los alcances de la estética de croce

alberto gonzález
rodríguez*

"Inclusive las colinas de Asís a ciertas horas se tiñen giottescamente de ese azul cerúleo tan noble que es el tinte propio de la lazulita pero separado de la materialidad de la infausta piedra marmórea".

Gabrielle D'Annunzio. 1901.

1. INTUICION - EXPRESION

El pensamiento estético del siglo XX irrumpe con una posición radicalmente distinta en torno a la problemática general del siglo XIX la cual se centraba en la oposición de "lo bello" y lo "artístico" o entre la "forma" y el "contenido" del arte. Es la estética de Benedetto Croce la que posibilitó superar estas oposiciones y dar al traste con los fallidos intentos de conciliación de estas nociones.

En 1900 Benedetto Croce presenta a la Academia Pontiana de Nápoles la memoria titulada: "Tesis Fundamental de una Estética como ciencia de la Expresión y Lingüística General". En 1902 publica este material revisado como libro: "Estética como ciencia de la expresión y lingüística general"; texto absoluto en el ámbito del pensamiento estético del siglo XX que es rápidamente traducido a los principales idiomas. Los escritos posteriores de Croce no hacen más que desarrollar las ideas básicas de esta obra maestra, en el marco de una vastísima producción de más de cuarenta años de trabajo intelectual donde, si bien es cierto que hubo refinamientos en la perspectiva general, su posición teórica mantuvo una unidad y una coherencia total. En esta presentación sobre el pensamiento estético de Croce he tomado como referencias fundamentales su Estética publicada en 1902, y el Breviario de estética de 1912. En la primera parte (parte teórica) de su Estética empieza Croce por proponernos el arte como una forma de conocimiento, él distingue en principio dos maneras del conocer: la intuición y el conocimiento conceptual, la primera es la representación inmediata de lo particular, mientras que la segunda trata de la generalidad; una trabaja con las imágenes, la otra con los conceptos:

"El conocimiento tiene dos formas. Es, o conocimiento *intuitivo* o conocimiento *lógico*; conoci-

* El autor es profesor asociado en la Facultad de Ciencias y en el Postgrado de Semiótica y Hermenéutica del arte de la Universidad Nacional de Colombia, Sede de Medellín.

miento por la *fantasía* o conocimiento por el *intellecto*; conocimiento de lo *individual* o conocimiento de lo *universal*, de las cosas *particulares* o de sus *relaciones*. Es, en síntesis o productor de *imágenes* o productor de *conceptos*" (1).

En seguida el autor se pregunta por la relación existente entre estos dos tipos de conocimiento: ¿serán subordinados?, o por el contrario ¿no tendrán ningún tipo de dependencia? Para Croce el conocimiento intuitivo se puede dar independientemente del conceptual, pero a la inversa no se puede decir que el conocimiento lógico sea independiente de la intuición, y esto en razón de que un concepto no puede existir sin una intuición previa.

"Ahora bien; lo primero que debe fijarse bien en la mente es que el conocimiento intuitivo no necesita de señores; no tiene necesidad de apoyarse sobre ninguno, ni debe acudir a los ojos ajenos, porque los tiene bajo su frente, con una visualidad extraordinaria. Y si es indudable que en muchas intuiciones se encuentran conceptos mezclados, en otras muchas no hay huellas de semejante mezcolanza" (2).

En este contexto cabría por indagar ahora por el carácter del hecho artístico. Para Croce no hay sino una sola posibilidad: el arte es conocimiento, pero es un conocimiento de naturaleza alógica, es decir, intuitivo o exento de concepto ya que el arte es intuición o representación inmediata de lo individual, o como diría bellamente más tarde, una "forma auroral". Así tenemos el primer elemento de la ecuación croceana: arte = intuición. Vale la pena señalar aquí el entronque de esta concepción con los desarrollos producidos por algunos pensadores italianos de los siglos XVII y XVIII especialmente con Muratori y Vico; el primero consideraba a la imaginación, la facultad productora del arte, como de naturaleza distinta aunque subordinada a la actividad intelectual. Vico a quien Croce proclama en 1905 "el primer descubridor de la ciencia estética" (3), en sus "Principios de una Ciencia Nueva" (1725) va aún más lejos: ya no subordina la imaginación al control de la inteligencia sino que es

algo completamente independiente, eleva la fantasía a la condición de una genuina forma espiritual, atribuyéndole incluso, gracias a su poder, la capacidad de caracterizar toda una época histórica. Recuérdese cómo, según Vico, la civilidad primitiva o heroica es esencialmente una civilidad poética, porque prevalecía en ella la imaginación sobre la actividad filosófica racional.

