

Daniele Petrella

Universidad Nacional de Córdoba

Sobre la estética de Benedetto Croce**Resumen**

El propósito de este artículo es trazar los lineamientos fundamentales de la estética filosófica de Benedetto Croce y mostrar cómo la palabra “estética” no indica un ámbito de estudio específico de objetos que solemos llamar artísticos. Hace referencia, más bien, a la filosofía misma como pensamiento crítico. En este sentido y en los términos kantianos de la *Crítica de la facultad de juzgar*, vinculamos la estética de Croce a una reflexión sobre la originalidad de la sensibilidad y del sentir como condición de posibilidad del conocimiento. Al mismo tiempo hacemos hincapié en que la influencia de Giambattista Vico es central para que Croce pueda definir la poesía como la lengua materna de la humanidad y caracterizarla como producción que exhibe ejemplarmente la originalidad del sentir en relación con la razón.

Palabras clave

Poesía – Sensibilidad – Lenguaje – Kant – Vico

On Benedetto Croce’s Aesthetics**Abstract**

The purpose of this article consists in drafting the peculiar characteristics of Benedetto Croce’s philosophical aesthetics and showing how the word “aesthetics” does not indicate a specific field of artistic objects. It makes reference, rather, to Philosophy itself as critical thinking. In this direction and according to Kant’s *Critique of judgment*, we will link Croce’s aesthetics to a reflection on the originality of sensibility and sense as the condition of possibility of knowledge. At same time we will highlight the fact that Giambattista Vico’s influence is central so Croce can define poetry as humanity’s mother tongue and characterize it as the production that shows the originality of sense in relation to reason.

Keywords

Poetry – Sensibility – Language – Kant – Vico

Recibido: 02/06/2017. Aprobado: 07/07/2017.

1. Como es sabido, la complejidad y la riqueza de la producción filosófica de Benedetto Croce hallan uno de sus grandes ejes en las obras y los ensayos de estética publicados a lo largo de su vida. *L’Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale* (1902) constituye una de sus obras maestras fundamentales, que sienta los cimientos de su propuesta teórica abocada a la elaboración de una filosofía del espíritu. De hecho, vale recordar, para destacar la centralidad de este texto, cómo *L’Estetica* de 1902 es el primer volumen que abre el plan de la edición de las obras completas del pensador italiano, diseñado y dividido en secciones por Croce mismo. La grandeza del pensamiento del filósofo italiano en el ámbito de la estética consiste no solamente en haber publicado magistrales estudios históricos sobre la poesía y literatura italiana y europea, sino también y sobre todo en haberse confrontado de manera constante y continua con los más importantes estudiosos que han reflexionado sobre el significado filosófico de la estética en general.

Esto significa dos cosas. En primer lugar, Croce es un pensador que en sus obras filosóficas nunca se estancó en una estéril repetición de las posturas previamente adquiridas y consolidadas en su periodo juvenil de producción, sin someter sus tesis a una incesante revisión autocrítica. En segundo lugar, introdujo, de esta manera, no pocos cambios y modificaciones en su pensamiento, poniendo siempre en discusión sus propuestas teóricas a la hora de confrontarse con otros

pensadores para corroborar, y eventualmente modificar, sus tesis interpretativas. En este sentido, una detenida reconstrucción histórico-crítica de su trayecto filosófico podría registrar ciertas transformaciones y cambios a lo largo de su itinerario especulativo. En las páginas que siguen queremos mostrar de manera sucinta algunos puntos firmes de la reflexión estética de Croce, que permiten abordarla en una más amplia línea de investigación que apunta a recuperar la importancia y el valor de la sensibilidad.

2. Es necesario considerar que, a partir de la gran *Estética*, para Croce el conocimiento se divide sustancialmente en dos formas: en una intuitiva, regida por la fantasía y consagrada al conocimiento de la individualidad y productora de imágenes, y en otra, dedicada al conocimiento lógico, regido por el intelecto y consagrado al conocimiento del universal y productor de conceptos. La dicotomía de este planteo puede legítimamente suscitar sospechas por su rígido esquematismo teórico, pero Croce evacúa inmediatamente este tipo de suspicacias a la hora de proponer ejemplos para sostener y aclarar su propuesta teórica.

En efecto, en las primeras páginas de la *Estética*, Croce afirma que hay que comprender el conocimiento intuitivo en su completa independencia y autonomía del conocimiento lógico cuando, por ejemplo, contemplamos un claro de luna, escuchamos un motivo musical o leemos una poesía que nos hace suspirar. En estos casos, dice Croce, tenemos intuiciones o conocimientos intuitivos que no hacen directa o inmediatamente referencia a conocimientos intelectuales o lógicos. Y, sin embargo, para que podamos identificar la luna como luna y no como otro objeto, usamos ya conocimientos que presuponen o hacen referencia a estudios más bien científicos, en general intelectuales o abstractos, que nos permiten discernir la luna como

un satélite, y no como un objeto común y corriente, por tener ciertas características bien específicas.

Vale decir, fijándonos en el ejemplo de la luna, cotidianamente tenemos experiencia de que el conocimiento intuitivo (belleza de la luna) y el lógico (cuerpo celeste) están mezclados o entrelazados entre sí, pero Croce quiere distinguir reflexivamente estos dos momentos, poniéndolos en el centro de su atención. En las intuiciones propiamente dichas los elementos intelectuales o lógicos pierden su autonomía e independencia o juegan un papel menor respecto de la intuición y pasan de esta manera a un segundo plano. Todo se juega, entonces, en los términos de un desequilibrio entre las dos partes o momentos del conocimiento.

