

# ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ESTÉTICA EN LA MEMORIA A CÁTEDRA DE JOSÉ MARÍA VALVERDE

TIRSO BAÑEZA DOMÍNGUEZ

## RESUMEN

Nuestro artículo trata sobre algunos de los contenidos que acerca de la teoría estética aparecen en la Memoria (inédita) que José María Valverde presentó cuando opositó a la Cátedra (que ganó) de Estética de la Universidad de Barcelona. Hay principalmente tres aspectos que consideramos: el significado que para nuestro autor tiene la estética como asignatura a impartir dentro del currículo de Filosofía, cuál es la referencia o teoría estética presente en la Historia de la Filosofía con la que Valverde más se identifica y, por último, algunas de las ideas o conceptos propios sobre la naturaleza y alcance de lo estético en su pensamiento.

La investigación que presentamos se inscribe a su vez en una tarea de estudio sobre el citado autor, habiendo publicado al respecto otros dos artículos: “Aproximación a algunos artículos en la bibliografía inicial de José María Valverde: 1943-1949”, en *Revista de Estudios Extremeños*, enero-abril (2004) y “Presencia y significado de José María Valverde en la Revista *Escorial*”, *Alcántara*, enero-junio (2004).

*Palabras clave:* Valverde, estética, Memoria a cátedra.

## I. INTRODUCCIÓN

José María Valverde (Valencia de Alcántara 1926-Barcelona 1996) fue poeta notable, destacado ensayista, gran traductor, insigne pensador. Y también dedicó buena parte de su quehacer a la docencia, ya desde el año 1950, recién licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Sus primeros pasos como docente los da fuera de España, como joven profesor de Lengua y Literatura en el Instituto Español de Roma (denominado primero Instituto Español de Lengua y Literatura, luego llamado Instituto Español de Cultura y, a partir de 1991, Instituto Cervantes) y como lector de español en la Universidad de la capital italiana.

Su actividad como docente andará a caballo entre la literatura y la filosofía, expresión de su actividad como creador y pensador. En el primer lustro de los cincuenta contaba ya con un libro de poesía (*Hombre de Dios [salmos, elegía y oraciones]*, 1945) que había logrado gran notoriedad y elevado reconocimiento por parte de la crítica, además de esto sus artículos en revistas de la época se contaban por decenas.

Pero volviendo a su quehacer docente, sin duda tuvo que estrenarse en la selección de autores y textos, en la elaboración de materiales, etc., cuando hubo de enfrentarse a aquellos alumnos italianos que buscaban aprender español. En tales tareas lo imaginamos según una descripción de 1954 del propio Instituto Español de Lengua y Literatura sobre lo que era su función:

“En este organismo se centralizan las funciones de expansión de la cultura y de la lengua española en Italia. El número de alumnos pasa de los 200, y las materias cursadas son: Lengua española, Historia de la literatura y del arte español, así como lectura y comentarios de textos españoles e hispanoamericanos. Al terminar sus estudios se expide a los alumnos un “diploma de Lengua y Literatura españolas”... Los profesores del Instituto dirigen también cursillos sobre temas de cultura española en otros Centros docentes...”.

Valverde aprovechará algunos de esos materiales expuestos en clase para confeccionar su primer libro de crítica literaria, se trataría de *Estudios sobre la palabra poética* (1952).

Pero en 1955 su actividad docente da un giro: logra la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona. Y, ciertamente, la materia de estética es la que más proximidad tiene dentro del corpus filosófico con la tarea

de la creación, por eso la experiencia creativa de Valverde y su propia docencia en el campo de la literatura le serán especialmente provechosas.

Durante su estancia en Roma andaba ya metido en la cuestión de su acceso a la Universidad, y tal vez el hecho de que también por los inicios de los cincuenta participase en el proyecto editorial de *Revista* que Dionisio Ridruejo dirigía, y que se afincaba en Barcelona, le decidiese, precisamente, a pensar en la Universidad catalana. Y es que Ridruejo y Valverde mantienen por dichas fechas una relación estrecha; aquél había recalado en la capital catalana después de las sucesivas deportaciones interiores que sufrió por sus discrepancias ya manifiestas con el franquismo. Además, por dichas fechas Valverde tuvo contacto y relación con una serie de poetas catalanes durante el Congreso de poesía celebrado en Salamanca en julio de 1953, entre los que se encontraban Juan Perucho, Joan Teixidor y Carles Riba<sup>1</sup>.

Seguro que Valverde no contemplaba por ello como algo ajeno la posibilidad de acabar en la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona, ya contaba por allí con un nutrido grupo de conocidos, cuando no de amigos. Además, nuestro autor está también por estos años en la tarea de publicar su tercer libro de poesía (*Versos del domingo*, 1954), y se ha puesto en manos de la editorial Barna que dirige Ridruejo pero cuyo verdadero impulsor económico será Alberto Puig<sup>2</sup>, quien como empresario y editor colabora también en *Revista* y *Leonardo*.

Barcelona es, sin duda, lugar que Valverde considera acogedor, como vemos en una carta de aquél a Ridruejo fechada en Roma el 12 de febrero de 1954<sup>3</sup>:

“Bueno, y ahora pasemos a la idea de ocuparme de “Revista”, que me parece estupendamente, siempre, claro está, que lo pudiera combinar con la cosa universitaria. No sé exactamente cuándo será lo de la oposición: por mi parte, hacia final de año, si sigo al presente ritmo, que no es nada fuerte,

<sup>1</sup> El propio Ridruejo había sido el inspirador de dichos encuentros congresuales de poetas, quien recabando el apoyo del Ministerio de Educación Nacional logró que se celebraron en Segovia (1952), Salamanca (1953) y Santiago de Compostela (1954). En general, la presencia de las letras y la cultura catalana fue notable en ellos, reflejo seguramente del propio interés de Ridruejo por la cuestión y de su admiración hacia Josep Pla.

<sup>2</sup> A quien Valverde le dedicará el poema “Salmo dominical ante el verano”, en *Versos del domingo*.

