

# *El sentido de la belleza, según Jorge Santallana*

Alfonso LÓPEZ QUINTÁS  
(Universidad Complutense)

“To feel beauty is a better thing than to understand how to come to feel it...”  
(Sentir la belleza es algo mejor que comprender como llegamos a sentirla).  
Cf. G. Santayana: *The sense of beauty*, p. 11.

“Uno no puede vibrar con Santayana al leerlo si no comparte, al menos de momento, su convicción de que la belleza es más fundamental en orden a la felicidad humana que la verdad, y que el atractivo estético de una idea, su afinidad con las esperanzas y deseos humanos, juega un papel importante en la determinación de la filosofía que aceptará un pueblo o una persona”.  
Cf. W.E. Arnett: *Santayana and the Sense of Beauty*, Indiana Univ. Press 1957, p. 205.

Figúrense que alguien me pregunta “qué es la belleza”, y yo le respondo: “La belleza es el esplendor de la realidad, de la forma, del orden”. Mi respuesta es sin duda exacta y precisa; condensa siglos de investigación estética brillante. Pero ¿es adecuada a mi amable interlocutor, que desea hacerse una idea clara de uno de los fenómenos humanos más atractivos y enigmáticos? He de reconocer que muy posiblemente mi explicación le resulte inaccesible. Hubiera sido muy distinto si, en vez de dar una definición teórica, le hubiera dicho lo siguiente: Mire el Partenón. Repare en la *armonía* que surge al vincular la *proporción* y la *medida o mesura*. Todas las partes de la obra están proporcionadas entre sí y medidas conforme a un canon externo que es la

figura humana. El encanto que produce esta peculiar forma de ordenación es denominado “belleza”. La belleza es “una luz que resplandece sobre lo que está bien configurado”, según formuló Santo Tomás, en la línea de la estética griega. Este tipo de luz es *bella de por sí* (“*Ipsa lux pulchra est*”), como sugirió un eminente pensador de la Escuela de Chartres. Y esta belleza, al *ser percibida*, se convierte en fuente de *goce*. Santo Tomás troqueló esta idea en una sentencia vigorosa: “*Pulchra sunt quae visa placent*” (*son bellas las cosas que, vistas, agradan*). Uno ve merced a la luz, y la luz para comprender una realidad surge cuando se instaure *orden*. El orden se lo confiere a los seres su “forma” —en el sentido escolástico, subrayado por San Alberto Magno—. Ahora comprendemos perfectamente que los antiguos hayan definido la belleza como “el esplendor de la realidad, la forma, el orden”.

Este modo de explicar basado en la experiencia directa es el que sigue George Santayana en sus investigaciones sobre el sentido de la belleza, que constituyeron su primera incursión en el mundo filosófico<sup>1</sup>. No intenta elaborar un sistema filosófico al uso, dentro de una corriente particular de pensamiento. Quiere abrirse al hechizo de los datos que el mundo entorno nos facilita a cada instante y que se hallan al alcance de todos<sup>2</sup>. Con frecuencia sucede que estamos mirando algo y de repente una imagen salta a la vista y nos quedamos prendados de ella debido a su valor. “A veces esta emoción casual es tan fuerte que se sobrepone al interés que yo haya podido tener originalmente en los hechos exteriores; y puedo suspender mi acción o continuarla automáticamente, mientras mi pensamiento se absorbe en la imagen y se detiene en ella. Mientras iba traqueteando hacia el mercado en mi carreta aldeana, la belleza se arrojó sobre mí y las riendas cayeron de mis manos. Me ví transportado, en cierta medida, a un estado de trance. Ví con extraordinaria claridad y, sin embargo, lo que ví me pareció extraño y maravilloso, porque ya no miré para comprender, sino tan sólo para ver. Dejé de preocuparme por el hecho, y me puse a contemplar una esencia”<sup>3</sup>.

Por “esencia” entiende aquí Santayana un “dato directo, sensorial e inteligible de la intuición”. “Cuando una cosa es bella, me detengo a mirarla. Y, de esta manera, su belleza me ayuda a absorber la apariencia real y a satisfa-

<sup>1</sup> Cf. *The sense of beauty, being the Outlines of Aesthetic Theory*, Adam and Charles Black, Londres 1896. Ed. española: *El sentido de la belleza*, Montaner y Simón, Barcelona 1968.

<sup>2</sup> Cf. *Escepticismo y fe animal*, Losada, Buenos Aires 1952, pp. 7-12.

<sup>3</sup> Cf. *Los reinos del ser*, FCE, México 1959, p. 31.

cerme con su sorbo etéreo. Pero, si la cosa fuera fea o interesante, tendría también una apariencia igualmente absoluta, y presentaría una esencia a la intuición; sólo que, en tal caso, no tendría yo motivo (ningún motivo animal vital) para detenerme en esta esencia, o tomar siquiera noticia de ella. Si la cosa es bella, no lo es porque manifiesta una esencia, sino porque mi naturaleza está acordada con la esencia que manifiesta, de modo que intuir la es un ejercicio delicioso para mis sentidos y para mi alma. Por este placer y este refrescamiento que se derrama en mí, le doy las gracias cortésmente al objeto: pero un encanto intrínseco es una contradicción en los términos, y todo lo que el objeto posee es una afinidad con mi vida, y un poder sobre ella, sin el cual me sería imposible observarlo o pensar de él que es hermoso”. “Lo bello es una esencia, una cualidad indefinible que se siente en muchas cosas, las cuales, por desemejantes que puedan ser a otros respectos, reciben el nombre de bellas en virtud de una emoción especial, mitad asombro, mitad amor, que se siente en su presencia”<sup>4</sup>.

He transcrito estos textos amplios para mostrar conjuntamente el punto de partida de la investigación de Santayana, su fervorosa adhesión a la búsqueda de la belleza y su decisión tenaz de plasmar ese ardor admirativo en un estilo literario primoroso. La belleza se nos muestra en cuanto *brilla por su presencia*. Pero esta aparición luminosa, espléndida, de la esencia de lo bello no es sino el comienzo de un proceso espiritual esforzado que debe el hombre seguir “para discernirla en toda su pureza y plenitud”. “La cosa más material, en la medida en que se la siente como belleza, se inmaterializa instantáneamente, se eleva por encima de las relaciones personales externas, se concentra y profundiza en su propio ser; en una palabra, se sublima hasta convertirse en esencia (...)”<sup>5</sup>.

