuscritos elaborados a lo largo de toda la vida del filósofo, muchos de los cuales aparecieron póstumamente. Tal es el caso del *Catálogo para la Galería de Pintura de Dresden* o el tratado *La ciencia del arte del embellecimiento de la Tierra* de Pinilla también ha evaluado y sopesado dentro del conjunto del pensamiento estético del filósofo alemán, otros materiales póstumos dispersos en aforismos, apuntes preparatorios, además de sus *Escritos de viaje sobre arte* o sus textos masónicos, a los que hay que añadir la exploración y consulta de los escritos de sus discípulos. Ahora bien, según nos dice el autor del libro, las fuentes fundamentales para acceder al desarrollo sistemático de la teoría del arte y el tratamiento krausiano de las artes particulares se encuentran en las anotaciones a las lecciones de A. W. Schlegel de 1798, iniciadas por Krause a finales de 1817 y, sobre todo, en las lecciones de Estética impartidas por el filósofo en la Universidad de Gotinga en 1828 de la que existen tres versiones: *Abriss der Aesthetik*, (1837), *Vorlesungen über Aesthetik* (1882) y *System der Aesthetik* (1882a).

Otra aportación a destacar en esta publicación de la Universidad Pontificia de Comillas es que completa un monumental trabajo, ya publicado en 2002 por el mismo autor, en torno a la génesis de la estética krausiana y los conceptos centrales que vertebran las teorías de la

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 97.

belleza y del arte bello, donde se incluye un análisis crítico y esclarecedor del pensamiento estético de Krause y su exposición contextualizada en el panorama de las corrientes europeas del siglo XIX. Contamos, por tanto, con un trabajo sobre la estética y la filosofía del arte krausiano que puede ser definitivo, ya que hasta el momento de la aparición de estos libros únicamente conocíamos la traducción de una de las versiones de la Estética (*Abriss der Aesthetik*, de 1837), que Francisco Giner de los Ríos realizó en 1883 y tituló *Compendio de Estética*. De modo que este libro junto con el anterior citado, además de contribuir al estudio del sistema de las artes dentro de la estética del siglo XIX, es una referencia imprescindible para comprender las ideas que inspiraron a los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza, uno de los núcleos principales de renovación intelectual en la España de finales del XIX y principios del XX.

Sin omitir aquellos aspectos de la reflexión krausiana que pudieran presentar dificultades, desarrollos insuficientes, paradojas o posibles ambigüedades, Pinilla sale al paso ante críticas y objeciones. Su lectura directa y conocimiento de los textos de Krause le faculta para sacar al descubierto los errores de sus críticos y poner en tela de juicio las distorsiones e interpretaciones más forzadas. Contra estas opiniones, el autor hace hincapié en la disposición del filósofo alemán para el cultivo de las artes y su conocimiento teórico-artístico, destacando su inmenso esfuerzo por llegar, en la medida de lo posible, a lo más minucioso del análisis que, pese a encontrar algunas dificultades, arroja luz a la difícil relación entre las dimensiones filosófica, especial y técnica de toda reflexión sobre el arte que aspire a alcanzar cierta solvencia. Igualmente Pinilla subraya la ocupación directa de Krause en este campo con actividades tan diversas como la de crítico de pintura, estudioso de las proporciones humanas, importante teórico, historiador y pedagogo en materias musicales, además de atento viajero y visitante de tesoros artísticos y arquitectónicos, lo que sin duda, le confiere una mayor preparación y competencia para la reflexión estética.

Una de las piedras angulares que sustentan la teoría krausiana del arte es la noción de “organismo”. Lo orgánico es para Krause un todo independiente y autónomo que abarca dentro de sí elementos diversos y determinados recíprocamente según la esencia de ese todo. Un organismo es, por lo tanto, el ser constituido por unidad, autonomía y totalidad, que alberga en sí diversidad y armonía. La idea krausiana de armonía está muy vinculada al carácter orgánico de Ser o Dios y el presupuesto fundamental sobre el que se sustenta toda la teoría es que el arte es un organismo cuya función es ser *intuición parcial de Ser*. Otra de las nociones centrales es la de “vida”, cuya amplitud desborda la esfera de lo finito como una de las categorías divinas que presiden todo el sistema panenteísta krausiano. Si la vida es el proceso temporal en el que un ser cambia y se desarrolla continuamente, desarrollando su esencia en cada uno de los estados como un cambio a partir de la propia fuerza, el proceso vital desde la naturaleza inorgánica hasta Dios requiere de un arte o fuerza configuradora que lo oriente hacia su plenitud. Un arte que se define, entonces, como la fuerza de la vida o actividad configuradora de esta. De este modo, tanto el arte como la vida son uno y se fundamentan en el supremo artista que es Dios. La misma vida en cada uno de sus niveles pasa a ser considerada como una obra de arte, al ser un proyecto que se lleva a cabo hasta la realización del destino de cada ser en su tiempo. De ahí que el arte supremo para Krause sea el arte de la vida, pues incorpora el arte del ser humano para dirigir la suya propia y reconfigurarla constantemente.