<sup>3</sup> Nos consta que la relación epistolar entre ambos fue intensa y prolongada en el tiempo.

me consideraré en condiciones de concursar, pero como las leyes dicen que las oposiciones no se pueden hacer más que entre el 15 de junio y el 15 de diciembre de cada año, parece difícil que no perdiera el tren de este año... Yo hago mi programa y redacto pequeños ensayos "ad hoc" para revistas, y este verano pienso redactar el "cuerpo del delito", lo que podría ser incluso memoria de cátedra".

Y en otra de 28 de febrero del mismo año sigue en la tarea: "haciendo "rollos" de estética y clases, etc. Pero encantado de la vida", dice desenfadadamente.

Suponemos por ello que parte del trabajo de esos años de Roma constituyó el núcleo de su Memoria para la cátedra; voluminoso trabajo de más de cuatrocientas páginas mecanografiadas a una cara, en ella encontramos algunas de las ideas que sobre lo estético tenía nuestro autor entre los años cuarenta y cincuenta, sobre algo de eso tratará lo que sigue.

## II. LA ESTÉTICA: ENTRE LA ASIGNATURA Y LA REFLEXIÓN

Dice Valverde justo en el inicio de su Memoria que "el Reglamento no prescribe que se exponga una idea de nuestra materia filosófica, sino precisamente de la "asignatura", con el carácter pedagógico que tal término supone". Queremos partir de lo anterior porque interesa en nuestra investigación acercarnos algo a la concepción que nuestro autor tenía sobre lo que debería ser una "asignatura", con las implicaciones docentes y pedagógicas directas que ello implica. Y nos interesa porque hoy (sin duda mucho más que antes) el problema del estatus y naturaleza de lo pedagógico y sus contenidos y formalización están más vigentes que nunca. En definitiva, verteremos en estas primeras líneas algo de eso que, *grosso modo*, podríamos llamar como "la cosa pedagógica".

E inicia su reflexión en torno al significado del término "asignatura", la de estética en su caso. Hoy usamos menos dicho término, parcialmente sustituido por "materia", pero si nos fijamos en aquélla no dejaremos de percatarnos que no otra cosa significa sino "asignado". Esto le confiere a la asignatura "una fisonomía hasta cierto punto previa a la discusión y la investigación"<sup>4</sup>. Es decir, la tal asignatura no es otra cosa que la asigna-

<sup>4</sup> Realizaremos las citas indicando Memoria y la página correspondiente, en este caso la 1.

ción que se le hace a un profesor (universitario en este caso) para que imparta determinados contenidos a sus alumnos. El profesor no puede por ello profesar dejado a su libre intuición y voluntad individual, deberá ser entendido más bien como un servidor del estudiante, pues la suya es una asignatura en el conjunto de otras varias que buscan una capacitación y unos conocimientos concretos.

No dudemos de que en la Universidad de los cincuenta la libertad para elegir asignaturas era mucho menor que en la actualidad (excesiva quizás hoy, lo que lleva a ciertos currículos pintorescos). Pero no todo queda cerrado para nuestro profesor a mera transmisión de saberes, debería moverse entre lo que se le asigna y el ejercicio de pensador auténtico y creador, peculiar también en su discurso filosófico. Y halla Valverde ejemplo en Kant. El de Königsberg no enseñaba a sus alumnos filosofía kantiana, sino la que escolarmente debía impartir según los planes de enseñanza vigentes en la Prusia de su época. Pero tampoco está de acuerdo con lo que fue el quehacer filosófico de Descartes, para quien la filosofía era una cuestión íntima y personal, de secretada reflexión que luego, más tarde, se vertía en libracos esotéricos y pesados. Ciertamente, no elabora Valverde su pensar al calor de una solitaria estufa en una fría estancia, como le ocurrió al Descartes soldado mientras permanecía en el cuartel de invierno de Neuburg, junto a las tropas acantonadas del príncipe elector Maximiliano de Baviera, en cuyo ejército se había enrolado. No, Valverde recupera para la tarea filosófica la tradición griega y escolástica en la que “logos” era fundamentalmente “diálogo”, huyendo así de los excesos a que condujo la rigurosa interiorización del quehacer filosófico moderno. Aún más, los filósofos modernos, cuando salieron de su particular ensimismamiento elucubrador, nos legaron un lenguaje y una terminología tan variopinta y confusa que “se ha podido decir con justeza que la tarea de entenderles equivale a la tarea de estipular su vocabulario individual”<sup>5</sup>, lo que ha llevado a un callejón sin salida. Además, Valverde hace del diálogo la clave que reduce la tensión entre la pura transmisión que se asigna y la libérrima exposición del “cogito” personal, acortando la distancia entre las posiciones anteriores y haciendo que nuestro pensamiento, por muy metafísico que sea, deba “atenerse a su realidad de expresión lingüística, que comporta la existencia de oyentes e interlocutores, respetando la necesidad de comprensión y del uso del lenguaje universal sólo relativamente capaz de personalismos”<sup>6</sup>. Así logra-

<sup>5</sup> Memoria, p. 3.

<sup>6</sup> *Ib.*

remos transmitir a los alumnos que los autores que estudiamos no nos han evitado ningún trabajo de pensamiento ni nos aportan soluciones prefabricadas que nos induzcan al acomodo y a la pereza. En definitiva, la enseñanza filosófica (y la estética en particular) no debe caer en el comodón “magíster dixit” del puro profesar, pues incluso aunque no haya palabra habrá actitud dialógica siempre que se intente asimilar cualquier concepto dado, ya que en dicho proceso mental el entendimiento pasa por una tarea dialéctica, y no menos lingüística y teórica. Termina así Valverde dando al diálogo un significado que es antónimo de la desgana intelectual y la desidia.

