

Sobre “La crítica del gusto”

Escribe: ALFONSO HANSSEN

Acaba de publicarse en idioma castellano *La crítica del gusto* del profesor Galvano della Volpe. El autor preside la cátedra de Historia de la Filosofía en la Universidad de Messina y ha publicado serios estudios, entre los cuales destacamos “La filosofía de la experiencia de David Hume”, “Eckhart o la filosofía mística”, “La lógica como ciencia positiva”, “Rousseau y Marx” y “Ensayos de crítica materialista”.

La crítica del gusto separa las materias que contribuyeron a crear una cierta ambigüedad en la filosofía del arte y las somete a un tratamiento sistemático. Se trata de presentar en contextos diferentes a los de la estética tradicional, aquellas formas que se pretendían solo de su exclusividad crítica. Y de darlas y precisarlas como algunas de las múltiples maneras de concebir la existencia histórica del hombre. Para Galvano della Volpe, asimilar el problema de “la dimensión semántica específica del arte” a un pretendido materialismo histórico, a la usanza marxista, es posibilitar una respuesta sociológico-metódica a ese modo de la producción humana. Contra el descuido del formalismo marxista en tales cuestiones, por un lado, y contra la falacia de la estética burguesa, por el otro, della Volpe pone a prueba rigurosa la tesis y las hipótesis expuestas tan candorosamente por los idealistas. Pero no lo hace con el desgüeño propio de sus antecesores marxistas sino experimentalmente: en la entraña misma de la obra y desmontando el andamio retórico. Della Volpe reavalúa la teoría marxista sobre el arte, en la medida en que la libra de caer en artimañas y escarceos puramente ideológicos. La concepción dialéctica del profesor italiano lleva los problemas estéticos a tal punto de radicalización que, cuanto parecía estar irreversiblemente divorciado de la realidad social, adquiere aquí una complejidad común, antes no intrincada sumariamente. Ante los juicios triviales e inconexos acometidos por la escuela romántica, *La crítica del gusto* se propone restituir a la obra de arte “en toda su humana integridad”. Es decir, “tanto en los aspectos gnoseológicos más generales” cuanto en los “especiales y técnicos”, de los cuales se deriva su problema dimensional.

Así pues, *La crítica del gusto* “prefiere replantear el problema desde la raíz, con un punto de partida nada especulativo, ni menos hegeliano”. Sobre las muestras del gusto artístico contemporáneo, della Volpe impele las aportaciones de la lingüística estructural con el ropaje de la inspiración marxista emergente del *Esbozo de la crítica de la economía política*. Tajan-

te con respecto al llamado "realismo socialista" y displicente de las implicaciones teóricas e historiográficas a que conducen las directrices de Lukács por los años cincuenta, della Volpe recrea las conquistas de la estética dentro del ámbito de una crítica "filológico-semántica íntegramente funcional". Della Volpe desconfía de las alternativas propuestas por la crítica "estetizante espiritualista". La función del texto en cuanto producto histórico, en vías de la progresiva demarcación y de la concreción de la sobreestructura cultural, es para el autor el único método que compromete en término positivos a la obra. El "gusto" en el arte no puede ser la condición de esencia determinativa del mismo como acontecimiento y proceso histórico. El arte, visto inclusive desde la particularidad abstracta, o como el movimiento de transmutación interior del hombre, es ya una saturación histórica. Pero la historicidad del arte, en la cual se incluyen hasta agotarse los aspectos más velados de la obra, no es descubierta aquí por medio de generalizaciones. La dialéctica de **La crítica del gusto** se plantea en el texto como medida de la impresión personal. La capacidad histórica del arte, es decir, su fuerza para ocupar sitio en el alejamiento, en el añejamiento, su imanencia temporal y su relatividad, se suscita espontáneamente en su enfrentamiento real con el hombre. Lo histórico del arte lo constituye la prueba que el arte ofrece, según la cual en la obra, material y formalmente, están dadas las condiciones de cada época. De tal suerte, en la metodología dellavolpiana, tras la lectura y la visión personal, el mundo de la historia se va construyendo imaginariamente; no al desgaire de la palabrería romántica, sino como palpabilidad del lenguaje, como significación realista de los signos lingüísticos.

¿Cómo emancipa della Volpe los conceptos estéticos? Mejor aún, ¿cómo embarga a la historia en el retablo de la teoría literaria?