Saliendo del texto crociano, podemos decir que una gran obra maestra literaria, como puede ser sin lugar a dudas *Vojna i mir* (*Guerra y paz*) de Tolstoi, es por sus reflexiones y observaciones mucho más rica en términos de profundidad y riqueza filosófica que una simple obra de filosofía *stricto sensu*, y, sin embargo, la consideramos cómo una gran obra de literatura y no de filosofía. A su vez, una gran obra maestra de filosofía como, por ejemplo, la *Phänomenologie des Geistes* de Hegel, en su parte histórica es sumamente rica en imágenes, descripciones o intuiciones y, sin embargo, es considerada como una de las cumbres universales de la filosofía y no de literatura.

Por eso, en términos lógicos las obras de filosofía se caracterizan por ser obras de teoría, en las cuales prevalecen y predominan los conceptos, mientras que el correlato de un conocimiento intuitivo, de una obra de arte por ejemplo, es la intuición. La clave de explicación, entonces, está en comprender que es el conjunto o la totalidad de referencia (conocimiento lógico o intuitivo) lo que determina la calidad de las partes e introduce la diferencia entre “una obra de ciencia

y una obra de arte, un concepto lógico y una intuición” (Croce 1962: 87).¹

3. La distinción entre ciencia y arte, asociada a la diferencia entre concepto e intuición, nos ofrece la ocasión de esclarecer el significado que Croce asigna a la palabra “estética”, dado que constituye el hilo conductor que une y diferencia entre sí lógica e intuición. En este marco teórico, “estética” no hace referencia a un ámbito o campo disciplinar bien acotado y específico, cuyos objetos de pertinencia y de estudio serían exclusivamente las obras de arte, sino que indica, de manera más precisa y profunda, una reflexión filosófica general que, a través del arte y de sus obras, apunta a entender la intuición y propiamente la sensibilidad (objeto de una estética) como una de las condiciones de la experiencia en general o, como suele decir Croce en términos idealistas, de la “vida del espíritu”. Vale aclarar en este contexto que Croce piensa en la estética como en una de las cuatro bases de la vida del espíritu, junto con la lógica (conocimiento conceptual), la economía (aquella parte que sabe destacar lo que es útil y lo que no lo es en la vida) y la moral (que estriba en la dupla bien-mal).

Ahora bien, en la primera década del siglo XX Croce publica, entre otras, las primeras ediciones de las obras que definen el marco teórico fundamental de su filosofía, es decir, en orden cronológico, *Materialismo storico ed economia marxistica* (1900), la gran *Estetica* (1902), *Logica come scienza del concetto puro* (1909), *Filosofia della pratica. Economica ed etica* (1909). Las cuatro condiciones de la vida del espíritu están caracterizadas en su mutua relación por el vínculo de condición a condicionado, el cual no se especifica en una dependencia lineal o gradual de las cuatro condiciones, ni se determina por una

¹ Todas las traducciones en castellano de las obras de Croce son de nuestra pertenencia.

dialéctica de oposiciones, sino que se configura, más bien, en los términos de un nexo circular. En el marco de la unidad de la vida del espíritu cada condición tiene, entonces, su propia autonomía e independencia y, a su vez, resulta circularmente condicionada por las otras.

Por lo tanto, es cierto que la estética es entendida por Croce en los términos kantianos de la *Kritik der Urteilskraft*, es decir, en los términos de una reflexión crítica sobre la sensibilidad y el sentido. En Kant, esto se configura como la base del momento lógico, porque una estética crítica se coloca justamente en el terreno preliminar (de la reflexión sobre el sentido y la sensibilidad) que predispone y posibilita el conocimiento en general, pero que en sí misma no es conocimiento.² Y, sin embargo, a diferencia de la estética kantiana, la de Croce no puede ser interpretada como *el* horizonte previo que posibilita el campo del conocimiento, sino tiene que ser entendida como *un* momento – circularmente condicionado por otra condición – de la vida del espíritu (en el caso de la filosofía de Croce, la estética será condicionada por el momento ético-práctico).

Es importante notar cómo cada condición tiene su espacio de autonomía relativa que debe ser siempre salvaguardado y no invadido por las otras condiciones. Por eso, profundizando en el significado de la estética, tanto en la obra del 1902 como en otros ensayos importantes dedicados al tema, tales como el *Breviario di estetica* (1913) o *Aesthetica in nuce* (1928), Croce emplea una estrategia de diferenciación negativa o de contraste – o sea, decir lo que el arte no es – con otras interpretaciones del arte, que la identifican solo y estrechamente con un acto utilitario o de placer y dolor (económico), o con un acto mo-

² Sobre este punto, véase D’Angelo 1982 y 2015; Garroni 1986: 232-242 y 1992: 62-73; Montani 1996: 59-80 y 2002: 292-303.

ral (ético-práctico) o, por último, con el conocimiento intelectual (lógico). El error de estas interpretaciones, en la óptica de Croce, es que quiebran justamente la autonomía de la estética a la hora de comprenderla desde distintos puntos de vista, ya sea económico, moral o intelectualista.³

En este sentido, tenemos aquí la definición crociana del arte como “intuición lírica”⁴ (primera condición: *estética*), es decir, como una intuición que, regulada por el sentimiento y regida por la fantasía, es entendida como la base fundamental sobre la cual se construye la actividad conceptual de la representación. La riqueza del arte consiste no en clasificar y definir lógicamente los objetos, sino en sentir y representar las imágenes, sin que esto signifique calificar los objetos como reales o imaginarios. Entonces, para Croce, el arte ofrece un tipo de conocimiento no abstracto, sino real, capaz de captar la realidad “sin alteraciones y falsificaciones” (Croce 1910: 14). El arte es intuición porque capta la realidad en su inmediatez, es decir, la siente y representa sin acudir a la mediación del concepto y, por eso, el arte es puro o está librado del elemento lógico-conceptual.