Pero no seamos innecesariamente ingenuos, nuestro autor no lo es, reconoce al cabo que no hay que depositar excesivas esperanzas en el diálogo filosófico, y es que antes o después la filosofía no podrá evitar moverse entre un cosmos de conceptos puros, e inefables casi, “que nadie podrá contemplar más que el filósofo individual. Es más, quizá tal tendencia puede caracterizar a la filosofía frente a otras actividades intelectuales y literarias; de aquí su íntimo tormento expresivo y su peculiar dificultad para la transmisión y la discusión”<sup>7</sup>. Lo último redundará en la real conflictividad que se da entre el profesor y el filósofo, aunque reconociendo también una actitud posibilista que debe buscar el equilibrio entre lo que uno y otro más específicamente pueden representar.

Y conforme Valverde avanza en su Memoria deja atrás las cuestiones más pedagógicas para ir adentrándose en la cuestión de la estética dentro de la filosofía. Llama la atención sobre la tendencia filosófica que propone la independencia de la estética respecto a la filosofía, e identifica al positivismo como responsable de tal alejamiento entre ambas. Su discrepancia es así manifiesta con los positivistas, máximos responsables del alejamiento señalado al aplicar criterios psicológico-experimentales que buscan registrar y medir desde parámetros físico-matemáticos los objetos estéticos. Él reconoce el papel de la observación concreta y tangible de los objetos que suscitan la experiencia estética, pero sin reducirlo todo a pura cuantificación.

Frente al cientificismo anterior dice sentirse más próximo a quienes defienden una “estética autónoma”, pero sin llegar a identificarse con ellos, pues todo quedaría ahora reducido a una experiencia del arte sin posterior análisis conceptual. Y es que si elaboramos cualquier concepto

<sup>7</sup> *Ib.*, p. 4.

sobre la belleza o el arte, tal autonomía se romperá, y nuestro autor no es partidario de renegar de la reflexión intelectual, metafísica acaso. Más acertada le parece aún la “Kunstwissenschaft” o “ciencia del arte”, en la que se da un saber positivo de lo artístico, pero integrando la dimensión histórica y psicológica y sin oponerse al análisis metafísico. Aunque todavía le parece insuficiente lo anterior ya que la reflexión teórica que la acompaña se vuelca hacia el positivismo en el contexto de las llamadas “ciencias del espíritu”.

Detecta también un fenómeno presente en las sociedades con gran presencia de los medios de comunicación, éstos crean opinión y gusto y juicio estético. Se trata de una crítica del arte que emerge en periódicos, revistas y otros medios, pareciendo que su mirada es rigurosa cuando lo que hacen es determinar cómo concebir y mirar lo estético. Aunque tampoco el escepticismo estético le convence, no está de parte de quienes rechazan todo plano específicamente filosófico o metafísico en lo estético, señalando: “nosotros vamos a considerar la estética desde la filosofía, o mejor, como parte de ella”<sup>8</sup>, desgranando las razones en las que se apoya. La primera es tan trivial como evidentísima: la asignatura de estética está en el currículum de filosofía. Es ésta una razón que no convence, si bien muestra lo que sucede, aunque la segunda es más convincente al resaltar que la estética carece de sentido intelectual si no se trata en el contexto del origen y naturaleza de las ideas o del pensamiento, de lo filosófico, de la filosofía. Y es consciente de cómo tal afirmación entraña cierta complejidad: “todas las cosas son susceptibles de una consideración filosófica, pero no todas han merecido históricamente la dedicación de una disciplina especial de carácter más o menos filosófico”<sup>9</sup>.

En el fondo, Valverde está reclamando una mayor dignidad para la estética dentro de la filosofía, ésta debería superar el carácter periférico con que aquélla es tratada porque, en definitiva, la apreciación estética (de la belleza) forma parte del ser del ente, sirviendo “como yunque de prueba del pensamiento filosófico, que en ella queda enfrentado con el territorio del ente más reacio a explicaciones lógicas y racionales”<sup>10</sup>.

Trata también sobre los posibles caminos de acceso a la estética: el de quien parte de un interés manifiesto por la materia y por la propia experiencia estética (que luego se acercará a la reflexión filosófica) o el

<sup>8</sup> *Ib.*, p. 16.

<sup>9</sup> *Ib.*, p. 17.

<sup>10</sup> *Ib.*, p. 20.

de quien parte de “una intuición metafísica radical y total” para ocuparse luego de la cuestión estética. Platón y Hegel serían ejemplos de los segundos; Solger o Vischer<sup>11</sup> de los otros. Ambas actitudes encarnan dos tipos diferentes (e insuficientes en lo que las limitan): son el esteta y el filósofo. Ambos deberían superar la separación e ir al encuentro mutuo, tal vez Valverde piense en él como buen ejemplo de la proximidad que aconseja cuando escribe:

“Ciertamente el filósofo puede ser filósofo sin necesidad de sentir en su existencia la peculiar instancia de lo bello, vivida libremente, sin ulterior significado –al menos durante un periodo provisional–: puede ocurrir que el filósofo, personalmente, sea sordo a lo bello, como tanta gente lo es: lo que queremos decir, es que el filósofo, por experiencia personal o por observación y conocimiento de la experiencia ajena, debe contar con ese curioso carácter del vivir estético, desprendido y entregado en ratos de goce a lo bello por sí mismo. Quizá la actitud filosófica sea incompatible con la actitud estética –esto es, no de “reflexión” estética, sino de goce y vivencia estética–, en un mismo hombre y momento, pero en cambio es mucho más fácil una convivencia sucesiva: por mucho que el ser filósofo o el ser artista “imprimen carácter”, no tiene por qué moldear por completo todos los momentos de su vida, y puede ocurrir bien que el pensador tenga momentos de vida estética no como pensador, y el artista tenga momentos de experiencia metafísica, no como artista”<sup>12</sup>.

Y, por supuesto, el filósofo puede carecer de genuina experiencia estética personal, pero podrá tenerla por el testimonio de otros, tal fue el caso de Kant; ni habrá que resolver la cuestión optando entre una “estética desde abajo” o una “estética desde arriba”<sup>13</sup>; tal dilema se resolverá “situándose en el plano de la filosofía pero sin limitarse a ella”.