Este camino de ascenso a la contemplación plenamente lograda de la belleza lo recorre Santayana en la obra *El sentido de la belleza*. Parte del contacto emocionado con las realidades concretas que pueden situar al hombre en el plano de la “esencia” —en este caso, de las impresiones que nos agradan porque las sentimos como bellas—. Debido a su peculiar naturaleza psicoorgánica, sentiente-inteligente, el ser humano debe mantener su unión primaria con las realidades del entorno. A partir de ese vínculo nutricional puede recorrer con plena libertad los caminos de la mente y del espíritu. Las “esen-

<sup>4</sup> Cf. *Los reinos del ser*, p. 32.

<sup>5</sup> *Ibid.*

cias” constituyen la “morada propia” del hombre. “Esta afinidad originaria de la mente a la esencia y no al hecho es la mente misma, la auténtica naturaleza del espíritu, o la luz intelectual”<sup>6</sup>.

Comienza la obra proclamando la importancia que encierra la experiencia personal de la belleza. “El sentido de la belleza tiene en la vida un lugar más importante que el que la teoría estética haya tenido jamás en la filosofía”<sup>7</sup>. La poesía, la música y las artes plásticas han suscitado desde siempre el interés general del hombre porque son objeto de contemplación antes de dar lugar a una teoría especulativa. Pero no sólo nos atrae la belleza en las llamadas por antonomasia “bellas artes” sino en todas las realidades y acontecimientos que tejen la existencia del hombre. Nuestra vista es atraída intén­samente por una casa, un paisaje, una figura humana, un utensilio doméstico, una acción noble... Y observamos que tal atracción es debida al agrado o placer que proporciona el trato contemplativo con lo bello. ¿Por qué volvemos una y otra vez a pasear por cierto jardín, conversar con tales personas, oír determinadas obras musicales? Sin duda porque nos producen cierta medida de agrado. El sentimiento de placer se halla en la base de la conducta humana. Y ello explica que la teoría estética, vista en toda su pureza intelectual, haya sido poco cultivada a lo largo de la historia, y hayan obtenido poco éxito los ensayos realizados en este sentido.

Este juicio es, sin duda, injusto con los grandes logros que registra la Historia de la estética —sobre todo a partir del *Hippias mayor* de Platón—, pero conviene destacarlo porque nos permite ahondar en el punto de arranque del pensamiento de Santayana. Este sugiere que la poca atención prestada a la teoría estética se debe a la falta de interés por el saber puro, independiente de nuestras cuitas diarias, así como al hecho de que el objeto que estudia la estética es “subjetivo” y siempre hubo prevención a estudiar lo meramente subjetivo por ser considerado como “irreal o relativamente insignificante”<sup>8</sup>. Ante esta tendencia a devaluar la imaginación y la emoción, Santayana destaca con energía que de ambas recibe su valor “el gran mundo de la percepción”. “Las cosas son interesantes porque nos preocupan, y son importantes porque las necesitamos”<sup>9</sup>. Nuestras percepciones van unidas

<sup>6</sup> *Los reinos del ser*, p. 33.

<sup>7</sup> Cf. *El sentido de la belleza*, p. 11. Advierta el lector la eufonía del texto original: “The sense of beauty has a more important place in life than aesthetic theory has ever taken in philosophy”. Cf. *The sense of beauty*, p. 1. La versión española la cambia, a veces, un tanto a fin de lograr una expresión lo más clara posible.

<sup>8</sup> Cf. *O. cit.*, p. 12; *The sense...*, p. 3.

<sup>9</sup> *Ibid.*

con nuestras fuentes de placer. Por eso no nos cansamos de ver, oír, leer, recordar...

Esta vinculación de percepciones y emociones placenteras insta a Santayana a estudiar "el origen y las condiciones" de los sentimientos estéticos, para clarificar los fundamentos de nuestras preferencias y elaborar así una teoría estética que, a su vez, incremente nuestra capacidad de realizar auténticas experiencias estéticas"<sup>10</sup>. "Vamos a estudiar la sensibilidad humana propiamente dicha y nuestros sentimientos reales sobre la belleza, y nos abstendremos de escudriñar causas más profundas e inconscientes de nuestro conocimiento estético. Todo valor perteneciente a las derivaciones metafísicas de la naturaleza de la belleza les es atribuido no porque ellas expliquen nuestras sensaciones primarias, lo que no es posible hacer, sino porque expresan, y de hecho constituyen, algunas de nuestras ulteriores apreciaciones"<sup>11</sup>.

Santayana tiene fina sensibilidad para captar la importancia y el alto valor de las teorías que se esfuerzan por *dar razón* de las experiencias estéticas inmediatas, pero abriga la convicción de que estas juegan un papel primero y *primario en la vida humana*. "Sentir la belleza es algo mejor que comprender cómo llegamos a sentirla. Poscer imaginación y gusto, amar lo óptimo, ser conducido por la contemplación de la naturaleza a una vívida fe en el ideal, todo ello representa más, mucho más, de lo que cualquier ciencia pueda aspirar a ser. Los poetas y los filósofos que expresan esta experiencia estética y estimulan la misma función en nosotros con su ejemplo, prestan un servicio mayor a la humanidad y merecen más altos honores que los descubridores de la verdad histórica. La reflexión es, ciertamente, una parte de la vida, pero la última de todas. Su valor peculiar consiste en la satisfacción de la curiosidad, en la simplificación y explicación de las cosas: pero el mayor placer que en realidad obtenemos de la reflexión nos lo presta la experiencia sobre la cual reflexionamos"<sup>12</sup>.

Debido a ello, el autor no intenta realizar una "Crítica" del gusto sino un *análisis del origen del sentimiento y goce de la belleza*<sup>13</sup>. A su juicio, *definir* la belleza indicando que "es verdad, que es la expresión del ideal, el símbolo de la perfección divina y la manifestación perceptible del bien" tiene un efecto intelectual y placentero momentáneo, pero no clarifica "el origen, el

<sup>10</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 14-15; *The sense...*, pp. 6-7.

<sup>11</sup> Cf. *O. cit.*, p. 15; *The sense...*, pp. 7-8.

<sup>12</sup> Cf. *O. cit.*, p. 17; *The sense...*, p. 11.

<sup>13</sup> Cf. *O. cit.*, p. 23.; *The sense...*, pp. 14-15.

lugar y los elementos de la belleza en cuanto objeto de experiencia humana”. Una definición de la belleza debe “enseñarnos, en la medida de lo posible, por qué, cuándo y cómo se presenta la belleza, qué condiciones debe reunir un objeto para ser bello, qué elementos de nuestra naturaleza nos hacen sensibles a la belleza, y qué nexos existe entre la constitución del objeto y la excitación de nuestra susceptibilidad”<sup>14</sup>. Ofrecer una definición de este género es el propósito de todo el libro.