El juicio, compuesto lógicamente de sujeto y predicado, domina a través de un sistema de categorías (realidad, calidad, etc.) la base de las imágenes provista por las intuiciones. La historiografía, la filosofía y –claramente en un grado más abstracto y elevado– las ciencias naturales y matemáticas, representan, en términos de ejercicio y de pensamiento crítico, las formas eminentes de la actividad lógico-conceptual (segunda condición: *lógica*). Y, sin embargo, la insatisfac-

³ Al respecto, véase Croce 1910: 3-5, donde el filósofo italiano critica las posturas de una estética hedonista e intelectualista.

⁴ Sobre este tópico, véase Croce 1920: 32, donde se lee: “La liricidad, de la cual hablamos, no es un género de poesía, sino es la poesía misma y, mejor dicho, cada obra de arte, pictórica, plástica, arquitectónica, musical o como quiera llamarse”.

ción que se instala en el campo del conocimiento teórico surge cuando el hombre no quiere contentarse con la sola adquisición de puras verdades, sino que quiere conocer para obrar y actuar en el mundo con el fin de cambiarlo (tercera condición: *moral*). De hecho, tras sentir e intuir el mundo o tener imágenes de él, ningún hombre, para Croce, se detiene en el puro conocimiento, porque a consecuencia del conocimiento alcanzado o adquirido, los hombres, incluso los escépticos y los pesimistas, adoptan inevitablemente una cierta forma y estilo de vida. Los hombres mantienen, además, relaciones económicas con el mundo; es decir, relaciones prácticas y de interés que suponen, indudablemente, una cierta actitud o postura moral, pero que, a su vez, se realizan teniendo en cuenta la utilidad o el provecho que se puede sacar de un cierto conjunto de acciones (cuarta condición: *economía*).

Quedan especificadas así las cuatro condiciones en las que se articula dinámicamente la vida del espíritu y que, ancladas en el mundo histórico en el cual uno vive y actúa, son caracterizadas por una mutua interdependencia. De hecho, situados e inmersos en la historia, los hombres no pueden brindar nunca un conocimiento exhaustivo y definitivo de la realidad, que es siempre, para Croce, “un proceso de desenvolvimiento de un desenvolvimiento” enriquecedor. Las condiciones morales y económicas son las que ceden circularmente el paso a la condición originaria, es decir, a la *estética*, porque el querer, el desear y el actuar suponen, una vez más, un nuevo sentir e intuir. Entonces, el círculo de las condiciones de la vida del espíritu vuelve a abrirse y se configura como el marco espiralado para interpretar y comprender críticamente el desenvolvimiento y el desarrollo histórico de la realidad y de la vida.

4. En *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, que Croce leyó en 1908 en el tercer Congreso Internacional de Filosofía en Heidelberg,

no es casual que emplee la expresión viquiana de los “*corsi e ricorsi storici*” para destacar la centralidad de la dimensión estética, donde la intuición es definida no solamente como la forma elemental del conocimiento, sino que se presenta como el “[...] envoltorio (*involuturo*) de las formas superiores y complejas” (Croce 1910: 16). En la intuición, el hombre no puede ser sino un poeta que siente y ve la riqueza de la vida con ojos ingenuos y asombrados. En este sentido, el arte, para Croce, constituye la base dinámica del conocimiento, porque se configura justamente como el terreno preliminar donde pueden nacer y desarrollarse la reflexión y la abstracción. Es un terreno fértil y fecundo, que para el pensamiento constituye una fuente de estímulos y la materia de su trabajo hermenéutico y crítico. El arte es “la raíz de toda nuestra vida teórica, y ser raíz y no flor o fruto es su función; y sin raíz no se da ni la flor ni el fruto” (Croce 1910: 15).

Ahora bien, la referencia a Vico nos permite aclarar otra importante cuestión, la del nacimiento de la estética en la época moderna, y entender, a su vez, la crítica crociana del racionalismo moderno. En el breve e iluminador ensayo *Inizio, periodi e carattere della storia dell'estetica* (1916) Croce explica las razones por las cuales la estética es un fenómeno típicamente moderno y no de la antigüedad, ni del pensamiento medieval y tampoco del Renacimiento, por más que en estos periodos tengamos, evidentemente, motivos de reflexión y teorías de lo bello que han sido importantes y que han sido retomados en época moderna. Para Croce, la razón fundamental es que el pensamiento pre-moderno ha oscilado entre “la naturaleza y la sobrenaturaleza, este mundo y el otro mundo” (Croce 2001: 126), quedando firmemente anclado en el estudio de la física y de la metafísica, de la naturaleza y de la teología. Los orígenes de la estética se sitúan, entonces, entre los siglos XVII-XVIII o, mejor dicho, coinciden con el nacimiento de la filosofía moderna, que no es sino la ruptura de la

contraposición entre física y metafísica a favor de una concepción e interpretación inmanente de la realidad.