Por lo tanto, estamos ante una teoría que considera el arte como actividad configuradora y transformadora, por lo que podríamos decir que es, además, una teoría de la acción en la que toda la pluralidad del arte se articula orgánicamente en un gran arte transformador de la vida de y su entorno. A pesar de que sobre esta teoría, aclara Pinilla, “pesa un esquema progresivo filosófico-histórico por una vida mejor” (Pinilla, 2002, p. 798), su tendencia no es meramente lineal. Con ello se alude a la transformación técnica, artística, cultural y simbólica de la naturaleza en todos sus reinos, haciendo de la tierra un bello lugar de residencia. Así todas las artes individuales pasan a formar parte de esta gran obra que es la vida de en la que los artistas son aquellos que cultivan y desarrollan las distintas artes con plena dedicación de sus vidas, porque, si la obra de arte es para Krause “lo bello en tanto que es, deviene y permanece real en el tiempo a través del arte” (Pinilla, 2002, p. 842), también la misma vida humana, desde la individual a la de todos los seres humanos, a lo largo de la historia, es considerada como una obra de arte.

Krause elabora su filosofía definitiva de lo bello en Gotinga desde los conceptos de belleza y vida. La noción krausiana del arte bello, concebida como organismo presidido por la idea de belleza, se hace comprensible desde la vida de la Humanidad y el arte humano, en tanto que actividad libre, creativa, formadora y en cierto modo instauradora de vida. De ahí que el arte sea para Krause el destino más digno del ser humano ya que cumple, además, una función esencial frente a la limitación, al dejar que la realidad y la naturaleza muestren su vida superior y divina.

Lo bello es para Krause una propiedad ontológica del ser arraigada en la vida de cada nivel de la existencia y se define a partir de la idea de semejanza a Dios. Pinilla matiza que esta noción fue esbozada a partir de una idea más metafísica que estética en la primera cosmovisión de la filosofía de Jena. Aquí las ideas krausianas de perfección, unidad y simetría del mundo nos remiten al supuesto de origen pitagórico de un orden matemático subyacente en la naturaleza. El autor explora la maduración de esta idea, cuyos contornos irán siendo perfilados paulatinamente por Krause hacia la idea de belleza, como superación de los límites de la propia finitud humana, en la expresión de armonía en el mundo y como el reflejo de lo infinito en lo finito. Vemos así que esta evolución de la noción krausiana de belleza encuentra mayor coherencia que el planteamiento metafísico inicial, al formularse finalmente como unión y síntesis armónica en la relación esencial de la belleza con todo hacer humano y con todas sus producciones, pues viene dada por la proximidad de la idea de perfección con la realización de cada ser. Una perfección que, como se nos dice, se abre a la semejanza divina. Así pues la idea de belleza se sustenta en la de semejanza con Dios y, entendida como belleza de Dios o en Dios, es uno de los puntos de apoyo de la estética krausiana. Ahora bien, en el libro precedente ya mencionado, *El pensamiento estético de Krause*, se nos advierte de un eventual equívoco si interpretamos las repetidas alusiones a Dios como propias de una estética centrada en la idea de Dios, ya que según añade Pinilla, esta repetida alusión hay que entenderla más bien desde la perspectiva panenteísta krausiana, en la que “no se trata de un Dios únicamente transcendente, sino también de un mundo en Él con una infinita belleza por descubrir.” (Pinilla, 2002, p. 326).

Es igualmente a partir de las ideas de vida y de belleza desde donde Krause establece los criterios generales de clasificación de las artes, cuyos fundamentos aparecen dentro de la teoría general formulada en *Abriss der Aesthetik*. Su punto de partida es el concepto de

“arte de la vida” que abarca las “artes útiles o artes liberales” y el “arte bello”, así como las artes “bello-útiles”. Se expone aquí la tesis fundamental del sistema de las artes krausiano en la que todo el arte bello es concebido como una unidad orgánica y, por consiguiente, como un organismo de diversidad interna, dentro del cual se dará cuenta de la diferencialidad que incluye a todas en su unidad y no solo a las artes bellas. De aquí se deducen las ideas de cada arte particular: arte bello de la vida, poesía, música, pintura, plástica, mímica, orquística, drama y arquitectura, junto a otras artes bello-útiles.