Avanzamos y entramos en cuestiones de otra naturaleza cuando nos preguntamos desde qué plano filosófico aborda Valverde la cuestión estética; es decir, ¿qué filosofía profesa, a cuál se siente más próximo? Y la res-

<sup>11</sup> Solger (1780-1819) fue crítico literario y filólogo alemán. Estudió leyes y filosofía con Schelling, siendo profesor de ética en Oder y Berlín; también influyó en la estética de Hegel. Podríamos considerar a Solger como un romántico inspirado también en Jacobi y Novalis. Respecto a Vischer, puede referirse tanto a F. T. Vischer como a R. Vischer. En cualquier caso, ambos en una estética romántica y defensores de la *Einfihlung* o endopatía, fusión de visión y sentimiento que tiene lugar al proyectar el sujeto sus sentimientos sobre el objeto intuido.

<sup>12</sup> Memoria, págs. 21-22.

<sup>13</sup> La primera partiría desde lo particular, la otra desde principios filosóficos puros.



puesta no parece sencilla, no porque no la dé, sino porque se demora en páginas tras páginas, como si para llegar a ella y poder considerarla en lo que verdaderamente pudiera significar hubiera antes que dar cierto rodeo para que, pasando por otras consideraciones, viniéramos a entender qué significado tendría la respuesta a la cuestión planteada. No podremos quedarnos en si la posición filosófica propia es más o menos original, porque en cualquier caso “tendremos que haber llegado a ella desde nuestra situación y nuestras exigencias intelectuales, humanas, religiosas”<sup>14</sup>. Y en el rodeo y circunloquios que emprende para llegar a respondernos (a veces llevado como por una inercia reflexiva viva y pujante) entra a valorar durante varias páginas la situación filosófica del momento (centrándose en el tradicionalismo y en el historicismo), realizando también interesantes calas en la naturaleza del lenguaje y sobre el sentido de la existencia humana, ésta temática central en las circunstancias filosóficas de los cincuenta. E igualmente considera determinante para poder entender cualquier situación intelectual (y la suya en particular) la posición religiosa, en él la católica. Catolicismo que suscita planteamientos y polémicas que Valverde identifica y que aquí y ahora no podemos abordar. Como tampoco entraremos a considerar en profundidad la idea que tiene del existencialismo más allá de su valoración del mismo como el de un análisis insuficiente de la vida humana en la medida en que se queda en el horizonte “de una vida concreta, irreversible y mortal”, limitada perspectiva que según Valverde “el más dotado metafísicamente entre los existencialistas, Heidegger”, ha intentado superar cuando tras *Ser y tiempo* se ha inclinado a una tendencia más esencialista al afirmar que “el análisis fenomenológico de la existencia no tenía más que un papel propedéutico”<sup>15</sup>.

Lo que sí reconocerá como valioso del existencialismo será su método fenomenológico; y explicando brevemente por qué lo considera así, nos ofrece también una interesante reflexión sobre dicha filosofía (y sobre Heidegger, enlazando con lo apuntado más arriba). Veámoslo:

“Ahora bien, ocurre que precisamente, dentro del repertorio de las formas filosóficas contemporáneas, el método fenomenológico tiene un especial interés para la estética, por cuanto es importante en ella un análisis de los contenidos de conciencia, pero —a nuestro juicio— teniendo que evitar a toda costa los peligros del psicologismo... Puede exorcizar la caída en el psicologismo al investigar entre los contenidos mentales, con su “epojé” de

<sup>14</sup> Memoria, p. 25.

<sup>15</sup> *Ib.*, p. 30.

puesta entre paréntesis. La cosa tiene un aire paradójico, hemos de reconocerlo: que cierta filosofía existencial –la heideggeriana– haya mostrado a la filosofía en general, y a la estética en particular, las posibilidades de un método que salva del subjetivismo y el psicologismo el análisis mental –es decir, que “desexistencializa” ciertos contenidos de existencia– resulta casi contradictorio, y probablemente revela que la meta esencial de la investigación heideggeriana –ya lo decíamos– no es “lo existencial” mismo, con su angustiosidad y su dramatismo, sino un horizonte de conceptos esenciales y puros, por encima de las aguas del vivir<sup>16</sup>.

Pero hace algunas líneas que tenemos por tarea identificar qué actitud filosófica concreta recogería más fielmente la reflexión de Valverde, en pos de lo cual viene a tener sentido lo dicho y apuntado sobre las situaciones filosóficas referidas (bien la tradicionalista, la historicista o la más tratada existencialista), lo sugerido y no desarrollado sobre el lenguaje o lo indicado sobre lo religioso. Pero no desesperemos; sí, Valverde nos ofrece “algo sobre *nuestra filosofía*, pero en la doble salvedad de que se trata más bien de nuestro ideal, de lo que nos proponemos obtener (o “reconquistar”) como premio de nuestras meditaciones estéticas, y también y sobre todo, que lo que digamos ha de tener así un carácter casi de “confesión personal”, un tanto marginal extemporánea respecto al carácter de esta memoria<sup>17</sup>. Su filosofía personal no es dada al prurito de la originalidad, máxime cuando indica que su orientación filosófica se centra en “una determinada actualización de la *philosophia perennis*, entendiendo este término en un sentido históricamente amplio, pero conceptualmente riguroso<sup>18</sup>. A nuestro autor le parece suficiente lo alcanzado por la “filosofía perenne”, únicamente le añadiría un mayor apego a lo concreto y a la observación real. Será Santo Tomás quien mayor altura dará a la constelación de los conceptos que elevan a lo mejor de la escolástica, y también en aquél halla “la mejor definición de belleza que ofrece la historia: *splendor formae*”, referida, además, a los entes concretos.

El interés e importancia reconocida hacia la filosofía tomista reside en la perennidad que aquélla dio a la filosofía aristotélica y en el anticipo de diversos elementos que serán propios de la filosofía moderna. Incluso del carácter ancilar de la filosofía respecto a la teología recoge nuestro autor una lección positiva de Santo Tomás, pues la supeditación de lo filo-

<sup>16</sup> *Ib.*, p. 33.

<sup>17</sup> *Ib.*, págs. 41-42.