Por esta razón, Croce rastrea el nacimiento de la noción moderna de estética en la búsqueda, en particular por parte de los intelectuales italianos del siglo XVII, de una facultad especial para explicar cómo funciona la producción del arte, es decir de una facultad distinta de la del intelecto, que empezó a ser nombrada como “ingenio” o “imaginación” o “fantasía”. Asimismo, se requería la elaboración de una facultad, autónoma del intelecto, que pudiera evaluar y juzgar la producción artística; justamente a esta facultad se la empezó a nombrar como “juicio” o “gusto”.

La reconstrucción de los orígenes de la estética atravesó una etapa histórica importante cuando los pensadores modernos trataron de elaborarla y otorgarle el estatuto de “*scientia cognitionis sensitivae, ars analogi rationis, gnoseología inferior*” (Croce 2001: 137). Pero este tipo de abordaje incurrió, para Croce, en un vicio fundamental, al tratar la sensibilidad como un conocimiento oscuro, confuso, preparatorio, inferior al conocimiento claro y distinto del intelecto. Es justamente Vico, según Croce, quien establece por primera vez y conscientemente la autonomía de la dimensión sensible respecto de la intelectual, proponiendo una “lógica poética” en la cual la poesía es considerada como una modalidad o, más bien, como una forma de conocimiento que antecede a la racional y filosófica. Por eso, Vico coloca “el único principio de ella [*sc.* de la lógica poética] en la fantasía, que es tanto más fuerte cuanto más libre está del raciocinio [...]” (Croce 2001: 239).

Empleando propiamente aquel término viquiano, Croce puede definir su teoría estética, que identifica intuición y expresión, también como estética de la forma. En este marco, el sentimiento se configura

como la disposición o terreno fundamental en el cual arroja sus raíces la intuición como expresión: “el sentimiento o el estado de ánimo no es un contenido particular, sino es todo el universo mirado *sub specie intuitionis*” (Croce 2001: 54-55). Justamente en este punto se sitúa la crítica de Croce al racionalismo cartesiano y leibniziano, que ha pretendido vincular la poesía y la fantasía, en una palabra la estética, a la teoría del conocimiento inferior o al conjunto de conocimientos sensibles. En este sentido, la *gnoseología inferior* tiene que ser superada por la *superior*, representada por el intelectualismo de la filosofía, capaz de aclarar e iluminar aquella supuesta confusión.

Ahora bien, como decíamos anteriormente, no entenderíamos en toda su complejidad y alcance la estética de Croce si la interpretáramos solamente como una filosofía o teoría del arte, que tendría como objeto específico de investigación las distintas producciones artísticas. El discurso de Croce tiene, más bien, un aire trascendental. Veamos en qué sentido: cualquier acto intuitivo se refleja en el lenguaje o en una expresión; es una forma o producción estética – entendida la palabra “estética” en su originaria etimología griega, *aísthesis*, que hace referencia primariamente a la dimensión sensible del sentido, es decir a un sentir originario –, cuyo principio regulador es, en términos viquianos, la fantasía. En este contexto, entonces, el arte cobra un significado trascendental porque hace referencia a un conocimiento intuitivo que precede, por ser más originario, al conocimiento intelectual y, por eso, se configura como una condición estética autónoma de la experiencia. Las raíces de la vida del espíritu, en base a la circularidad de sus condiciones, son estéticas y las obras de arte en el discurso de Croce constituyen ejemplos contingentes a partir de los cuales se puede mostrar la originalidad del conocimiento intuitivo.

De hecho, decir que la identificación de intuición y expresión lingüística posee una condición originariamente estética implica que aquella

identidad es pensada por Croce como una identidad entre conocimiento intuitivo y lenguaje, entendido éste último en su naturaleza productiva, es decir poética. Con esto Croce no está haciendo referencia a una expresión sentimental personal o particular que cada uno de nosotros pueda tener o expresar, es decir, no está haciendo referencia a un estado o movimiento interior pasajero de cada cual. El objetivo de Croce es encontrar la condición universal estética del sentimiento, que puede y tiene que ser expresada coherente y unitariamente a través de una intuición. Entonces, la palabra originaria expresa o pone en forma lingüística coherente y ordenada este sentir que, una vez más, no es algo banalmente personal, sino el sentir como afección o estar afectado que se presenta al espíritu como sentimiento o sentido.

5. En el ensayo *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* (1917) Croce escribe que en la intuición artística “cada uno palpita de la vida del todo y el todo está en la vida de cada uno” (Croce 2001: 152-153); en otras palabras, está expresado el “drama entero de lo real” con todas las esperanzas, ilusiones, dolores, grandezas y miserias humanas. En este sentido, podríamos decir que en la base de la poesía está la personalidad humana o la vida sentida en toda su riqueza y complejidad. A este punto podría surgir, legítimamente, la pregunta por quién hace poesía o puede ser considerado como poeta o artista. Desde la gran *Estética* Croce ha sostenido que la diferencia entre arte e intuiciones es cuantitativa o extensiva y no cualitativa o intensiva⁵, es