Volviendo a Croce, su punto de vista es aún más radical ya que no sólo define el arte como intuición sino que agrega que la intuición coincide con la expresión. El término "expresión" denota aquí: forma, o determinación de lo particular; expresar —o mejor expresarse— es ver con claridad dentro de uno mismo. En el apartado sobre intuición y expresión en el primer capítulo de su *Estética*, leemos:

"Sin embargo, hay un modo seguro para distinguir la intuición verdadera, la verdadera representación de lo que le es inferior: aquel acto espiritual del hecho mecánico, pasivo, natural. Toda verdadera intuición o representación es, al propio tiempo *expresión*. Lo que no se objetiva en una expresión no es intuición o representación, sino sensación y naturalidad. El espíritu no intuye, sino haciendo, formando, expresando. Quien separa intuición de expresión, no llega jamás a ligarlos" (4).

Es ésta quizás la tesis más radical del pensamiento croceano, la que causó mayor controversia y polémica, y sigue causando discusiones debido a su originalísimo punto de vista. En su "Breviario de *Estética*" nos presenta esta relación en un modo más elaborado:

"En realidad, no conocemos sino intuiciones expresadas. Un pensamiento no es un pensamiento sino cuando se formula en palabras; una fantasía musical es tal cuando se concreta en sonidos, una imagen pictórica lo es cuando se plasma en color. No decimos que las palabras se declamen necesariamente en voz alta o que la música se oiga en tal instrumento o la pintura se fije en una tabla. Lo que es evidente es que cuando un pensamiento es genuinamente pensamiento, por todo nuestro organismo corren palabras solicitando los músculos de nuestra boca y resonando interiormente en nuestros oídos. Cuando una música es verdaderamente músi-

1. CROCE, Benedetto. *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Francisco Beltrán, Madrid, 1926, p. 47.

2. Idem, p. 48.

3. Idem, p. 250.

4. Idem, p. 53.

ca, tiembla en la garganta y estremece los dedos que corren sobre teclados ideales. Cuando la imagen pictórica es pictóricamente real, nos sentimos impregnados de líneas que son colores, y es el caso que aunque las materias colorantes no se hallen a nuestra disposición, coloreamos espontáneamente los objetos que nos rodean por una especie de irradiación, como se cuenta de ciertos histéricos y de ciertos santos que, imaginativamente, se señalaban estigmas en las manos y en los pies. Antes de que se forme este estado de expresión en el espíritu, el pensamiento, la fantasía musical, la imagen pictórica no existían sin la expresión que inevitablemente las acompaña" (5).

En resumen, para Croce una vida interior inexpressada es inexistente; la expresión coincide con el contenido, y la intuición es necesariamente expresión.

"Si quitamos a una poesía su métrica, su ritmo y sus palabras, no queda de todo aquello el pensamiento poético, como opinan algunos; no queda absolutamente nada. La poesía es precisamente esa peculiar articulación de las palabras, esos ritmos, aquella métrica. La expresión no puede ni siquiera compararse a la epidermis de un organismo, a no ser que se diga —cosa que tampoco es falsa en fisiología— que todo el organismo, en cada célula y en cada parte de la célula, es también epidérmico" (6).

En rigor, la equivalencia entre intuición y expresión implica que no hay significación desprovista de signo. Es esta doble equivalencia: arte = intuición = expresión, la piedra angular, la clave del arco, del pensamiento estético de Benedetto Croce.

En relación a las consideraciones anteriores debe dejarse en claro que la intuición no la debemos confundir ni con la percepción ni mucho menos con la sensación, pero que por otra parte no se distingue de la *expresión*, es quizás éste el término más problemático de todo el sistema. Para Croce expresión es *actividad formadora interna*; él distinguía desde sus escritos de 1900, en una fuerte reacción contra las posiciones positivistas en boga entre una expresión naturalista, fisiológica, material y la ex-

presión estética o ideal; la primera de naturaleza práctica, la segunda de carácter teórico.

Esto era absolutamente necesario en su sistema para poder distanciarse de la llamada "estética experimental" y aún la estética de la empatía (*Einfühlung*) que también consideraba a la *expresión* como el contenido del hecho artístico. Según Croce la expresión estética posee un carácter puramente ideal, la expresión reside por completo "in interiore homine", esto es, en la interioridad de la conciencia; y con estas anotaciones podríamos ahora afinar un poco la ecuación croceana como:

arte = intuición = expresión (interior).