<sup>18</sup> *Ib.*, p. 42.

sófico a otras instancias “se ha demostrado buena piedra de toque en la eficacia y la “sanidad” de la estructura de una filosofía”<sup>19</sup>.

Prosigue Valverde en su análisis de la estética tomista durante varias páginas, indicando entre otras cosas que aquélla recoge y trata sobre los dos grandes puntos de la estética: belleza y arte. Se podrá discutir si el *pulchrum* fue o no un trascendental para Aquino, pero el simple hecho de discutirlo es ya para nuestro autor “la mayor revolución —y dignificación— metafísica de la estética”. Valverde se muestra partidario de la tradición que ha visto en el *pulchrum* un trascendental, pero no bajo la interpretación que del mismo hace Maritain (en polémica con Munnynck<sup>20</sup>), ya que en el francés el *pulchrum* se decanta hacia “una peligrosa exaltación lírica” que perjudicaría y disolvería dicho concepto de lo bello<sup>21</sup>. Y es que nuestro autor insiste en tratar sobre la trascendencia de lo bello y su pertenencia a todo ser, y quienes mejor hicieron ver que “unidad”, “verdad”, “bondad” y “belleza” son conceptos que competen a todo “ser” (y que no son sino maneras de ser) fueron Santo Tomás y Aristóteles. Se daría, diríamos, como “un aire de familia” entre *pulchrum*, *bonum*, *verum* y *unum*; y es que lo bello suele ser como lo bueno, “del que sólo difiere —dice Santo Tomás— *ratione*, pero tampoco podemos olvidar su parentesco, dice Aristóteles, con el *verum* —raíz del valor estético de la “mimesis”—<sup>22</sup>. Pero cuidado, no coincide Valverde con quines ven en el *bonum* algo que va más allá de una especie de estribo para la calificación de lo bello y hacen de aquél trascendental la condición sin la cual no se daría la propia belleza. Discrepa de quienes hacen tal interpretación de la metafísica aristotélica, pero reconoce con humildad que le falta “autoridad metafísica” para prolongarse en tales elucubraciones (emplazándose a seguir tal investigación en su futuro trabajo universitario).

Ya no caben dudas: será en la mente tomista donde mejor y más autónomo tratamiento tiene lo bello, donde de forma más autónoma se considera el *pulchrum*, y sin divagaciones, pues el *splendor formae* que caracteriza a lo bello está referido a los entes concretos, “a cada uno con

<sup>19</sup> *Ib.*, p. 71.

<sup>20</sup> De Munnynck es un tomista destacado que frente a la afirmación de Santo Tomás sobre lo estético como que “son bellas las cosas que vistas agradan”, hace una interpretación de la misma desde el punto de vista subjetivista. Respecto a Maritain (1882-1973), es suficientemente conocido, tal vez el tomista contemporáneo más destacado.

<sup>21</sup> Seguramente en la concepción de Maritain influyó Henri Bergson, para quien el arte se basa en intuiciones.

<sup>22</sup> Memoria, p. 73.

su modo de belleza, a diferencia del carácter general de la verdad, pero con una peculiar validez universal –en cada cosa siempre– que la distingue del casuismo concreto, atendido a la situación “hic et nunc”, de la moral”<sup>23</sup>.

Nuestro autor está convencido, sin duda, de que es el Doctor Angelicus quien mejor autonomía presta a la estética, y acaso con tal fundamentación nuestro Valverde está también llevándonos a la solidez de la materia para la que presenta la Memoria que comentamos (recordemos al respecto lo que comenzábamos diciendo al inicio de la presente cuestión). Llega incluso, con cierta osadía, a plantarse que si “la belleza podría ser la propiedad “trascendental” del ente en cuanto adecuado a nuestros sentidos”, ¿no podría entonces bastarse por sílo bello para afirmar su trascendentalidad, sin necesitar recurrir ni a lo bueno ni a la verdad?<sup>24</sup> Si así fuera, su propuesta trastocaría el planteamiento tradicional de los trascendentales ya que entonces difícilmente podría mantenerse la afirmación clásica *de quodlibet ens est unum, verum, bonum*, en el sentido de que dichas propiedades del ser fueran convertibles entre sí, o al menos no podría afirmarse del mismo modo<sup>25</sup>.

Pero, además de sobre lo bello, también la aportación del Divus Thomas sobre el otro gran tema de la estética ha sido decisiva, nos referimos al arte. Nadie lo ha dignificado tanto como el aquinatense, dice Valverde. Y es que Santo Tomás habla del arte como de una virtud intelectual, diferenciándose de la inteligencia especulativa por su dimensión creativa y por su sujeción a cada individuo. El arte, como la prudencia (una de las virtudes intelectivas o dianoéticas en Aristóteles y Aquino) es

<sup>23</sup> *Ib.*

<sup>24</sup> La cuestión nos parece muy sugerente, pues nos deja en las puertas de la posible autonomía de lo bello, por esto creemos que es interesante conocer el fragmento completo en el que Valverde plantea tal posibilidad: “Dicho brevemente, la belleza podría ser la propiedad “trascendental” del ente en cuanto adecuado a nuestros sentidos: su luminosidad sería (...) un brote de la presencia de lo natural, al hallarse jubilosamente acordado con nuestra sensibilidad. (No muy lejos de esta idea vendrá a parar, a su manera y tras amarga peregrinación, el propio Kant, en su *Kritik der Urteilskraft*). La felicidad de resultar “hechos uno para otro” –como en el amor– determina en el mundo y el alma ese “resplandor”, que rebosa por encima de lo que las cosas son por naturaleza y definición, como un glorioso regalo sobreañadido por festejo de una dichosa conclusión. ¿No podría esta consideración servir para sí sola, sin apelaciones al “bonum” –o al “verum” – para plantear en forma actual la secular polémica de la “trascendentalidad” del “pulchrum”?”. Memoria, págs. 73-74.

<sup>25</sup> Es decir, que la afirmación de que “el ser es uno, verdadero, bueno y bello, y todo lo que es uno, verdadero, bueno o bello es también ser”, presentaría unas consecuencias diferentes para lo bello, para la estética.

también algo activo, aunque la actividad propia de cada una de ellas es diferente: en el arte se refiere a un hacer creativo (*facere*), en la prudencia se trata de un actuar de forma conveniente frente a los bienes humanos (determinando el justo medio en que consisten las virtudes morales).