## 1. La naturaleza de la belleza

La obra, que se presenta como “un esbozo de teoría estética”, comienza por delimitar “la naturaleza de la belleza” y el objeto de la Estética<sup>15</sup>. En estrecha vinculación a su etimología, la *Estética* ha de ser entendida como la disciplina que “trata de la *percepción* de los valores”<sup>16</sup>. El valor es siempre algo relativo a quien lo aprecia como tal. La raíz y la esencia de toda bondad o excelencia se halla en un acto de opción por parte del hombre. Puede decirse, en consecuencia, que “nada deseamos porque sea bueno, sino que es bueno porque lo deseamos”<sup>17</sup>. Para que pueda hablarse de “juicio estético”, debe haber por nuestra parte una brizna al menos de “reprobación apasionada o de deleite sensible”. Ambas formas de reacción surgen en el trato directo con las diferentes realidades y acontecimientos. “Los valores brotan de la reacción inmediata e inexplicable del impulso vital y de la parte irracional de nuestra naturaleza”. Y, como “la belleza es una clase de valor”, su definición sólo puede realizarse “excluyendo todo juicio intelectual, todo juicio de cuestiones de hecho o de relación”<sup>18</sup>. Estos juicios pueden hacerse en su momento y de forma fecunda para nuestra vida estética, pero han de anclarse en la sólida base de la experiencia inmediata y espontánea, de forma semejante a como las explicaciones eruditas sobre una obra literaria o artística sólo tienen sentido y resultan clarificadoras si previamente se ha vivido la experiencia directa de la misma, con lo que tiene de expectativas y de agrado, o bien de decepción.

<sup>14</sup> Cf. *O. cit.*, p. 23; *The sense...*, p. 24.

<sup>15</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 21-48; *The sense...*, pp. 14-52.

<sup>16</sup> Cf. *O. cit.*, p. 14; *The sense...*, p. 16.

<sup>17</sup> Cf. *O. cit.*, p. 26; *The sense...*, p. 18.

<sup>18</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 26-27; *The sense*, pp. 19-20.

Esa forma de experiencia espontánea e inmediata presenta un carácter “lúdico”, encierra un valor intrínseco, independientemente de toda utilidad y presión externa. “... Podemos medir el grado de felicidad y civilización que cualquier raza haya alcanzado por la proporción en que sus energías respectivas se han consagrado a empeños libres y generosos, al adorno de la vida y al cultivo de la imaginación. Porque es en el juego espontáneo de estas facultades donde el hombre se encuentra a sí mismo y halla su felicidad”<sup>19</sup>. La felicidad humana se asienta en el goce producido por la contemplación desinteresada, lúdica, no utilitarista, en una palabra: *estética*. Por eso afirma Santayana que “en cierto sentido” —en cuanto constituyen un tipo de contemplación de este género— todos los valores son estéticos; por ejemplo, el conocimiento de la verdad (que “constituye la esencia de la visión beatífica”) e incluso el reconocimiento inmediato de ciertos principios morales, como “el honor, la veracidad y la pulcritud”<sup>20</sup>.

La percepción de la belleza produce placer, pero no toda forma de placer implica una percepción de belleza. Sólo acontece esto cuando los órganos físicos que intervienen en los placeres estéticos —los sentidos, la memoria, la imaginación... — se vuelven *transparentes* y permiten al hombre establecer una relación inmediata con la realidad bella. El espíritu no queda *empastado* en las sensaciones; capta en ellas la realidad que se le manifiesta<sup>21</sup>. De ahí que, para Santayana, el carácter distintivo del placer *estético*, en cuanto tal, no consista en el *desinterés*, como suele indicarse desde Kant, ni en la *universalización*, por la cual convertimos una sensación de belleza en un juicio de valor estético, sino en la *objetivación*<sup>22</sup>. “La belleza es un elemento emocional, un placer que es nuestro y, sin embargo, lo consideramos como una cualidad de las cosas”<sup>23</sup>. “Cuando el proceso mismo de percepción es agradable —como fácilmente puede suceder cuando la operación intelectual mediante la cual se asocian y cohesionan los elementos de la sensación y se produce el concepto de la forma y sustancia de la cosa es naturalmente placentera—, entonces tenemos un placer íntimamente ligado a la cosa, insepa-

<sup>19</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 31-32; *The sense...*, p. 27. Una revalorización del juego, entendido en este sentido creador, la realizó en la *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*. Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona 21987, pp. 23-163.

<sup>20</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 33-34; *The sense...*, pp. 29-31

<sup>21</sup> Cf. *O. cit.*, p. 37; *The sense...*, pp. 35-36.

<sup>22</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 38-43; *The sense...*, pp. 37-44.

<sup>23</sup> Cf. *O. cit.*, p. 45; *The sense...*, pp. 47-48.

table de su carácter y constitución (...). No nos es posible separar el placer estético de otros sentimientos objetivados. “Se convierte, como éstos, en una cualidad del objeto, a la que distinguimos de los placeres no incorporados de este modo a la percepción de las cosas dándole el nombre de belleza”<sup>24</sup>.

La belleza es “un valor positivo, intrínseco y objetivado (...), es el placer considerado como la cualidad de una cosa”. “Un objeto no puede ser bello si es incapaz de dar placer a alguien”. La belleza es siempre un “valor positivo”, “la sensación de la presencia de algo bueno”. Es “un bien último, algo que satisface una función natural, una necesidad o capacidad fundamental de nuestro espíritu”<sup>25</sup>. La tendencia a “objetivar” el propio sentir nos lleva a cambiar la confesión subjetiva “esto me agrada” por una afirmación “objetiva” —relativa al ser de las realidades—: “esto es bello”. “Así pues, la belleza está constituida por la objetivación del placer. Es placer objetivado”<sup>26</sup>. ¿Cuáles son las funciones humanas que pueden contribuir a que *sintamos* belleza? Cuando Santayana alude al “sentido de la belleza” —*the sense of beauty*—, no se refiere tanto al “significado” intelectual de este fenómeno cuanto al hecho de “sentirlo”, a la “sensación”<sup>27</sup>.

## 2. Los materiales de la belleza

Todas las funciones de nuestra naturaleza —sentidos, potencias del alma, el tono vital...— contribuyen a generar belleza siempre que vayan “asociados a la actividad objetivadora del entendimiento”. Este se halla en todo momento ensamblando sensaciones y percepciones, y dotándolas de carácter real. “Cuando el hilo dorado del placer se entrelaza con esa trama de cosas que nuestra inteligencia está siempre tejiendo laboriosamente, otorga al mundo visible ese encanto misterioso y sutil que llamamos belleza”<sup>28</sup>. Observemos cómo Santayana parte de las sensaciones placenteras, pero éstas deben ser

<sup>24</sup> Cf. *O. cit.*, p. 45; *The sense...*, pp. 48-49.