De ahí que en ningún momento podamos caer en la confusión entre el término expresión y comunicación, el primero denota un proceso interior, el segundo uno exterior. La obra de arte en verdad posee una materialización o concreción sensible, pero éste no es su contenido, la obra de arte es un sistema de signos ideales que cuando se materializa físicamente lo hace bajo la forma de un proceso, una *praxis* pero que no es *theoresis*.

Así pues, para Croce, de igual modo, como para Leonardo, el arte es esencialmente "cosa mental" y de ahí que él ignore deliberada y casi imperialmente la problemática en torno a la producción material y los procesos técnicos a través de los cuales la obra se realiza. Contenido y forma se superan pero no como síntesis (Hegel) sino que se colocan como idénticos en un plano único ideal y ya por eso son indistinguibles; Croce considera inútil, y hasta se burla de los intentos para hallar un intermediario entre intuición y expresión sobre la base de procesos de naturaleza física o fisiológica, intentos comunes a muchas estéticas surgidas en la segunda mitad del siglo XIX. El filósofo italiano, ya hemos visto, las identifica en el plano ideal, el arte es una actividad espiritual y si no se digna prestar atención a la manifestación material es porque para él expresión es *theoresis*.

Para algunos, Croce trata de suplantar la reflexión estética con una noción psicológica (intuición) —quizás las raíces de esta posición habría que buscarlas en su propia experiencia personal centrada en la literatura y la poesía—; para otros, el sistema de Croce no es sino un idealismo absoluto que degenera en el desprecio del "fare"; finalmente, hay quienes alegan que al convertir el problema del arte en algo puramente teórico —ignorando el as-

5. CROCE, Benedetto. *Breviario de Estética*. Espasa-Calpe, Madrid, 1938, p. 43.

6. Idem, p. 44.

pecto técnico e identificando esto como una praxis— Croce se autoexcluye de toda discusión seria en torno al arte contemporáneo, pero de todas maneras las cosas no son tan simples. Quizás escuchando al mismo Croce, nos aclare en algo esta cuestión.

“Fantasía y técnica se distinguen razonablemente pero no como elementos del arte y se ligan y confunden entre sí, no en el campo del arte, sino en el más vasto del espíritu en su totalidad. Problemas técnicos —prácticos— a resolver, dificultades que vencer, se ofrecen verdaderamente al artista, si es que verdaderamente hay algo que no siendo físico sino espiritual, como es toda cosa real puede con respecto a la intuición llamarse metafísicamente físico” (7).

Y continúa...

“...Las dos formas de actividad son también completamente distintas porque se puede ser a la vez gran artista y pésimo técnico, poeta que corrige mal las pruebas de imprenta de sus versos, arquitecto que se sirve de materiales mediocres, pintor que emplea colores que se alteran con rapidez. Ejemplos de esta insuficiencia técnica abundan con tanta frecuencia que no nos creemos, por ser tan conocidos, en la necesidad de citarlos. Pero no se puede ser gran poeta y hacer malos versos, gran pintor y no saber entonar los colores, gran arquitecto y no armonizar las líneas, gran compositor y no saber acordar los sonidos. De Rafael se ha dicho que hubiera sido un gran pintor aunque no hubiese tenido manos, lo que no se ha dicho de él es que hubiese sido un gran pintor aunque le hubiese faltado el sentido del dibujo y el color” (8).

El fundamento de la anterior posición radica en la distinción entre los objetos artísticos y las expresiones artísticas, las cuales —como dirá en otro lugar— por lo demás existen en las almas que las crean y las recrean. Son objetos construidos o preelegidos para los fines de la reproducción y recreación original de aquellas expresiones y requieren, es cierto, conocimientos técnicos competentes a fin de guiar la acción y servir de medio adecuado para estimular a quienes tengan el deseo y también la disposición de participar en la reproducción y re-

creación de las expresiones artísticas. En resumen, los objetos artísticos, que son así denominados por abuso del lenguaje, en realidad no son más que hechos físicos, en los que las expresiones y creaciones artísticas quedan consignadas, o son confiadas en custodia para los fines de la reproducción; los cuadros, las estatuas, los libros no son de por sí en cuanto objetos artísticos las expresiones que establecen la comunicación, pero sí signos necesarios con los que se pueden reevocar las expresiones.