En Santo Tomás el arte no se distingue de la artesanía, cosa que Valverde valora positivamente, además, indica que en tal dirección van las aportaciones de J. Ruskin (1819-1900), William Morris (1834-1896)<sup>26</sup> o la arquitectura moderna cuando aboga por unificar todo el arte plástico. Destaca también, y coincide nuestro autor con el santo, cómo éste aunque había considerado el arte como una virtud entiende luego su existencia en el individuo como un hábito, en lugar de partir de las ideas románticas del genio o de la inspiración. El hábito (como en su antecedente aristotélico) será el modo más adecuado de entender “lo que hace artista al artista, aparte de juveniles vocaciones”, valorando la repetición que lo habitual implica pero yendo más allá de la simple repetición que se atiene a unas reglas para abrirse a la libertad que hace madurar al artista lejos de la pura monotonía.

En fin, la proximidad a Santo Tomás quedará, aún si cabe, más clara en lo que sigue:

“Para nuestro trabajo, pues, el recuerdo de Santo Tomás de Aquino valdrá doblemente: por la solidez fecunda de sus ideas estéticas y por el ejemplo de su labor, que, llamada a fines concretísimos, acuciantes —hoy diríamos “existenciales”, pero más aún religiosos—, se valió sin ningún prurito de originalidad, de la más honda y verdadera filosofía existente para aclarar la fe que le movía, con una total vocación intelectual que, en sus resultados revolucionarios, demostró que un pensamiento ya pensado puede volverse nuevo y fértil cuando lo pensamos de veras nosotros mismos”<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Ruskin fue escritor, crítico de arte y reformista inglés. Destacó por numerosos estudios sobre arquitectura y sus implicaciones históricas y sociales. W. Morris fue diseñador, poeta y reformador socialista inglés que promovió una artesanía de diseño medieval.

<sup>27</sup> Memoria, p. 76.

### III. DILEMAS ESTÉTICOS

Por supuesto que la Memoria presenta otras cuestiones y apartados. Así, como en tal tipo de trabajos, encontramos un programa (de cincuenta temas<sup>28</sup>) y un apéndice en el que propone “ejemplos de posibles seminarios prácticos de análisis y crítica estética”, en concreto son los que siguen:

1º) La composición pictórica, 2º) Aspectos formales del barroco, en la poesía y la arquitectura, 3º) La tendencia objetivista en el arte actual, 4º) Del impresionismo al cubismo, 5º) Evolución de la técnica narrativa en la novela, 6º) La expresión poética en la lengua inglesa desde la segunda mitad del siglo XIX, 7º) El surrealismo en la pintura y la poesía, 8º) La crítica de arquitectura y 9º) La técnica estilística en la crítica literaria. Dichos seminarios serían un complemento a la parte teórica del curso y cada uno de ellos aparece desarrollado en diversos apartados que precisan y concretan la realización de los mismos.

Pero la parte central de la Memoria no se halla en lo anterior, sí cuando dice que (así lo reconoce) ha de explicitar “los principios formales y las orientaciones metodológicas” que va a adoptar, y para irlos mostrando adopta una fórmula expositiva que nos parece muy sugerente: no los expone tal cual como si se dedujeran desde unos principios *a priori*; los insinúa, los va presentando en la confrontación de sus opuestos y contrastes, tal es su metodología: “... apenas pensemos un término, un punto conceptual en la exploración de nuestro terreno, acudiremos rápidamente a pensar el opuesto o el complementario, para el máximo ensanche del horizonte... conviene dedicar cierto tiempo a la separación, al “distingo” más extremado y quirúrgico en el terreno de lo estético, antes de arriesgar una palabra de síntesis. Distinguir para unir”<sup>29</sup>. Efectivamente, Valverde se adentra por la problemática general de la estética desde el distinguir, desde la oposición, desde unos dilemas que le aventuren por el terreno que, poco a poco, va acotando.

<sup>28</sup> Sería prolijo enumerarlos todos, indiquemos que hay una parte histórica (en la que expone el desarrollo de la estética a lo largo de la historia de la filosofía, desde Platón hasta Heidegger, pasando por Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás, Kant, etc.), una segunda parte que denomina como de general (en la que trata sobre los elementos que intervienen en el campo de la estética, sobre la problemática que ésta puede suscitar, sobre la belleza, el arte, lo religioso en relación con lo artístico, lo sublime, el humor, lo feo, etc.) y una parte final que denomina “estética especial de las artes”, en la que trata ya sobre elementos específicos de las diversas artes: la literatura, la poesía, el teatro, la cinematografía y la fotografía, la pintura, la arquitectura, la música, la escultura, las artes decorativas...

<sup>29</sup> Memoria, p. 163.

Y ya, desde el inicio, cuando se pregunta sobre el objeto material de la disciplina, se le presenta ese carril dual en el que los contrastes van presentando su discurso, sin cerrarlo en la definición monocorde. Entonces, ¿es lo bello el objeto material de la estética, es lo artístico?: es lo estético, simplemente. Quiere esto decir que la estética debe ocuparse de la belleza, “esa singular cualidad que nimba más o menos la presencia de las cosas”, pero si esto es así, ¿qué sucede con el arte? ¿Será éste acaso sólo aporte de más belleza? No nos extrañemos ante tanto interrogante, ya hemos comenzado con la reflexión abierta que Valverde propone de la mano de sugerentes dilemas, el primero de los cuales es, precisamente, el de la oposición belleza-arte. Nos aguardan bastantes más, veamos algunos.