Otro de los aspectos que reclaman nuestra atención es el hecho de que Krause considere como un modo del arte “el arte bello de la vida” y lo incluya como el primer tipo fundamental del arte bello. El concepto de “arte bello de la vida” es caracterizado como la posibilidad extrema de inmediatez del contenido del arte, cuya génesis se encuentra en la poesía interior, “mundo originario propio”, o instancia que precede a toda obra externa. Este es sin duda, añade Pinilla, el punto culminante de originalidad que une a la obra y al artista, quien, olvidando su propia personalidad y entregándose a su quehacer, se identifica con su creación y “poesía interior” (Pinilla, 2013, p. 71). El arte bello de la vida responde, entonces, al imperativo práctico de amar, propagar y formar lo bello en todos los órdenes vitales. Sin embargo, como se nos advierte, Krause no está hablando de un mero barniz cultural y erudito de la vida, sino del despliegue de la forma completa para la que está destinada, tanto en sus círculos individuales, como en toda su amplitud. Decimos que la concepción de arte bello de la vida nos interesa especialmente porque pone de manifiesto una de las aportaciones de mayor calado de la propuesta krausiana, que es la conexión entre las dimensiones estética y práctica, cuyo alcance se extiende a la acción humana en su cuidado y aspiración a la belleza.

Otra aportación relevante que destaca Pinilla es la identificación del ejercicio de las artes con la formación y la educación. En este sentido, Krause acuña la expresión del “arte de la formación” (*Bildungskunst*) para la belleza que constituye todo un programa de educación y que va mucho más allá de la mera formación de la cultura artística o del gusto en general (Pinilla, 2013, p. 78). En esta concepción, fruto del encuentro de Krause con el pedagogo Friedrich Fröbel, está la clave del desarrollo del krausismo en Alemania y en general en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX. Y es justamente aquí donde hallamos el precedente de las propuestas pedagógicas del krausoinstitucionismo, tan eficientes en el campo de las artes como lo fueron todas las actividades promovidas por las Misiones Pedagógicas durante la Segunda República.

Ahora bien, al autor no se le pasa por alto que las páginas en las que Krause describe el origen de la poesía son las menos claras de su Estética y nos advierte que pueden dar lugar a confusiones entre los términos “poesía” y “poesía interior”. La poesía interior designa el mundo de la fantasía y entendemos que estaría relacionada más bien con la noción clásica de *poiesis*, en el sentido de fuente de toda producción artística en general en tanto que potencia común a todas las artes. En cambio, la noción de poesía como tal es formulada por Krause como lenguaje del espíritu en su belleza. De ahí que con el uso artístico y creativo del lenguaje cada artista y cada pueblo en su poesía popular se apropiaran de su lengua de modo genuino, configurando su estilo y logrando fluidez para la expresión de las formaciones de su fantasía.

Dentro del mismo capítulo, en las páginas dedicadas a la estética del lenguaje poético, a lo largo del examen de los textos, Pinilla hace algunas observaciones en torno a cierta interpretación algo parcial y claramente lastrada por la admiración que muestra tener Krause hacia las llamadas “lenguas originarias” como el sánscrito, el griego, el alemán, el árabe o el vasco de las que serían contrajemplos las lenguas latinas como el francés o el español. Ante estas opiniones constreñidas por el imperativo de pureza lingüístico, el autor del libro nos llama la atención sobre el hecho de que “Krause no esconde aquí sus prejuicios y preferencias por las lenguas originarias, y sobre todo por las virtudes de la lengua germana, y no parece entender otra ‘plasticidad’ que la que conserva estrictamente su conexión con su significado original, admitiendo que está prácticamente desligado de la convención, lo histórico y lo anecdótico” (Pinilla, 2013, p. 95).

Pues bien, aparte de estos aspectos enfáticos que hoy nos parecen algo anacrónicos y que, sin duda debemos relativizar, si los calibramos dentro del contexto de la época, uno de los mayores logros del libro lo tenemos en el capítulo cuarto donde se plantean las claves del pensamiento musical krausiano y la definición del arte de la música como lenguaje del ánimo. Quisiera destacar aquí que, tanto el análisis, como la exposición del autor están especialmente a la altura de unos textos escritos con un conocimiento técnico de la música excepcional. Una de las razones de la alta capacitación de Krause para comprender este arte quizá se deba a su constante dedicación a la música a lo largo de toda su vida. Así lo atestiguan las obras que nos ha dejado el filósofo sobre esta materia. Unas obras que, como nos informa Ricardo Pinilla, han sido reconocidas en algunos estudios monográficos y tesis doctorales, no sólo como las propias de un musicólogo, sino en tanto que reflexión interdisciplinar con la que logra dar coherencia a toda su teoría de la música. Y, en consecuencia, comprobamos que esta ocupa un lugar destacado en el organismo de las artes al expresar la vida del ánimo en su belleza y desarrollo a través del lenguaje tonal. Por tanto, continúa el autor, no es casual la relación paralela y evolutiva de la música con la vida y la historia de la Humanidad y de ahí que la música es de todas las artes la que parece más solicitada para la unión con la poesía, la mímica y la danza.