Fue este aspecto uno de los blancos favoritos de muchos críticos e historiadores del arte, quienes dieron desde entonces el término de estética idealista al sistema de Croce; para algunos es intolerable el desdén de Croce hacia las obras artísticas, para otros estas posiciones pueden ser sostenidas sólo en el dominio de la literatura y la poesía mas no en el de las artes figurativas. Sea como fuere la perspectiva de Croce fue fundamental como propuesta metodológica ya que permitió aclarar muchos puntos acerca de los llamados procesos creativos estéticos.

2. DESARROLLOS POSTERIORES

Las radicales posiciones sobre la intuición, la expresión y el hecho artístico que presenta Croce desde sus escritos tempranos son reelaborados de modo más fino a partir de 1910.

Es así como hablando sobre “El carácter de totalidad de la expresión artística” (9), Croce distingue claramente la intuición de aquella mezcla de imágenes desarticuladas que se conoce corrientemente con el mismo término —la intuición o genuina intuición estética es siempre producto de un sentimiento y como tal es de naturaleza lírica.

En 1911 había escrito:

“Estas experiencias y estos juicios críticos pueden compendiarse técnicamente en la fórmula de que lo que da coherencia y unidad a la intuición es el sentimiento. La intuición es verdaderamente tal porque representa un sentimiento, pudiendo surgir éste al lado o sobre la intuición. No es la idea, sino el

7. Idem, p. 45.

8. Idem, p. 45.

9. Idem, pp. 93-116.

sentimiento, lo que presta al arte la aérea ligereza del símbolo. . . ." (10).

Y agrega más adelante:

"La intuición artística es pues siempre intuición lírica; palabra esta última que no está como adjetivo ni determinante de la intuición sino como sinónimo, como otro de los muchos sinónimos que pueden añadirse a los que se han recordado y que designan todos ellos la intuición (intuición, visión, imaginación, contemplación, fantasía, figuración, representación. . .). Y si alguna vez como sinónimo asume la forma gramatical del adjetivo, la asume para hacer entender la diferencia que existe entre la intuición-imagen y la falsa intuición, que es un amasijo de imágenes, barajado por juego, por cálculo o por otro fin práctico, cuyo nexo, práctico, también se demuestra, considerado desde el aspecto estético, no ya orgánico, sino mecánico. Pero no siendo para estos fines afirmativos y polémicos, la palabra lírica sería redundante. Y el arte queda perfectamente definido cuando se define con toda sencillez como intuición" (11).

Así pues ahora:

arte = intuición (lírica) = expresión (interior)

3. ESTÉTICA Y CRÍTICA

Hasta aquí sólo hemos presentado un panorama muy amplio y general del pensamiento estético de Croce, sin embargo este horizonte teórico fue desarrollado en múltiples direcciones, no hemos mencionado la relación de su pensamiento con la lógica, la ética y la historiografía, parte importantísima de su obra, definida por él como filosofía del espíritu. Croce nos dejó además de su "Estética" una "Lógica como ciencia del concepto puro", una "Filosofía de la práctica: Economía y Ética", una "Teoría e Historia de la Historiografía" y una "Historia como pensamiento y acción".

Quizás ningún otro pensador moderno afrontó con tanta resolución la tarea de clasificar racionalmente su problemática estética como Croce, a dife-

rencia de otros autores exclusivamente empíricos o completamente teóricos, el filósofo italiano aplicó sistemáticamente sus ideas en el campo de la crítica literaria con el mismo empeño con que trató de definir las en el campo teórico.

Su concepción del arte encontraba una concreta realización en una amplísima investigación crítica, su competencia y penetración en la crítica literaria no la quiso extender al dominio de las artes plásticas ni al de la música, odiaba todo dilettantismo, pero esta labor fue llevada a cabo de manera excelente por muchos de sus discípulos.

En algunos capítulos de su Estética da unas pautas siempre originales y de gran vitalidad sobre el papel de la crítica y la historia del arte. En primer lugar Croce concibe la crítica de arte como un acercamiento a la expresión del artista a través de una técnica analítica y al mismo tiempo valorativa con el fin doble de: primero, reconocer gracias al estudio de la obra de arte la naturaleza de la intuición lírica y en segundo lugar distinguir los momentos artísticos de los lógicos o prácticos, es decir, poesía y no poesía. Esta concepción era producto de otra de sus polémicas tesis: la negación del carácter histórico del arte. En rigor el arte no genera historia, la intuición poética es individual, irrepetible y discontinua, por eso no hay evolución en el arte. El término "historia del arte" es casi un sinsentido ya que sería "historia de las intuiciones estéticas", porque una cosa distinta es la historia del arte y otra la historia de los objetos artísticos, de ahí que Croce sostenga que la historia del arte está constituida sobre lo que no es el arte: las formas estilísticas, las reglas teóricas, los cuadros, los objetos, etc.