- ¿Qué es lo estético en nuestra vida?: todo y nada. Efectivamente, pocas cosas pueden compararse con una experiencia estética intensa, con una música que nos arrebatara, con un paisaje que nos embriaga, con un poema o un cuadro que nos sumerge en el magín de su creador; sin duda pocas veces nos parecerá estar tan cerca de la entraña misma de la vida y de su misterio como en la contemplación estética. Pero, más o menos súbitamente, tal éxtasis decrece, concluye, salimos del concierto cuyos sonos arrebatadores nos transportaron a nuestro más soñado yo, el paisaje gozoso queda atrás y es ya sólo recuerdo en nuestras pupilas, el cuadro se difumina con la avalancha del gentío que murmura invadiendo la estancia antes vacía de cuya pared el lienzo pendía... y con la pérdida del gozo estético todo parece mucho más mundano, rutinario, y nos encontramos que aquéllos gozos están como fuera del tiempo, en fría lejanía, irreales y sin presencia ni influencia sobre las costumbres y el discurrir de lo ordinario. Y ahora se nos presenta ya en toda su dicotómica realidad el dilema que Valverde refería: “lo estético como iluminación integral reveladora *versus* lo estético como intermedio marginal, como torre irreal de marfil”, y no hay salida satisfactoria: “si probamos a adoptar exclusivamente uno de los dos términos del dilema, el recuerdo del otro podríamos asumir caracteres de nostalgia”<sup>30</sup>.

- Interioridad *versus* objetividad, otro nuevo contraste. Lo bello como expresión de nuestra interioridad, del artista creador; frente a la belleza del objeto, de la obra creada, independiente ahora de quien la creó. ¡Cuántas veces hemos visto en la obra de arte el alma, la más íntima naturaleza de su creador!; prolongando hasta el espíritu o la interioridad del creador la perfección o cualidades del cuadro, la sinfonía, la escultura

<sup>30</sup> *Ib.* p. 154.

o no importa qué. Y, sin embargo, ¡cuántas veces también nos admiró el objeto!, olvidándonos del creador, con su alma, estilo, sensibilidad o lo que fuere que pudiera haber tras aquél. Ahora la obra se muestra como autónoma, altiva en su objetividad, como si la belleza no fuera otra cosa que su objetividad, “su serena fijeza”, su presencia de ser objetivo que nos permite en nuestra contemplación fundirnos con su naturaleza de cosa bella y externa, autónoma y propia. Y nos basta así.

- Hay una dualidad clásica que Valverde no podía dejar de lado: forma *versus* contenido. Resulta muchas veces difícil negar que lo estético se resuelva en algo puramente formal. Y es que basta un pequeño cambio en el poema, una ligera variación en la partitura, para que el efecto que nos produce la obra de arte varíe irreversiblemente. De ser así, lo que haría de frontera en lo estético sería la forma, cómo se estructura u organiza o armoniza la materia para dejar de ser indeterminado y confuso conglomerado y llegar a ser objeto artístico, bello. Pero puede considerarse también la cuestión del arte y de lo bello desde una perspectiva social, procurar ir en la experiencia estética más allá de ella para recalcar en lo social. Valverde se extiende bastante más en la consideración de lo formal que en la de lo material, pero sí acierta, como vemos, a enfrentar una con la otra, y tampoco termina en conceder autonomía a la primera advirtiendo, insinuando más bien, que el gusto estético (que parece acomodarse en lo formal) no deja de naufragar muchas veces cuando cada uno está convencido de que el buen gusto es el suyo.

- Universalidad *versus* falta de interés. ¿Es universal el sentido estético, como lo es la facultad intelectual o la moralidad? Todo ser humano coincidirá en la corrección de la afirmación “el todo es mayor que las partes”, e incluso el peor de los criminales es muy posible que albergue aún cierto sentido moral, y sin duda la facultad moral nos permite que todos enjuiciemos como condenable el asesinato. ¿Es así de universal el juicio estético, la facultad estética? Parece dudoso, más aún cuando se observa en la mayoría de los hombres una “falta de interés estético”.

- Arte como catarsis *versus* arte como idolatría. Por una parte el arte purifica al hombre, “lo hace más desprendido y sereno, más ideal y desprendido, no sólo como “diversión” de las bajas tendencias de su ocio, sino como efectiva elevación de la mirada, que “educa” al espíritu para más altos fines”<sup>31</sup>. Y, a tenor de lo que Valverde nos sigue diciendo, el arte

<sup>31</sup> *Ib.*, p. 159.



así encaminado a elevadas miras debería desembocar en lo divino, como si la belleza acercase el hombre a Dios. Mas todo puede quedar en idolatría si la belleza (que para aquél es “atributo divino”) se interpone entre el hombre y Dios, ensimismándose el primero en su goce y contemplación, acabando así por ser idolatría y traba de la que el espíritu no sabrá desembarazarse. Aquí se halla el verdadero dilema religioso y moral de la estética, que Valverde ahora sólo enuncia.

- Bello *versus* sublime. Lo primero designa algo formalista; lo sublime trasciende toda forma y estructura. No resulta fácil tratar sobre lo segundo, caracterizarlo, precisarlo, quizás por ello Valverde emplea expresiones tan ambiguas como sugerentes: “lo sublime recogería ese profundo hálito que nos dan a veces las cosas... hay una íntima comunicación de grandeza que nos conmueve cuasi religiosamente”<sup>32</sup>. El dilema no se resuelve, pero ambos están presentes, con su contraste, en todo arte que pretenda ser tal.

- Conocimiento *versus* juego. No es que lo estético haya sido considerado en alguna ocasión como la expresión máxima del conocimiento, pero sí ha sido tenido como un modo, un tanto confuso, del entendimiento. El conocimiento al modo estético habrá sido una forma inferior del acto cognoscitivo, sin la elaboración de leyes o principios de validez universal, pero cuando tuvo lugar pareció un conocimiento más próximo y de interacción misteriosa y profunda con lo real. Aunque, frente a lo anterior, cabe también tener a lo estético y al arte como un juego, como pura complacencia en el acto de crear, sin que en nada quepa aquí el conocimiento que tiende a la esencialización; se trataría de la experiencia estética como fatua sensación que se consume en su evanescente realización.