<sup>25</sup> Cf. *O. cit.*, p. 46-47; *The sense...*, pp. 49-50.

<sup>26</sup> Cf. *O. cit.*, p. 48; *The sense...*, p. 52.

<sup>27</sup> Cf. *O. cit.*, p. 51; *The sense...*, p. 53. En la página 53, el título reza: “Todas las funciones pueden contribuir al sentido (“sense”) de la belleza. Y el texto añade: “Nuestra tarea será ahora pasar revista a los diversos elementos de nuestra conciencia y ver lo que contribuye cada uno de ellos a la belleza del mundo”. El título ha de interpretarse, pues, de esta forma: “Todas las funciones (del hombre) pueden contribuir a que sintamos la belleza”.

<sup>28</sup> Cf. *O. cit.*, p. 51; *The sense...*, p. 53.

ensambladas en conjuntos ordenados para constituir experiencias de belleza. En el fondo, sigue vigente la antigua idea de que la belleza surge cuando se ordenan armónicamente diversos elementos.

El autor se complace en poner de manifiesto que hay más fuentes de belleza que las comúnmente admitidas y celebradas. El buen estado de nuestras fuerzas vitales nos pone en disposición de sentir placeres puros, como es el estético en todos sus aspectos: juego, contemplación artística, experiencia literaria, fruición del paisaje, interpretación musical, teatral y coreográfica. “La estimulación que nos produce el aire puro y fresco ejerce una pronunciada influencia sobre nuestras apreciaciones. A ello se debe en buena parte la belleza de la mañana (...)”. “Sería curioso y tal vez sorprendente descubrir cuánto influye el placer de respirar en nuestros ideales más elevados y trascendentales”<sup>29</sup>.

La sexualidad nos abre en principio a otras personas, pero, a modo de armónicos musicales, nos hace, asimismo, tender con ardor y ternura a las diversas manifestaciones de lo bello. “Todo el aspecto sentimental de nuestra sensibilidad estética —sin el cual ésta sería perceptiva y matemática más que estética— se debe a nuestra constitución sexual remotamente excitada”<sup>30</sup>. “El sexo no es el objeto único de la pasión sexual”. “La naturaleza entera es para el hombre un objeto secundario de la pasión sexual; (...) la belleza de la naturaleza se debe en buena medida a este hecho”<sup>31</sup>. La belleza sólo surge cuando sentimos placer al percibir algo. Tal placer no podemos experimentarlo si no tenemos interés por la realidad que nos afecta. Ese interés es avivado sobremanera por la pasión amorosa. Santayana concluye que es necesario tener una comprensión cabal de la pasión amorosa si se quieren apreciar debidamente “innumerables canciones, comedias y novelas, y no pocas obras del arte musical y plástico”<sup>32</sup>.

También las necesidades sociales —amistad, relaciones de todo orden, vida familiar...— son fuente de belleza cuando toman cuerpo en alguna realidad sensible, por ejemplo el hogar. La felicidad de la vida en familia queda *objetivada* en la casa hogareña, y ésta resulta *embellecida*<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Cf. *O. cit.*, p. 53; *The sense...*, p. 56.

<sup>30</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 54-55; *The sense...*, p. 59.

<sup>31</sup> Cf. *O. cit.*, p. 56; *The sense...*, p. 62.

<sup>32</sup> Cf. *O. cit.*, p. 57; *The sense...*, p. 62.

<sup>33</sup> “The happiness is objectified, and the object beautified” (Cf. *O. cit.*, p. 58; *The sense...*, p. 64).

Los llamados “sentidos inferiores” —olfato, gusto, tacto...— han sido considerados desde la antigüedad como no estéticos, incapaces de suscitar experiencias estéticas. Esa depreciación se debe al hecho de que tales sentidos nos unen a los objetos con un tipo de *inmediatez sin distancia* que agosta la imaginación poética. La experiencia estética requiere el libre vuelo de la imaginación. Aludes, por ejemplo, a la ciudad marroquí de Fez, y suscita con el simple poder de la palabra todo el encanto misterioso del sol embriagador y la languidez oriental. Santayana, en su línea hedonista, observa que este sobrevolar con la imaginación diversos ámbitos de vida resulta *agradable*, pero la superioridad que muestra sobre la mera descripción de manjares y delicias sensoriales concretas “se debe a la masa y variedad de los placeres que puede sugerir, en comparación con la pobreza de los que pueden experimentarse en cada momento”<sup>34</sup>.

La interpretación estética que hace Santayana del sonido y la música deja al descubierto las graves dificultades que le plantea su punto de partida objetivista y hedonista. Como el sonido no tiene carácter *espacial* y no forma parte del mundo *externo* al hombre, los placeres del oído no pueden convertirse en cualidades de las *cosas*, con lo cual entra en quiebra la teoría de la “objetivación” expuesta anteriormente. Santayana, sin embargo, no renuncia a su orientación. Destaca que los sonidos son mensurables, y “las combinaciones identificables y definidas de esos elementos sensoriales son *objetos* tan verdaderos como las sillas y las mesas”. Al no saber precisar el tipo especial de objetividad que ostenta la obra musical, afirma que “los objetos visibles no son tampoco otra cosa que posibilidades de sensación”<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Cf. *O. cit.*, p. 61; *The sense...*, p. 68. Sólo con vistas a clarificar mejor la posición de Santayana, quiero anotar aquí que, a mi entender, la inmediatez de fusión o empastamiento ciega la experiencia estética, que requiere cierto *espacio de libertad* entre el contemplador y la realidad contemplada. La imaginación nos permite tomar distancia sin perder la relación de inmediatez. Esa “distancia de perspectiva” nos permite fundar una relación *de presencia o encuentro*, que es el lugar por excelencia de alumbramiento de la belleza. (Cf. *El arte de pensar con rigor y vivir de forma creativa*, PPC, Madrid 1993; *La experiencia estética y su poder formativo*, Verbo Divino, Estella 1990).

<sup>35</sup> Cf. *O. cit.*, p. 61; *The sense...*, p. 69. En las obras citadas en la nota anterior expongo ampliamente que en la experiencia estética juegan un papel decisivo los “ámbitos de realidad”, por cuanto gozan de una forma de espacialidad superior a la que es propia de las realidades “objetivas” —mensurables, asibles, manejables, situables...—. Al descubrir que las obras de arte no son *objetos* sino *ámbitos*, se gana luz para averiguar qué tipo de realidad ostentan y cuál es su estructura interna. La teoría de los ámbitos permite otorgar a la música toda su relevancia y su poder formativo.