5 Sobre este aspecto, véase Croce 1962: 98-99: “Toda la diferencia, pues, es cuantitativa, y, como tal, indiferente a la filosofía, *scientia qualitatum*. Unos tienen más aptitud que otros, más frecuente disposición que otros para expresar plenamente ciertos complejos estados del ánimo. A estos se los llama artistas en el lenguaje corriente; algunas expresiones harto complicadas y difíciles aciertan a manifestarse con excelencia y se las llama obras de arte. Los límites de las expresiones – intuiciones que se denominan arte, con relación a las que se califican de no arte – son empíricos y es

decir, que entre los hombres no hay una diferencia entre quienes son poetas y quienes no. Todos somos, en una cierta medida, poetas en base a nuestra humanidad. Dice Croce: “Si la poesía fuese una lengua aparte, un ‘lenguaje de los dioses’, los hombres no la entenderían y, si ella los eleva, no los eleva hacia arriba, sino en su interior: la verdadera democracia y la verdadera aristocracia, también en este caso, coinciden” (Croce 2001: 65-66). Es importante entender, entonces, que Croce interpreta la estética como fenómeno moderno y que no comparte la lectura cartesiana y leibniziana, sino que retoma y sigue, más bien, las huellas de la lógica poética de Vico.

De hecho, en un pequeño e importante ensayo de 1931, *Le due scienze mondane. L'estetica e l'economica*, Croce sostiene que estas dos ciencias, típicas de la modernidad, ponen de relieve por primera vez el término y la noción de sentido en toda su complejidad. A partir de sus perspectivas peculiares el sentido tiene dos significados: 1) indica aquello que no es propio del raciocinio y del conocimiento lógico, es decir, hace referencia a un conocimiento sensible e intuitivo (condición estética); 2) indica aquello que en la práctica no es primariamente moral, sino simplemente querido porque es “amado, deseado, útil y placentero” (Croce 2001: 176) (condición económica).

Esta noción de sentido tiene el mérito, para Croce, de quebrar contraposiciones que se han dado en la historia de la filosofía, que daban por sentada una superioridad de la espiritualidad ante los sentidos y la sensibilidad. De esta manera, la estética y la economía se configuran como el horizonte que ha hecho posible el desarrollo de una lógica experimental e inductiva –transformando consecuentemente la

imposible definirlos. Un epigrama pertenece al arte; ¿por qué no una palabra sencilla? Un cuento pertenece al arte; ¿por qué no una simple nota de información periodística? Un paisaje pertenece al arte; ¿por qué no un esbozo topográfico?”.

lógica formalista-escolástica–, y la construcción de una conciencia moral que diera digno lugar a las pasiones, a los sentimientos y a lo que es útil, con la consecuente sustracción de peso a una legislación moral trascendente que debilitara en última instancia su valor mundano. Según Croce, en la modernidad, con el nacimiento y el desarrollo de la estética y de la economía se puede “cerrar perfectamente el círculo de la concepción inmanentista de la realidad” (Croce 2001: 178).

Con esta interpretación crociana, el intelectualismo filosófico de Descartes y de sus herederos pasa a depender de una condición estética originaria, en la cual los objetos, antes de poder ser calificados como algo que se contrapone a la reflexión, es decir, como *objectum* o algo puesto ante nosotros, son sentidos en un horizonte más amplio de relaciones prácticas con el mundo. Con el hallazgo de estas dos condiciones originarias se puede cortar, como decíamos más arriba, el nudo gordiano de los dualismos, representado por la gran contraposición entre espíritu y naturaleza; e interpretar, por un lado, la economía como la ciencia que destaca la *praxis* en su significado dinámico de comercio o trato con las cosas del mundo y, por el otro, la estética como la ciencia capaz de sentir la complejidad y la riqueza de la vida, que a través de sus estímulos, impulsos, placeres y dolores es “lo que deviene materia de la intuición y de la fantasía y, por medio de la intuición” (Croce 2001: 185). Escribe Croce en un muy conocido pasaje del ensayo, que vale la pena citar: “La verdad, como consecuencia de esta concepción, no se podrá definir, entonces, como en la escolástica, *adaequatio rei et intellectus*, ya que la *res* como *res* no existe, sino, más bien, (tomando por cierto metafóricamente el concepto de adecuación) *adaequatio praxeos et intellectus*” (Croce 2001: 185).

Diciendo que la verdad se constituye como *adaequatio praxeos et intellectus*, Croce quiere subrayar la unidad preliminar y sintética, es decir estética, de pensamiento y praxis, cuyo lugar espiritual es la intuición-expresión y cuya forma ejemplar es la *poiesis*, es decir la poesía viquianamente entendida. De esta manera, la verdad no es algo abstracto, *ab-soluto*, que existe independientemente de nosotros, es decir, desligada de todos sus vínculos mundanos, sino que es algo que se construye a partir del trasfondo originario de la vida, en el cual la dimensión práctica se configura como el eje alrededor del cual se construyen nuestras relaciones con el mundo.

6. Unos años después del breve ensayo de 1931, Croce publica *La poesía. Introducción a la crítica e historia de la poesía e de la literatura* (1936). Es una obra muy importante que, por complejidad y profundidad teórica, se presenta como una de las más notables de su último período de producción filosófica y cierra idealmente el círculo de sus reflexiones sobre la estética, si se toma como punto de partida la publicación en 1902 de la *Estética como ciencia de la expresión e lingüística general*. El hilo conductor que une a estas dos obras maestras es la centralidad de la poesía, que constituye el eje alrededor del cual giran las grandes meditaciones estéticas de Croce.