- Con la dualidad entre la unidad de lo estético y la multiplicidad de las artes cierra, a modo de *post-scriptum*, la última de las paradojas sobre las cuales trata Valverde. Se ocupa ahora de lo estético como de algo que ofrece unidad, en un parentesco común que permitiera apiñar en un haz único todo lo que experimentamos como experiencia estética, aunque provenga de variadas fuentes. Aquí estaría la unidad, y en su reverso habitaría la multiplicidad, pues son variadas y diferentes las artes que nos pueden suscitar aquélla experiencia, incluso aunque tratemos de manifestaciones artísticas que parecen no tener nada en común.

<sup>32</sup> *Ib.*, p. 160.

Pero cuidado, poco habremos entendido si no comprendemos que el territorio dicotómico que Valverde ha recorrido no fue transitado por aparentar ser viajero azaroso por los terrenos de la estética, ni siquiera por querer hacer de lo variopinto algo valioso. No, los extremos que hemos ido viendo han sido como mojones que marcaban los límites extremos y opuestos del territorio estético; además, dichas dualidades han podido ser detectadas precisamente porque se dan juntas. Se rechaza la posibilidad de una superación en la que cada una de ellas quedaría como asumida, ahogada e inerte en la otra o en un tercer resultado a modo de amalgama resultante de la dicotomía original. Tampoco habrá primacía de un extremo sobre el otro, y si se diera su origen estaría fuera de la consideración estética, sería una razón extra-estética la que nos llevaría a la predilección de alguno de los polos que se enfrentan.

¿Cómo salir de las aporías que lo estético nos presenta, es posible desenredarse de la perplejidad en la que quedamos ante dilemas que parecen en cada uno de sus términos perfectamente plausibles siendo, en cambio, contrapuestos? Para nuestro autor los dilemas han de mantenerse, como hemos indicado, pero la aporía sí puede resolverse en euforia, el camino para tal tránsito será el individuo:

“Si no existiesen hombres, el espíritu y la materia parecerían cosas inconciliables: si no existieran objetos de belleza, los dilemas que antes hemos separado nos parecerían inconciliables. Y nos interesa acentuar que estos dilemas no se concilian simplemente en lo estético, en general, en el arte o en la belleza, sino precisamente en los individuos, en los objetos singulares: lo estético, pues, se caracteriza por el peculiar papel dado al individuo, al objeto concreto, en el cual se decide si estamos o no estamos dentro de lo estético: cosa digna de atención, pues en otros campos del pensamiento el objeto, por lo que es, ya se sitúa en tal o cual respecto; en cambio, en lo estético, un cuadro puede ser materialmente un cuadro y sin embargo no pertenecer a lo estético... La pertenencia a lo estético es algo posterior al objeto, algo que sólo en ciertas ocasiones se da en el objeto singular, dentro de esa singularidad, pero por una suerte de “añadido”, de consecuencia eventual, que puede sobreponerse al objeto ya completo, digno de su nombre y finalidad práctica... La dualidad que, en el terreno mental abstracto, se presentaba tan dura e inconciliable, se convierte en simple diferencia de ángulos de consideración cuando el centro del escenario de la atención lo ocupa el objeto singular”<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> *Ib.*, p. 168.

Y Valverde ocupa otro buen puñado de páginas a ir demostrando cómo tal dualidad se reduce a pura diferencia en cada una de las dicotomías aludidas, pero descender a mostrar de qué manera se produce en el objeto estético individual es ya algo que excede la extensión posible de estas líneas.

#### IV. CONCLUSIÓN

Son muchas las páginas y las ideas que quedan por tocar en la extensa Memoria de Valverde. Pero sí podemos extraer la intención clara que parece presidir las páginas y conceptos transitados, acaso mínimamente estudiados. Así, nuestro autor parece iniciar la tarea de oponer a la Cátedra de Estética como si lo hiciera en un cierto estado de orfandad, de ahí que parezca tener ya desde las páginas iniciales de su memoria la necesidad de constatar dos realidades: que la estética es materia digna de consideración y que tal dignidad no se la confiere nadie gratuitamente sino que está insita en la propia naturaleza de lo estético. Y parece como que tales cuestiones surgen con cierta urgencia, como si con ambos requerimientos conjurase una especie de complejo de inferioridad que se cerniese malévolamente sobre la cuestión estética.

Y sí, reconoce que otros han tenido a la estética como materia dignamente filosófica, pero también detecta el carácter secundario y como sin fundamento que más o menos claramente la tradición filosófica ha mantenido. ¿Qué hacer?: constatar lo anterior e iniciar una reconquista de la dignidad del estatus estético como digno tema del pensar. La filosofía debe reconocer su importancia porque lo bello, como lo bueno o lo verdadero, forman parte del ser del ente, luego legítimamente lo estético será estudiado con la concienzuda atención y seriedad que requiera cualquier otra dimensión del ser. Esto parece bastarle a Valverde, él sigue insinuando que las otras instancias del ser deben tratarse con la atención que merezcan, pero del mismo modo lo estético. Además, se muestra contrario a parcelar el conocimiento, algo por acá, algo por allá, rechazando así su fractura. Por ello, la experiencia estética no es sólo una de las caras del poliédrico ser, es también un momento del conocimiento.

Reconocimiento, integración y consideración podría ser la tríada que sustentara la categoría que pretende nuestro autor para la estética. Lo primero y la segundo han sido tratados a lo largo de nuestras páginas, lo tercero caerá por su peso si los anteriores se dan. Y si todo ello se cumple,

Valverde habría elaborado una Memoria para una materia no espuria de la filosofía y con un peso específico propio en lo puramente curricular. De ser así, todo tendría como una íntima adecuación.

#### BREVE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DEL AUTOR

Publicaciones: “La ética de la rebelión en A. Camus”, en *Cuaderno de realidades sociales* (29-30); “Sobre el origen de las dificultades de una ética ecológica”, en *Revista de Extremadura* (8); “Aproximación a algunos artículos en la bibliografía inicial de José María Valverde: 1943-1949”, en *Revista de Estudios Extremeños*, enero-abril (2004); “Presencia y significado de José María Valverde en la Revista *Escorial*”, *Alcántara*, enero-junio (2004).