Siempre fiel a su afán de subrayar la *raíz primaria* de la experiencia estética, para ponerla luego en conexión con otras fuentes de belleza, subraya Santayana que “el deleite de los sonidos tiene simplemente un fundamento físico”: la repetición a intervalos regulares de las vibraciones del aire. Pero seguidamente advierte que los sonidos aislados apenas tienen interés musical: deben entreverarse entre sí y con ciertos contenidos significativos<sup>36</sup>. La vista es, para Santayana, el sentido que nos facilita una forma de percepción más perfecta de los objetos. La vista es como un *tacto a distancia*. Los deleites que nos proporciona la vista tienen todas las condiciones para constituir la fuente principal de la belleza. Por eso la *forma* “viene a ser casi un sinónimo de belleza”<sup>37</sup>.

Los placeres de la sensación suscitan, en principio, la belleza de los materiales de las cosas. Pero los modos de belleza más relevantes no proceden de tales materiales sino de su *disposición y sus relaciones ideales*. Por eso analiza el autor a continuación los procesos del espíritu humano en los cuales se conciben esta disposición y estas relaciones. “... Los placeres que podamos vincular a tales procesos pueden añadirse a los placeres vinculados a los sentidos, cual nuevos y más sutiles elementos de belleza”<sup>38</sup>. La belleza sensible no es el ingrediente más importante de la belleza total de una realidad, pero es “el más primitivo y elemental”. “La belleza de lo material es el cimiento de toda belleza más elevada, tanto en el objeto, cuya forma y significación ha de albergarse en algo sensible, como en el espíritu, donde las ideas sensoriales, por ser las primeras que se manifiestan, son también las que primeramente pueden suscitar deleite”<sup>39</sup>.

### 3. La forma

El deleite sensorial que nos produce un color o un sonido es un don inmediato que recibimos gratuitamente y no necesita mayores explicaciones. Pero, si varios elementos sensibles, carentes de valor estético y capacidad de suscitar agrado, se unen de forma que su combinación produce placer, nos encontramos ante algo sorpresivo que debe ser explicado estéticamente.

<sup>36</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 62-63; *The sense...*, pp. 70-71.

<sup>37</sup> Cf. *O. cit.*, p. 64; *The sense...*, p. 74.

<sup>38</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 66-67; *The sense...*, p. 77.

<sup>39</sup> Cf. *O. cit.*, p. 69; *The sense...*, p. 81.

“Una percepción totalmente simple, en la que no hubiera conciencia de la distinción y relación de las partes, no sería una percepción de una forma; sería una sensación”<sup>40</sup>.

Esta consideración mueve a Santayana a consagrar la Tercera Parte de la obra al análisis de la forma. “El problema más sobresaliente y característico de la estética es el de la belleza de la forma”<sup>41</sup>. Trazas unas líneas sobre el papel. En sí no dicen nada, pero las unes de cierta forma y vas pespunteado un rostro humano. Cambias un tanto la colocación y pasas de una forma grotesca a otra bella. La disposición, el orden, la proporción y medida dan lugar a formas distintas, cargadas de modos peculiares de *expresividad*. Pero Santayana prefiere reservar el término “expresión” para designar otra forma de belleza, que analiza en la Cuarta Parte. Aquí consagra la atención a subrayar la calidad peculiar de la sensación que producen los diferentes tipos de líneas y el matiz emocional o valor específico de los diversos géneros de formas<sup>42</sup>.

Conforme a su línea metodológica, se esfuerza por mostrar que *el valor estético de las formas pende de nuestra manera de percibir las*. “La síntesis que constituye la forma es una actividad de la mente; la unidad surge de modo consciente, y consiste en captar la relación de los elementos sensibles percibidos por separado. Difiere de la sensación en la conciencia de la síntesis, y se distingue de la expresión en la homogeneidad de los elementos y en su presencia común ante los sentidos”<sup>43</sup>. “Si la simetría (...) nos ayuda a distinguir los objetos, no puede admirarnos que contribuya a hacernos disfrutar de la percepción. Porque a nuestra inteligencia le gusta percibir; no es el agua más grata a una garganta reseca que un principio de comprensión a un entendimiento confuso. La simetría esclarece, y todos sabemos cuán gustosa es la luz”<sup>44</sup>. La simetría pierde su valor estético cuando, debido a la magnitud del objeto, no puede contribuir a la unidad de nuestra percepción.

La democracia fue considerada en los comienzos como un medio para alcanzar una forma de buen gobierno y bienestar social. A medida que fue siendo vista como el único modo justo y perfecto de *ordenar* la convivencia adquirió paulatinamente un *valor intrínseco*. Al contemplar este valor aparte

<sup>40</sup> Cf. *O. cit.*, p. 81; *The sense...*, p. 96.

<sup>41</sup> Cf. *O. cit.*, p. 71; *The sense...*, p. 82.

<sup>42</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 74-75 ss.; *The sense...*, pp. 83-84 ss.

<sup>43</sup> Cf. *O. cit.*, p. 82; *The sense...*, p. 97.

<sup>44</sup> Cf. *O. cit.*, p. 80; *The sense...*, pp. 93-94.

de toda utilidad, se obtiene una percepción satisfactoria y se genera belleza. La democracia aparece, así, como algo no sólo útil y bueno, sino bello. Recibe, con ello, una *sanción estética*, de modo semejante a lo sucedido anteriormente con el sistema feudal y el monárquico, que fueron respetados y admirados en su momento como el “orden” por antonomasia<sup>45</sup>.

El análisis de la forma obliga al autor a explicar cómo se forman los *tipos* en nuestra mente. Al partir de las impresiones sensibles y de la reacción espontánea del sujeto frente a ellas, no puede conceder a los “tipos eternos” un rango de realidad objetiva, independiente del sujeto y fundamento de la experiencia estética. “... En nuestro análisis no se plantea, ni se roza en absoluto la cuestión de si existen o no, en la naturaleza exterior o en la mente de Dios, objetos y tipos eternos; mas, indirectamente, se revela su futilidad, porque realidades tan trascendentes, si es que existen, nada tienen que ver con las ideas que de las mismas tenemos”<sup>46</sup>. Inspirado en la corriente empirista anglosajona, Santayana afirma que los *tipos* ideales han de ser entendidos como residuos de nuestras experiencias. Nuestra mente es incapaz de conocer en pormenor la multitud de seres que puede percibir. Necesita clasificarlos de alguna forma: obteniendo una especie de “resultante” de las distintas impresiones —que da lugar a la noción de *clase*—, o sencillamente mediante la aplicación de un nombre. “Hemos visto muchos caballos, pero, si no somos aficionados a este animal ni observadores particularmente perspicaces, es muy posible que no conservemos una imagen clara de todo ese conjunto de impresiones, sino sólo el eco del sonido ‘caballo’, que de manera real o mental ha acompañado a todas esas impresiones. Por eso dicho sonido es el contenido de nuestra idea general y a él se adhieren todas las asociaciones que constituyen nuestro sentido de lo que la palabra significa”<sup>47</sup>.