Como hemos dicho anteriormente, el planteo crociano supera la contraposición cartesiano-leibniziana entre una *gnoseología inferior* y una *superior*. El sentir, también en *La poesía*, es interpretado como aquella condición estética originaria de la experiencia, que puede ser ejemplarmente expresada a través de un acto lingüístico, es decir, de la poesía, la cual, a diferencia del conocimiento filosófico racional, se caracteriza por ser más bien una expresión productiva o poética (es decir, como *poiesis*) que intuye y pone en lenguaje de manera creadora la sensibilidad como característica universal de la humanidad. Por eso, Croce afirma que la auténtica expresión poética vuelve jus-

tamente a anudar el particular al universal, y supera los contrastes entre las partes particulares – placer y dolor, por ejemplo – elevándolas en una armónica visión del todo. De esta teoría se desprende, coherentemente, el hecho de que Croce no está pensando en una poesía única y particular, que pueda expresar paradigmáticamente esta condición estética de la humanidad, es decir, no está pensando a una concepción aristocrática de la poesía, que la entiende como un supuesto ámbito destinado a pocos elegidos.

A través de una cita de Goethe, Croce sostiene que la verdadera poesía es siempre “poesía de ocasión” y que, por eso, “el más humilde canto popular, si un rayo de humanidad resplandece en él, es poesía y puede estar frente a cualquier otra sublime poesía” (Croce 1936: 11). El vínculo entre humanidad y poesía constituye el hilo conductor que permite y hace posible la comprensión racional de hechos reales y la resolución de problemas históricamente formados.

Ahora bien, cabe señalar que la filosofía en su expresión discursiva o de signos lingüísticos no se configura como la modalidad que pueda reivindicar una supuesta jerarquía o superioridad hacia la fantasía o la imaginación, interpretadas éstas últimas como los *organa* de la palabra poética. Al contrario, justamente por ser la poesía la expresión ejemplar de aquella condición originaria de la humanidad, ella se configura como la base originaria de la filosofía. Afirma Croce: “[...] la filosofía no tiene poder alguno sobre la poesía (‘Sorbonae nullum ius in Parnasso’) que nace sin ella y antes de ella [...]” (Croce 1936: 13). De esta manera, se entiende cómo Croce puede retomar, una vez más, la conocida afirmación de Vico, según la cual la poesía es “la lengua materna del género humano”, justamente porque la expresión poética es el lenguaje en su significado espontáneo y genuino.

7. Hasta ahora Croce ha confirmado, en substancia, la concepción de la poesía que halló su primera gran elaboración en la *Estetica* de 1902 y que a lo largo de los años perfeccionó en otros ensayos de estética. Y, sin embargo, en *La poesía* se nota claramente un punto de inflexión en una cuestión clave de la gran *Estetica*, en la cual, aun cuando Croce otorgaba importancia a otros ámbitos artísticos – como, por ejemplo, a la literatura – jugaban, al fin y al cabo, un papel secundario en relación con la poesía. De hecho, es el mismo Croce quien nos ofrece en *La poesía* un claro indicio de cómo interpretar el desarrollo y la evolución de su teoría a partir de la gran *Estetica*.

En el capítulo *L'espressione letteraria*, del primer ensayo que abre el volumen *La poesía*, sostiene que la *Estetica* de 1902 – y las otras grandes contribuciones al tema que siguen sus huellas, como el *Breviario di estetica* o *Aesthetica in nuce* – se caracterizaba fundamentalmente por un “radicalismo juvenil” (Croce 1936: 35), a la hora de interpretar la poesía como la única y exclusiva cumbre ejemplar de su teoría estética. En la obra del 1936 Croce destina a la literatura un espacio que nunca había tenido en sus anteriores publicaciones, dado que se resolvía en la poesía; como si ahora él quisiera matizar ese radicalismo juvenil antes aludido. En efecto, en *La poesía* Croce vuelve a proponer con mínimas modificaciones la distinción de los cuatro tipos de condiciones, que ya había elaborado en sus anteriores contribuciones: 1) la expresión sentimental o inmediata (condición ‘pre-estética’ de los afectos y sentimientos, porque asociada a algo personal y particular), que hace referencia no a la poesía, sino a ‘sacudidas’ sentimentales que tienen su reflejo lingüístico en las interjecciones; 2) la expresión propiamente poética (condición estética); 3) la expresión en prosa que remite a la producción filosófico-conceptual (condición lógico-dialéctica); 4) la expresión oratoria (condición económico-moral) que presupone el mundo práctico de la voluntad y de la ac-

ción, que es objeto del discurso retórico u oratorio caracterizado, a su vez, por saber suscitar estados de ánimo.

Las cuatro expresiones identificadas por Croce condensan y reflejan en términos lingüísticos las cuatro formas que, entrelazadas entre sí, definen y caracterizan la circularidad de la vida espiritual, que tiene como prestigioso y noble precedente la teoría de los cursos y recursos históricos de Vico. El pensador italiano siente ahora la exigencia de salvaguardar la expresión literaria en su función y en su significado propio, por lo que la literatura no puede coincidir con ninguna y ni puede ser reducida a ninguna de las cuatro condiciones –y, por ende, expresiones– establecidas. Dice Croce: “La expresión literaria nace de un particular acto de economía espiritual, que se configura en una particular disposición e institución” (Croce 1936: 32).