Más adelante, tras la exposición del tratamiento krausiano de las artes espaciales configuradoras del espacio como la pintura, “el momento iluminado” (Pinilla, 2013, p. 182), la escultura, la mímica y la danza, llegamos a la culminación del sistema de las artes que es alcanzada por el drama, porque para Krause, este no es sólo un género literario sino, más bien, un arte bello por sí mismo en el que cooperan lo mejor de cada una de las artes para expresar la libertad y la vida.

Otro capítulo a destacar es el dedicado, junto a las demás artes constructivas, a la arquitectura que es a la vez un arte bello y útil. El punto de partida de la teoría krausiana de la arquitectura es la reflexión en torno a la idea de “construir” (*bauen*), verbo empleado, tanto para cultivar y cosechar, como para aludir al cultivo del espíritu. Krause divisa la naturaleza como un proceso vivo e infinito de producción y, si la construcción se identifica con el cultivo, el cuidado y la crianza, el afán de la arquitectura es “la configuración idealmente bella de lo inorgánico” (Pinilla, 2013, p. 260). Una configuración en la que late la emergencia de lo vivo en el germen de formas orgánicas superiores anunciadas por alegorías. De ahí que Krause denomine preorgánico a lo inorgánico, lo que, como sugiere Pinilla, anticipa la orientación teleológica de la arquitectura en su aspiración a la belleza y la proyecta hacia

una perspectiva teórica atravesada por la metáfora del crecimiento.

No obstante, la parte que puede suscitar un especial interés para nosotros, lectores del siglo XXI, es el tratado *La ciencia del arte del embellecimiento de la Tierra*, cuyos antecedentes hay que buscarlos en las líneas de trabajo de Krause y sus inquietudes de corte medioambiental, orientadas por la amplitud de miras de la noción de arte de la vida y gestadas desde una filosofía de la cultura en la que hay implícita una profunda admiración por el poder transformador de la técnica y la acción humanas. Otro de los precedentes del texto es la relación que Krause mantuvo con el arquitecto Vorherr y el movimiento del embellecimiento de la tierra fundado por este último en Munich. En cuanto al texto propiamente dicho, se trata de un escrito de madurez que, a pesar de ser una obra inacabada y no muy extensa, condensa el pensamiento estético y social de Krause. La obra, enriquecida por la exposición detallada de lo concreto, culmina en la noción de “embellecimiento de la tierra”. Una acción humana donde convergen tanto el progreso como el embellecimiento de la naturaleza con todos sus seres, incluidos los humanos. Esta exploración de la encrucijada entre el arte bello de la vida, el arte útil y el arte bello como tal, es considerada por Pinilla como una de las grandes aportaciones krausianas, porque en ella se expresa una filosofía compatible con una concepción de la naturaleza ecológica, que alienta una noción de cultura íntimamente relacionada con la idea general del arte de la vida y el Ideal de la Humanidad. Es como si Krause se hubiera anticipado y hubiera vaticinado uno de los problemas más acuciantes de nuestro mundo global.

Finalmente el autor hace unas consideraciones especialmente pertinentes desde nuestra perspectiva actual con las que pone de relieve las ideas krausianas todavía vigentes y nos invita a extraer sus consecuencias en aras a una reflexión desde los problemas que se nos plantean hoy en torno al cuidado del medio ambiente y el desarrollo sostenible. Nos sumamos, entonces, a esta invitación y concluimos que, aunque sabemos que la reflexión estética contemporánea ha emprendido desde el siglo XX rumbos muy distintos al paradigma sistemático del idealismo, cuya terminología puede sonarnos algo desgastada por la erosión del tiempo, el pensamiento estético de Krause se abre paso y nos resulta más cercano, gracias a este trabajo que nos ayuda a comprender una propuesta estética, que ha dejado la mayor impronta en el ideario institucionista y sus seguidores, entre los que se encuentran, además de otros muchos, poetas de la talla de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Miriam MORENO AGUIRRE

GARDUÑO COMPARÁN, Carlos, *Arte, Psicoanálisis y Estética: promesa de reconciliación*. ARS, Universitat Jaume I, Castellón, 2012.

En la actualidad vivimos en un período histórico pluralista, innovador e incluso irreverente. Estamos habituados al uso del teléfono móvil, internet, la comida rápida, los *reality shows*, el *do-it-yourself*... y, sin embargo, el arte contemporáneo a menudo sorprende, inquieta o se rechaza sin más. Cuesta entender por qué la sociedad, en tantos aspectos innovadora y rupturista, se muestra tan conservadora en lo que se refiere al arte contemporáneo y por qué existe una brecha entre este y una gran parte del público que no consigue enten-