Esta explicación de cómo se configura una idea general la aplica Santayana a la génesis de los *tipos* y los *ideales*: el ideal, por ejemplo, de hombre, de caballo, de discurso... “El caballo hermoso, el discurso precioso, el rostro bello, siempre es un término medio entre los extremos que nos ha mostrado la experiencia. Basta con que una característica dada se presente de una manera general en nuestra experiencia para que se convierta en un elemento indispensable del ideal”. “... El ideal se ha formado por el hábito de la percepción; dicho *grosso modo*, es esa forma promedio que esperamos

<sup>45</sup> Cf. *O. cit.*, p. 91; *The sense...*, pp. 110-111.

<sup>46</sup> Cf. *O. cit.*, p. 95; *The sense...*, p. 117.

<sup>47</sup> Cf. *O. cit.*, p. 96; *The sense...*, pp. 118-119.

encontrar y que estamos muy prontos a apercebir. Su exacta significación y su necesidad son absolutamente relativas a nuestra experiencia y nuestra facultad aperceptiva<sup>48</sup>". Formamos paulatinamente el *ideal* de cada realidad mediante el artificio de destacar en el conjunto de las impresiones que recibimos aquellas que más nos agradan. "El tipo ideal es siempre una resultante natural de las impresiones particulares; pero su formación se ha guiado por una profunda inclinación subjetiva en favor de lo que ha deleitado la vista"<sup>49</sup>. El artista agranda los ojos de la mujer amada porque le gusta así. El tipo ideal de mujer lo vamos configurando conforme a nuestro gusto personal. "Sabemos lo que es el ideal porque observamos lo que nos place en la realidad. Si permitimos que la noción general tiranice totalmente a las impresiones particulares y nos ciegue para las bellezas nuevas e inclasificadas que las mismas puedan contener, no hacemos sino sustituir sentimientos por palabras y convertir una mera clasificación verbal en un juicio estético"<sup>50</sup>. El poder de los ideales es solamente representativo. "O significan satisfacciones determinadas, o no significan nada en absoluto"<sup>51</sup>.

El autor aplica el resultado de estos análisis a toda una serie de realidades que juegan, a su juicio, un papel relevante en la vida del hombre aunque él no les conceda un rango especial como realidades: "Toda la maquinaria de nuestra inteligencia, nuestras ideas y leyes generales, los objetos fijos y externos, los principios, las personas y los dioses son otras tantas expresiones simbólicas, algebraicas. Representan la experiencia, experiencia que no podemos retener ni seguir de cerca en todos sus pormenores"<sup>52</sup>. Para no perdernos en un océano de impresiones informes, necesitamos la facultad teórica, con su capacidad de seleccionar, ordenar, relacionar, sintetizar... La teoría nos orienta, al permitir tomar distancia de perspectiva frente a la realidad. Pero la fuente de la verdad, entendida como manifestación de la realidad, se halla —según Santayana— en la experiencia. Toda teoría es una "forma subjetiva dada a una materia indeterminada". Es un instrumento para hacer la experiencia total de la realidad. Configuramos una teoría u otra con vistas a que nos facilite llegar al conocimiento pleno de una realidad determinada, y en atención además a su belleza interna. La ciencia y la filosofía "son creacio-

<sup>48</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 97-98; *The sense...* pp. 120-121.

<sup>49</sup> Cf. *O. cit.*, p. 100; *The sense...* p. 123.

<sup>50</sup> Cf. *O. cit.*, p. 100; *The sense...* pp. 124-125.

<sup>51</sup> Cf. *O. cit.*, p. 101; *The sense...* p. 125.

<sup>52</sup> Cf. *O. cit.*, p. 101; *The sense...* p. 125.

nes de nuestra inteligencia, y su ser único lo tienen en el movimiento de nuestro pensamiento, como tienen su sola justificación en su adaptabilidad a nuestra experiencia”<sup>53</sup>.

Esta interpretación del ideal la aplica Santayana incluso a la experiencia religiosa, a la que rinde tributo de admiración, pero la reduce de valor. “Ningún poeta ha igualado nunca la perfección o significación de estas creaciones religiosas. Los más grandes personajes de ficción resultan irreales y carentes de interés comparados con las figuras de los dioses; tanto que los hombres llegaron a creer que sus dioses tenían realidad objetiva”<sup>54</sup>. “El Cristo que los hombres han amado y adorado es un ideal de sus mismos corazones, la construcción de una personalidad siempre presente, viva e íntimamente comprendida, inspirada en diversos fragmentos de historia y doctrina conectados con un nombre. Esta imagen subjetiva ha inspirado todas las oraciones, todas las conversiones, todas las penitencias, caridades y sacrificios, así como la mitad del arte del mundo cristiano”<sup>55</sup>.

Este vaciamiento subjetivista de las figuras sacras no impide el libre vuelo de Santayana, que expresa con intensidad la urgencia de elevarse hacia todo aquello que, por ser lo más imaginativo, puede ser lo más verdadero. “Tal vez sea un signo de la común pereza o fatiga imaginativa de ciertas razas y épocas el que estas abandonen con tanta facilidad esas creaciones supremas. Porque, si tenemos esperanza, ¿por qué no hemos de creer que lo mejor que podemos imaginar es lo más verdadero?; y, si desconfiamos en general de nuestras dotes proféticas, ¿por qué hemos de aferrarnos sólo a las más mezquinas e informes de nuestras ilusiones? De principio a fin de nuestra actividad perceptiva e imaginativa, sintetizamos el material de la experiencia en unidades cuya realidad independiente no puede ser probada y se halla fuera de toda posibilidad de una sombra de evidencia. Y, sin embargo, la vida de la inteligencia, como el goce de la contemplación, se basa por entero en la formación y mutua relación de estas unidades. Esta actividad nos proporciona todos los objetos que podemos tratar y los dota de la parte más refinada e íntima de su belleza. La más perfecta de estas formas, a juzgar por su afinidad con nuestras facultades y su permanente presencia en nuestra experiencia, es la única con la cual estaremos satisfechos; ninguna otra clase de veracidad podría acrecentar su valor”. “A no ser que la naturaleza humana

<sup>53</sup> Cf. *O. cit.*, p. 111; *The sense...*, p. 141.

<sup>54</sup> Cf. *O. cit.*, p. 142; *The sense...*, p. 186.