Ahora bien, si la humanidad es el verdadero y originario fondo u horizonte de la vida espiritual, entendiendo con “humanidad” justamente la complejidad de la vida en todas sus capas de estructura y significado (morales, filosóficas, históricas, etc.), no deberíamos perder de vista el desarrollo circular de las formas con las cuales se manifiesta en la historia. En otras palabras, las formas, constantemente relacionadas e interdependientes entre sí, siempre se van encarnando en individuos, y en base al prevalecer de una forma sobre la otra, tenemos al filósofo, al poeta, al hombre de acción, al político, etc. Y, sin embargo, nunca tenemos que perder de vista el hecho de que estas figuras de hombres o la especificación de las formas cobran sus fuerzas justamente porque arraigan su valor en la humanidad. La economía espiritual, afirma Croce, actuaría como una base que da equilibrio a las varias ramificaciones o especificaciones de la humanidad; equilibrio que estaría presente no solamente en los individuos particulares, sino sobre todo en la sociedad. Lograr este equilibrio en la sociedad sería lograr la «civilización», construirlo en los individuos

sería tarea de la “educación”, es decir, la educación entendida en “su carácter armónico y universal, que es la cultura” (Croce 1936: 32).

La expresión literaria es, entonces, parte de la civilización y de la educación, pero su tarea consistiría más bien en la realización de la armonía entre las expresiones no poéticas (las sentimentales-pasionales, retóricas y las en prosa) y las poéticas. Por lo tanto, afirma Croce, “si la poesía es la lengua materna del género humano, la literatura es su institutriz (*istitutrice*) en la civilización o por lo menos es una de sus institutrices destinada a tal fin” (Croce 1936: 33).

No es casual que, en el apartado correspondiente a este punto específico del capítulo *L'espressione letteraria*, Croce haga referencia a *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836) de Wilhelm von Humboldt. Las tesis de Humboldt sobre el sentido y significado del lenguaje son muy conocidas. Aquí queremos solamente mostrar qué pudo haber visto Croce en la obra del pensador alemán sobre el valor del lenguaje y de la literatura. En efecto, decir, como hace Humboldt en el párrafo 8 de esta obra, que los lenguajes son el fruto del trabajo del espíritu y que hay que entenderlos como una “actividad (*energheia*)” en perenne, rica y viva transformación, y no tanto como una “obra (*ergon*)” acabada o definida solo y exclusivamente por un cierto sistema de reglas y signos, significa resaltar el lado histórico y de desarrollo continuo de la lengua.

De hecho, destacar como fundamental este aspecto dinámico lleva a Humboldt a sostener que la lengua de una nación es y refleja justamente el espíritu de un pueblo; es, mejor dicho con sus palabras del párrafo 7, “la manifestación fenoménica del espíritu de los pueblos”. En este aspecto, cabe destacar que Croce no hubiese empleado el esquema platónico fenómeno/esencia ideal, para caracterizar la com-

plejidad y la riqueza de una lengua; sin embargo, Humboldt –dicho sea de paso, lector e intérprete de la *Scienza nuova* de Vico– hace hincapié en una característica sobre la cual Croce no podría no estar de acuerdo, es decir, en el hecho de que las lenguas expresan justamente los modos de sentir y pensar propios de las naciones. Decir espíritu, como hace Humboldt, o humanidad, como hace ahora Croce, poco importa, porque lo que ambos quieren subrayar es justamente el hecho de que el pensamiento hunde sus raíces, y cobra espesor, en su lengua de pertenencia y en su historia.

En este sentido, la lengua no es producto de un individuo, sino de la historia de una nación y es un patrimonio que se transmite de generación en generación. Por eso, interpretar una lengua solamente desde la perspectiva de una teoría de los signos equivale a perder, quebrar y aislar el origen, la formación y el desarrollo de una lengua en su tradición de pertenencia; en una palabra, la vida del espíritu de una nación que se refleja en su lengua de pertenencia. Y, sin embargo, Croce discrepa con lo que sostiene Humboldt cuando éste parece no haber captado la génesis de la expresión literaria en las dimensiones prácticas y sentimentales de la vida.

Es precisamente la dimensión de la *praxis* la que Croce quiere vincular con la literatura; o, en otros términos, el espacio de acción propio del campo literario se encuentra en lo que Croce llama “motivo realístico” (Croce 1936: 37). El paradigma literario que él propone nos remite a Cicerón, en particular al episodio del cuarto libro de la segunda *Verrinas*, donde se relata el doble hurto de la estatua de la diosa Diana, padecido en dos ocasiones sucesivas por los sicilianos de la ciudad de Segesta, por parte de los cartagineses, en la primera ocasión, y de Verres, en la segunda. De hecho, tras ganar la segunda guerra púnica, Escipión el Africano devuelve a los ciudadanos de Segesta la estatua robada por los cartagineses, despertando así en ellos un

gran sentimiento de alivio y alegría. Religioso respeto, noble sumisión, admiración y veneración por los dioses patrios son profundamente turbados, luego de casi ciento cincuenta años de la restitución de Escipión, por un enemigo peor aún que el extranjero cartagineses, es decir, por el pretor romano Verres, encargado en ese entonces de gobernar la provincia siciliana y acusado por el mismo Cicerón en el juicio promovido contra de él por los ciudadanos segestanos. Dice Cicerón: “Ahora, de una ciudad aliada [*sc.* Segesta] el pretor más corrompido e indecente del mismo pueblo se llevaba aquellos mismos dioses con un crimen sacrilego” (*Verres* 179), para satisfacer su sed de avaricia.