La crítica del gusto está dividida en tres extensos capítulos: la crítica de la imagen poética, la clave semántica de la poesía y la simbiología de las artes. A ellos se suman cuatro apéndices: la poética del realismo socialista, el concepto de vanguardia, la crucialidad en la arquitectura contemporánea y la relación de la sociedad con los lenguajes artísticos. Por el orden definido aquí, la cuestión fundamental de **La crítica del gusto** es la presentada a través del estudio de la imagen. De la imagen poética, que le sirve a della Volpe en el curso de su libro. Se trata de superar la herencia romántica y "el misticismo estético propio de esta". Contra la manía de establecer patrones que midan la problematicidad histórica de la obra de arte, como si cada muestra particular diese en mayor o menor grado una respuesta a la complejidad social, el análisis de la naturaleza de la imagen desencarna los elementos no propios de la calidad artística. En todo arte se sugiere un material socialmente común. La forma literaria o discurso (poético) entraña ese material según la predisposición sensitiva del artista. Tal entrañamiento es lo que interesa a della Volpe: la imagen antes de proceder a la correspondencia lingüística o sea la imagen en sí; y la imagen icástica, en casamiento con el material. "En efecto: ¿qué es lo que nos hace conocer —percibir algo válido para el universo— sino la capacidad de superar lo equívoco o caótico de la inmediatez o materia bruta, informe e inexpresable por si misma?". Para della Volpe la revelación de la imagen a través de los denominadores lexicográficos denota el gusto específico, dadas la receptividad espiritual y la intensidad. "Que las imágenes consi-

guen la evidencia que les es propia, la icasticidad, en el momento, y solo en él, en el cual se hacen comunes (adecuadas) en las palabras correspondientes y por ellas, o sea, en su expresarse, que no es, en resolución, más que su comunicarse”.

Para della Volpe, la imagen es el más difícil obstáculo que la estética encuentra en su camino. Sin “dogmatismo ni metafisiquerías”, este impase connatural a la sustancia del arte (poético) es el que ha originado la represión ideológica del pensamiento romántico. Como no se trata de entrar a discutir la relación entre la veracidad poética y el mundo que circunda, que sería ello tarea de una sociología del arte, sino de apreciar el estado de madurez y de reflexión del artista y su acoplamiento en el lenguaje, la imagen tendrá que ver entonces, más con el problema de la copresencia del concepto, con el significado intelectual a-posteriori y con su mayor significación o icasticidad, que con el saber formal sumergente de toda cultura. La imagen y el lenguaje se interesan gnoseológicamente. La imagen se presenta en el centro del acto cognoscitivo como una instancia unitaria en el vacío, que posibilita la abstracción y asume la categoricidad. Es imposible pretender una separación lógica entre la expresividad de las cosas y la imagen. El acto imaginativo no es estrictamente creador, como si a la imagen le correspondiese suplir algo que a las cosas les faltase. La imagen va infiriéndose icásticamente en el conocer. De lo múltiple de la materia, que se intenciona bajo la expresión y se relleva, la imagen cumple el papel de proponer el significado. Nos parece que della Volpe incrimina a la imagen un tanto sartrianamente: describir la imagen como actitud funcional, como saber imaginante. En *Lo imaginario*, Sartre escribe: “Las cosas se dan ante todo como presencias. Si hablamos del saber, vemos a la imagen naciendo como un esfuerzo del pensamiento para tomar contacto con las presencias. Este nacimiento coincide con una degradación del saber que no trata ya de alcanzar las relaciones como tales, sino como **cualidades** substanciales de las cosas”.

El hecho de haber invertido la función de la imagen dio pie a la *Romantik* para reincidir en el problema de la **forma**, trajinado a lo largo de las filosofías griegas y medioeval. Los “universales fantásticos” y las “imágenes cósmicas” que se desprenden de este tratamiento adusto devienen del contrasentido de la generalización o de la negativa a concebir la forma como algo inseparable de la materia; como el carácter de la obra en donde el sujeto creador ha puesto sus impresiones. La autonomía radical que la escuela romántica aduce a la subjetividad (las formas intangibles instaladas allí y dispuestas a corporizar y vitalizar a la obra) denota para **La crítica del gusto** un deterioro de la objetividad. En tanto que la materia es dócil el movimiento de la mano, ya en ella está dado en cierto modo la forma. Esta distorsión operada por la obra consigo misma (lo que constituye su ser y su nada, la negación y la conversión del material amorfo a través de los movimientos afectivos del hombre) se explica en lo que della Volpe condensa como “el núcleo racional-concreto”. La ambigüedad de los elementos en relación, la combinación y la complejidad, son el punto de partida del análisis estético. Un subrayado a Benedetto Croce hace pensar a della Volpe que la poesía (el arte, naturalmente) no es más que la formación de “imágenes de la vida en acto”. Se propone ir a la estructura de la obra y especificar en su contenido el apremio de los elementos,

la obscura pasividad y la intervención. Así se hace necesario erradicar los vicios de la crítica estetizante y dar una alternativa a la intrincada y gaseosa polémica del positivismo-espiritualismo. Superar los conceptos de la metafísica de hoy. Tal superación deberá originarse en la crítica filológica-semántica íntegramente funcional. En función del texto en cuanto histórico.