<sup>55</sup> Cf. *O. cit.*, p. 144; *The sense*, p. 189.

sufra un cambio inconcebible, el principal valor intelectual y estético de nuestras ideas procederá siempre de la actividad creadora de la imaginación”<sup>56</sup>.

#### 4. La expresión

En esta Cuarta Parte, el autor recapitula lo logrado anteriormente y enriquece su análisis del conocimiento y la belleza. “Hemos descubierto en la belleza del material y de la forma la objetivación de ciertos placeres conectados con el proceso de la percepción directa, es decir, con la formación, en el primer caso, de una sensación o una cualidad, y, en el segundo, de una síntesis de sensaciones o cualidades”<sup>57</sup>. A base de tales sensaciones y con la ayuda de ciertas palabras y determinados símbolos vamos configurando ciertos contenidos abstractos: un “caballo”, un “árbol”, una “casa”... Ello nos permite reconocer que una percepción actual reitera otra anterior, que a su vez repetía el contenido de otra. Estas percepciones recurrentes nos sugieren la existencia de una realidad estable. “Este esclarecimiento y clasificación de los contenidos de conciencia es obra de la percepción y el entendimiento, y los placeres que acompañan a estas actividades constituyen la belleza del mundo sensible”<sup>58</sup>.

Al percibir estos objetos, descubrimos en ellos cierta afinidad con otros percibidos anteriormente. “La cualidad que así adquieren los objetos a través de la asociación es lo que llamamos expresión”<sup>59</sup>. Respiro hondo ante el mar, y el olor fuerte de las algas me trae al recuerdo mil acontecimientos de mi niñez. Esta sencilla experiencia olfativa se carga para mí de gran valor porque resulta muy expresiva. Tal poder expresivo se acrecienta a medida que acertamos a integrar, en la obra de arte, diversos planos o modos de realidad. En *La experiencia estética y su poder formativo* distinguí siete modos, que han de ser vistos simultáneamente de abajo arriba y de arriba abajo<sup>60</sup>. Santayana alude a ello con el ejemplo de ciertos arabescos, cuya belleza de expresión sólo es captada por quien penetra en su significado religioso. “La

<sup>56</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 144-145; *The sense*, pp. 190-191.

<sup>57</sup> Cf. *O. cit.*, p. 149; *The sense...*, p. 192.

<sup>58</sup> Cf. *O. cit.*, p. 149; *The sense...*, pp. 192-193.

<sup>59</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 149-150; *The sense...*, p. 193.

<sup>60</sup> Cf. *O. cit.*, Verbo Divino, Estella 1991, pp. 145-177.

expresividad de cada cosa se aumenta de forma proporcional a la inteligencia del observador” y a su capacidad de vibrar emotivamente<sup>61</sup>. Veo un paisaje vinculado con gratos recuerdos. Su contemplación presenta para mí un atractivo inefable, ya que “los tesoros del recuerdo se han fundido y disuelto y ahora orlan el objeto que los suplanta y al que otorgan expresividad”<sup>62</sup>. “La expresividad no constituye una fuente de belleza hasta que yo mezcle las impresiones, diluya los símbolos mismos en las emociones que suscitan y encuentre gozo y agrado en las palabras mismas que oigo, como cuando se canta el *Gloria in excelsis Deo*”<sup>63</sup>. Un grano de trigo no tiene en sí una gran belleza, pero, si lo veo en relación al campesino que deposita confiadamente la semilla en el surco, y a la tierra que la acoge, y al agua y el sol que hacen posible que brote un tallo y florezca..., se carga de una especial vibración, que denominamos *simbolismo* y se halla vinculada con las fuentes más puras de lo bello. La capacidad evocadora que posee cada realidad causa en ella una modificación estética que Santayana denomina “expresión”. “Esta expresividad se convierte en un valor estético, esto es, se torna expresión cuando el valor implicado en las asociaciones así suscitadas se incorpora al objeto presente”<sup>64</sup>.

Este concepto de expresión permite explicar diversos fenómenos estéticos del mayor interés, en los que resalta “el hecho más notable de la filosofía de la expresión: que el valor adquirido por la cosa expresiva suele ser de un tipo totalmente diferente al del valor que la cosa expresada posee”<sup>65</sup>. Mozart compuso su admirable *Quinteto en sol menor* para expresar su pena por la muerte de su padre. El contenido expresado es sumamente doloroso, pero la audición de la obra resulta gratificante debido a su altísimo nivel artístico. El arte auténtico transfigura la vida entera y la incorpora al mundo de la belleza y del agrado. Santayana atribuye esta “sublimación emocional” al encanto y conjuro peculiar de los medios movilizados por el arte: color, sonido, ritmo, armonía sensorial de las palabras<sup>66</sup>...

Para facilitar al lector un elemento de confrontación, quiero indicar aquí que dichos elementos contribuyen a mitigar el efecto oprimiente de los argu-

<sup>61</sup> Cf. *O. cit.*, p. 152; *The sense...*, pp. 196-197.

<sup>62</sup> Cf. *O. cit.*, p. 150; *The sense...*, pp. 194-195.

<sup>63</sup> Cf. *O. cit.*, p. 152; *The sense...*, p. 197.

<sup>64</sup> Cf. *O. cit.*, p. 152; *The sense*, pp. 197-198.

<sup>65</sup> Cf. *O. cit.*, p. 155; *The sense*, p. 201.

<sup>66</sup> Cf. *O. cit.*, p. 172; *The sense*, pp. 227-228.

mentos dramáticos y trágicos, pero —a mi entender— el verdadero recurso para elevar el ánimo del espectador consiste en plasmar a través de un *argumento* aversivo un *tema* de gran valor humanista. En *La tragedia de Macbeth*, de Shakespeare, el tema que llama nuestra atención por su valor “catártico” o purificador es el *proceso de vértigo* al que se entrega el noble inglés por la ambición de ocupar el trono de su amigo Duncan. El escenario queda cubierto de cadáveres, pero nuestro interior se ve iluminado con una gran luz al descubrir que *el vértigo comienza prometiéndolo todo y al final nos despoja de todo*. Esta lección nos sitúa el ánimo muy por encima de toda la violenta peripetia argumental<sup>67</sup>. La superación del sentimiento de horror que provoca lo trágico se realiza merced a una condición *básica* de la obra, no a motivos *secundarios*, como sugiere Santayana. “En lo trágico (...), el sentimiento de compasión, en virtud del cual se aprecia y comparte el sufrimiento, tiene que ser recubierto por muchos placeres estéticos incidentales si el efecto ha de ser bueno en conjunto”<sup>68</sup>. Las artes y la literatura nos agradan no porque expresen el mal en cualquiera de sus formas, sino debido al placer que procuran. “... Ningún valor estético se funda realmente en la experiencia o en la insinuación del mal”<sup>69</sup>.