Esta, como otras páginas de Cicerón –y de Tácito agrega Croce–, tiene el mérito de relatar en forma magnífica y majestuosa los sufrimientos, la desesperación, los afectos y las esperanzas de la ciudad Segesta, y sirve para cultivar y mantener despiertas las formas propias de una civilización. Este es el fin de la literatura.⁶

8. Vinculando la literatura con el desarrollo de la civilización de un país a través de la educación, Croce somete a una consecuente y notable modificación los conceptos capitales de la estética, tales como los había elaborado en sus anteriores ensayos y en la gran *Estética*. El concepto de arte, por ejemplo, no hace referencia solamente a la expresión poética, sino también, ahora, a la expresión literaria; el concepto de gusto no está ligado exclusivamente a la conciencia de la poesía que se hace, sino que se amplía y engloba ahora la dimensión que hace referencia al mundo de la práctica. En este sentido, el gusto

⁶ En el apartado *Il fine della letteratura* Croce afirma: “Dumas hijo, declarándose en contra de la doctrina de la independencia del arte, gritaba fuerte: ‘*Toute littérature qui n’a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l’idéal, l’utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte.*’ La ‘literatura’, tal vez; pero jamás la poesía que es poesía justamente porque no tiene nada ‘en vue’” (Croce 1936: 228).

podría llamarse también «tacto». Por último, se modifica el concepto de genio, que no es interpretado como el fuego sagrado o la divina manía que anima al poeta y se refleja en la expresión del universal, sino que abarca ahora “[...] aquella otra inspiración que es la seria diligencia para las cosas que hay que decir, el afecto para el pensamiento, para la acción, para el sentimiento que es el nuestro y esta aspiración requiere también fervor y espontaneidad, el ‘escribir con inspiración (*vena*)’” (Croce 1936: 36).

Estos pasajes constituyen el crédito máximo que Croce otorgó a la literatura y, sin embargo, a lo largo de la obra la poesía sigue ocupando el lugar excepcional de sus reflexiones, dado que no profundizó más detenidamente y no definió con más detalles la tarea de la literatura como institutriz de la civilización. De hecho, variando el bien conocido adagio latín, podríamos decir tranquilamente que la literatura es *ancilla poesiæ*. En este sentido, por más que Croce haya matizado su interpretación de la poesía elaborada a partir de la gran *Estética* y haya apostado en la obra de 1936 al papel cultural-educativo que puede desempeñar la literatura, la producción poética quedará siempre como el lugar privilegiado de sus meditaciones estéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- CROCE, Benedetto ([1902] 1990), *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale* (Milano: Adelphi). [*Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (1962), trad. de Ángel Vegue y Goldoni; revisada por León Dujovne; prólogo de Adelchi Attisani (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión)].
- ____ (1908), *L’intuizione pura e il carattere lirico dell’arte*, en Croce (1910: 3-30).
- ____ (1910), *Problemi di estetica e contributi alla storia dell’estetica italiana* (Bari: Laterza).
- ____ (1913), *Breviario di estetica*, en Croce (2001: 15-118).

- _____ (1916), *Inizio, periodi e carattere della storia dell'estetica*, en Croce (2001: 119-148).
- _____ (1917), *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, en Croce (2001: 149-168).
- _____ (1920), *La poesia di Dante*, (Bari: Laterza).
- _____ (1928), *Aesthetica in nuce*, en Croce (2001: 193-244).
- _____ (1931), *Le due scienze mondane. L'estetica e l'economia*, en Croce (2001: 171-190).
- _____ (1936), *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (Bari: Laterza)
- _____ (2001), *Breviario di estetica - Aesthetica in nuce*, recopilación de ensayos editada por Giuseppe Galasso (Milano: Adelphi).
- CICERÓN, Marco Tulio (2016), *Verrinas. Segunda Sesión, en Discursos III-V*, traducción y notas de José María Requejo Prieto (Madrid: Gredos).
- BONETTI, Paolo (1995), *Introduzione a Croce* (Roma-Bari: Laterza).
- D'ANGELO, Paolo (1982), *L'estetica di Benedetto Croce* (Bari: Laterza).
- _____ (2015), *Il problema Croce* (Macerata: Quodlibet).
- DUJOVNE, León (1968), *El pensamiento histórico de Benedetto Croce* (Buenos Aires: Santiago Rueda Editor).
- GARRONI, Emilio (1986), *Senso e paradosso. Estetica, filosofia non speciale* (Roma-Bari: Laterza).
- _____ (1992), *Estetica. Uno sguardo-attraverso* (Milano: Garzanti).
- HUMBOLDT, Wilhelm von (1990), *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, traducción y prólogo de Ana Agud (Barcelona: Anthropos Editorial).
- MONTANI, Pietro (1996), *Estetica ed ermeneutica. Senso, contingenza, verità* (Roma-Bari: Laterza).
- _____ (2002), *Arte e verità dall'antichità alla filosofia contemporanea. Un'introduzione all'estetica*, (Roma-Bari: Laterza).
- MUSTÈ, Marcello (2009), *Croce* (Roma: Carocci).
- SASSO, Gennaro (1975), *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica* (Napoli: Morano).
- TESSITORE, Fulvio (2012), *La ricerca dello storicismo. Studi su Benedetto Croce* (Bologna: Il Mulino).