El enlace que la estética materialista establece entre la sobreestructura cultural y las dimensiones sociales sirve de base al nuevo comportamiento dialéctico. Pero si la significación nos remite, directa o indirectamente, a la experiencia y la historicidad, únicamente el estudio específico de la componente semántica nos permitirá mostrar lo peculiar que en ella se mantiene. Solo desde él podemos diferir el discurso poético del científico y distinguirlos por medio de las conceptualizaciones, entre las cuales se construyen las teorías de tipo social (el pathos objetivo, la condición trágica, la tendencia, etc.). Della Volpe incluye esta crítica como fundamental para toda apreciación teórica del arte. "Cuanto más auténtica y grande es la poesía, tanto más exige, para ser gustada, una puntualización estilística concreta, o sea, sociológica, la cual no tiene nada que ver ni con el método crítico positivista ni con el "realista" del marxismo vulgar, pues estos, por mantenerse ambos fuera de la poesía, se quedan también en sustancia fuera de la historia". Della Volpe entiende el arte como el catalizador de la crisis de los valores morales de la sociedad. Pero si ha de aparecer el artista como el reflejo de esa crisis y la obra como una exhibición de las contradicciones sociales, la reificación de los momentos históricos tendrá sentido solo cuando el proceso estético sea normal, parado sobre los pies y no sobre la cabeza. Como cualesquiera otra de las disciplinas del hombre, el arte no puede sustraerse a las determinantes históricas. Pero estas se escribirán como consecuencia del hombre, como la razón de la totalidad de las expresiones humanas. El arte es historia, como la ciencia y la filosofía. Cada aspecto de la obra detiene en sí parte del tiempo y lo consume a fin de enfrentarlo al tiempo infinito. El arte se indica como lo concreto, lo que permanece. La permanencia es el sustrato histórico indefinible, en donde se ocultan subrepticamente los vientos de cada época, los valores de cada sociedad.

Los análisis textuales (la prédica de la imagen) conducen al estudio de las características poéticas. Hay que mirar críticamente el concepto de la verdad literaria, dentro de las modalidades de la abstracción. Metáfora hipérbole, símbolo, alegoría, no aparece como meros instrumentos cognoscitivos. Son, antes que nada, los puntos cruciales de la crítica. Su necesidad no surge de la escasez de términos adecuados para la imagen en sus diferentes posiciones y comportamientos. Su raíz se debe a "esos nexos más laxos y profundos entre las cosas que son precisamente los términos traslaticios". La demarcación del material importa a la indicación de la propia naturaleza de las categorías y la precisión en una serie de conclusiones definitivas para la estética: a) las categorías muestran su validez no solo cuando se asumen por sí mismas (una determinada relación entre dos sentidos: Sinn y Gestalt, "lettera" y "figura"); b) el simbolismo intelectual ("pues no hay otro") es lo que funda aquella especie de abstracción que es la abstracción literaria: abstracción no genérica ni inferior (no válida),

sino abstracción concreta, **determinada**, en cuanto la tipicidad con la cual se indentifica es, según puede colegirse del resultado, tipicidad característica, abstracción, en su suma, válida (gnoseológicamente); c) la distinción obtenida por medio de la tarea analítica de la componente semántica efectúa de hecho la diferencia entre la abstracción artística y la abstracción científica.

A fin de refutar el misticismo estético acerca de la "magicidad" en el lenguaje, della Volpe religa radicalmente la imagen a los denominadores lexicográficos transportadores de conceptos. La lengua es una institución real histórico-social: un sistema unitario objetivo de símbolos que atañen a la comprensión mutua de los sujetos parlantes. De tal suerte **La crítica del gusto** se identifica con la apreciación de Ferdinand de Saussure en su **Curso de lingüística general**: el lenguaje humano natural tiene un lado individual, la palabra, y un lado social, la lengua, que son inconcebibles el uno sin el otro. La lengua no es una función del sujeto parlante, sino un "producto" que el individuo registra pasivamente y que no presupone nunca una premeditación. La palabra, por el contrario, es un "acto individual de inteligencia y voluntad", en el que hay que distinguir, en primer lugar, "las combinaciones mediante las cuales el sujeto parlante utiliza el código de la lengua" para expresar su pensamiento personal y, en segundo lugar, el mecanismo sico-físico con el cual se exteriorizan tales combinaciones. Los signos del lenguaje son objetos reales, que adquieren autonomía en cuanto asocian lo significante y lo significado. El carácter del signo lingüístico es biplanar. Incorporadas a **La crítica del gusto** consideraciones de la escuela estructural danesa, especialmente las de Hjelmslev, el signo acaece así: lo accidental ("incorpórea y vacío"), que es como aparece el signo en primera instancia, tiende a no ser visto "ni considerado por sí mismo"; el signo apresado por el pensamiento adquiere en él una existencia conceptual-orgánica, desde donde se descubre dialécticamente su semanticidad polisentida, aparte la heteronomidad y omnicontextualidad que le predica la escuela romántica. El lenguaje, para della Volpe, es cósmico: la energía del signo reside en la intención particular del sujeto de refugiarse en las cosas.

La crítica comete un error al someter la obra de arte a esquemas estéticos. La crítica debe abstenerse de extraer de lo contextual orgánico los contenidos y los conceptos, separadamente. Debe saber, en cambio, que lo suyo consiste en reconocer esos contenidos y conceptos dentro de la precisa contextualidad orgánica, pero a través de aquellos indicios traslaticios requeribles que son las "citas", id est: como "contenidos formales polisentido, y en caracterizarlos luego en esquemas o conceptos unívocos adecuados, de poética y estilística concretas, sociológicas".