## 5. Conclusión y nuevas perspectivas filosóficas

Santayana se propuso estudiar en este libro nuestra experiencia de la belleza en tres de sus manifestaciones básicas: la *materia sensible*, la *forma abstracta*, la *expresión*. Lo hizo con el método psicológico, “el único mediante el cual es posible analizar la mente”<sup>70</sup>. Por eso su procedimiento es meramente descriptivo; describe el modo como percibimos el valor de la belleza, sin cuidarse de investigar los fundamentos de este enigmático y jubiloso fenómeno. “La belleza, tal como la sentimos, es algo indescriptible; jamás puede decirse ni lo que es ni lo que significa”. “La belleza existe por la misma razón que existe el objeto que es bello, o el mundo en el que tal

<sup>67</sup> Cf. *La formación por el arte y la literatura*, Rialp, Madrid 1993; *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid 1994; *Literatura y formación humana*, San Pablo, Madrid (en prensa).

<sup>68</sup> Cf. *O. cit.*, p. 189; *The sense*, p. 253.

<sup>69</sup> Cf. *O. cit.*, p. 192; *The sense*, p. 258.

<sup>70</sup> Cf. *O. cit.*, p. 198; *The sense*, p. 267.

objeto se halla o nosotros que los contemplamos a ambos. Constituye una experiencia; es todo lo que de ella puede decirse. Ciertamente, si vemos las cosas telecológicamente, y tal como se justifican en última instancia al corazón, la belleza es, entre todas ellas, la que menos requiere ser explicada. Porque la materia y el espacio y el tiempo y los principios de la razón y de la evolución son todos, en última instancia, datos brutos e inexplicables”<sup>71</sup>.

De esta naturaleza recóndita tenemos necesidad los hombres para vivir y quisiéramos develar su enigma. No podemos hacerlo, pero sí nos es dado alcanzar cierto estado de armonía con nuestro entorno natural a través de la belleza. “La vista encuentra en la naturaleza y en algunos logros supremos del arte una satisfacción constante y plena. Porque la vista es ágil y parece haber sido más dócil a las enseñanzas de la vida que el corazón o la razón del hombre, y más hábil para adaptarse pronto a la realidad. Por eso la belleza parece ser la manifestación más clara de la perfección y la mejor prueba de que ésta es posible. Si la perfección es, por derecho propio, la justificación última del ser, podemos comprender el fundamento de la dignidad moral de la belleza. La belleza es una garantía de la posible conformidad entre el alma y la naturaleza, y consiguientemente una razón para tener fe en la supremacía del bien”<sup>72</sup>.

Estas líneas básicas de su pensamiento las fue precisando y ampliando Santayana en obras sucesivas. En *La vida de la razón, o las fases del progreso humano* (1905-1906) expone su concepción naturalista, según la cual el hombre parte de su puro ser natural y progresa desde las formas elementales de la experiencia hasta los grados más altos de la misma. Tal progreso es posible porque, a su entender, del puro ser natural del hombre surgen, como epifenómenos, la razón y el espíritu, que dan lugar a las diferentes manifestaciones de la vida humana: sociedad, religión, ciencia, arte...

En *Escepticismo y fe animal* (1923) expone su convicción de que la razón humana es incapaz de penetrar en la interioridad de los seres exteriores al hombre, y, debido a ello, la afirmación de la existencia de éstos debe apoyarse en una especie de *fe instintiva* o *animal*, no basada en motivos racionales sino en la acción. Este género de *fe instintiva* que vincula al hombre con la realidad exterior convierte la posición *escéptica* que había adoptado en principio Santayana como un recurso metódico en una sana actitud de *sentido común*, consistente en aceptar todas las posibilidades del conocimiento

<sup>71</sup> Cf. *O. cit.*, pp. 198-199; *The sense*, pp. 267-268.

<sup>72</sup> Cf. *O. cit.*, p. 200; *The sense...*, pp. 269-270.

humano, pero sin pretensiones de certeza absoluta y exhaustividad, antes reconociendo con “escéptica sencillez” los límites que tiene el espíritu del hombre debido a su origen “material”. Lo “material” no se opone en Santayana a lo “espiritual”; constituye su origen. “Un ser inmaterial no injertado de esta forma en conocimientos materiales no sería descubrible...”. “Es en el reino de la materia, en el orden de los acontecimientos dentro de la vida animal, donde debo situar las creencias e ideas humanas si deseo disponerlas en el orden de su génesis”<sup>73</sup>.

La obra *Los reinos del ser* (1927-1940) está consagrada a describir cuatro campos de actuación del hombre: el de la materia, el de las esencias, el de la verdad y el del espíritu<sup>74</sup>. La vida espiritual corona la vida entera del hombre: “Este mundo de la expresión libre, esta corriente de sensaciones, pasiones e ideas que perpetuamente se encienden y apagan a la luz de la conciencia lo llamo *Reino del espíritu*. Sólo por mor de esta vida libre vale la pena alcanzar la comprensión de lo material y el conocimiento de los hechos. Para la criatura viva, los hechos no son sino instrumentos; su vida lúdica es su verdadera vida. En sus días de trabajo, cuando está atento a la materia, es sólo su propio sirviente, que prepara el festejo. Se convierte en su propio amo en sus días de fiesta y en sus pasiones deportivas. Entre éstas deben contarse la literatura y la filosofía y todo lo del amor, religión y patriotismo que no constituya un esfuerzo para sobrevivir materialmente. En tales formas de entusiasmo se da una gran dosis de afirmación; pero lo que atestiguan no es realmente el carácter de los hechos externos de que se trate, sino tan sólo los usos espirituales hacia los cuales los orienta el espíritu”<sup>75</sup>.

De todo lo antedicho se deduce que la posición de Santayana puede ser considerada como “hedonista” y “materialista” a condición de que maticeemos debidamente estos comprometidos términos, pues ni reduce la experiencia estética a mero instrumento de goce ni limita la realidad a su vertiente material. Al contrario, describe con entusiasmo las más diversas actividades humanas. Lo que si se echa de menos es *una fundamentación adecuada* del conocimiento de esa realidad multicolor, inagotable, enigmática y entusiasmante que es el hombre.

<sup>73</sup> Cf. *Scepticism and animal faith*, Scribner, Nueva York 1923, p.109; *Escepticismo y fe animal*, Losada, Buenos Aires 1952, p.122.

<sup>74</sup> Véase una breve descripción de estos campos en mi *Filosofía española contemporánea*, BAC, Madrid 1970, pp.17-20.

<sup>75</sup> Cf. *The Realms of Being*, p. XI; *Los reinos del ser*, p. 11.