Aparte de su agudeza y la audacia de sus juicios críticos el mérito de su método se debe al haber puesto en claro un procedimiento intelectual de gran eficacia: determinar mediante conceptos generales lo que él llamaba el *motivo generador* o *motivo fundamental* del hecho estético. Estas ideas están espléndidamente aplicadas en sus trabajos de crítica literaria sobre El Orlando Furioso de Ariosto y en la obra de Shakespeare y Corneille. Es un procedimiento que Croce aplicó de un modo excelente pero que desgraciadamente nunca fue desarrollado teóricamente.

La búsqueda de ese motivo generador —equivalente de lo que Bergson denominaba la "imagen mental mediadora" (1911)— depende de un aná-

10. Idem, p. 34.

11. Idem, p. 35.

lisis psicológico y desemboca en un estudio histórico, algunas de estas ideas fueron tratadas, aunque no con la suficiente amplitud en artículos diversos.

“La crítica pertenece al pensamiento, que hemos visto que supera y que ilumina a la fantasía con una luz nueva, percibiendo la intuición, rectificando la realidad y distinguiendo, por ende, ésta de lo irreal. En esta percepción, en esta distinción, que es siempre o crítica del todo o juicio del todo, la crítica artística nace con la pregunta de si el hecho que tiene delante como problema es intuición, es decir, real como tal, o si no lo es en la misma medida porque es irreal. . . Así es que toda la crítica de arte puede concentrarse en esta brevísima proposición que basta para diferenciar su obra de la del arte y la del gusto, —que, considerados en sí, son lógicamente mudos— y de la erudición exegética —que también es lógicamente muda, por carecer de síntesis lógica—: “Hay una obra de arte A” con la correspondiente negativa: “No hay una obra de arte A” (12).

4. BALANCE DE LA ESTETICA DE CROCE

Si pudiésemos hacer un balance de lo que hasta aquí se ha dicho sobre el pensamiento estético de Benedetto Croce, podríamos decir que en primer término Croce es el heredero más lúcido de las conquistas de la estética de los últimos doscientos años. Es no sólo el legítimo heredero de Vico y Baumgarten sino que su pensamiento supera las encrucijadas no resueltas por Kant y Hegel, más aún, en esta superación abre un terreno nuevo al poner en relación estrecha la estética y la entonces naciente lingüística general. Sobre este punto cabría mencionar a Croce como el primero y quizás el único pensador en identificar la estética y la lingüística. A primera vista es algo extraño la relación entre los dominios de “lo bello” y “el lenguaje”. Lo bello tiene que ver con lo particular, el lenguaje con lo social. El punto de partida de Croce en esta temática es el hecho de que la expresión —el arte— es indivisible:

“El arte es uno e indivisible”

12. Idem, p. 84.

Es decir existe el arte y no las artes —a esta conclusión llega luego de su experiencia en la crítica poética. En primer lugar en el interior de la literatura la crítica del llamado “contenismo” en boga en su época es demoledora. La retórica: el arte del hablar adornado, el de expresar contenidos en bella manera le parece un sinsentido. Expresión y fantasía son lo mismo, no admiten adjetivos. La expresión adornada no existe así como no existe la intuición adornada. Si la intuición es, la expresión es.

Croce en este punto, como profundo conocedor del romanticismo, se da perfecta cuenta de la relación que algunos pensadores románticos habían establecido entre lenguaje y poesía. Croce se siente gustosamente heredero de aquellos quienes habían invertido la relación entre poesía y lógica, Vico por ejemplo, pero ya sabemos que la ecuación arte = intuición = expresión, entraña una identidad entre arte y lenguaje. Quizás aquí conviene escuchar al propio Croce:

“Lo que a nosotros se nos antoja no solamente ineludible sino grato, ya que hemos establecido el concepto del arte como intuición y de la intuición como expresión, donde ya va envuelta implícitamente la idea de su identidad en el lenguaje. Pero para esto es preciso que el lenguaje se conciba en toda su extensión, sin restringirle arbitrariamente al lenguaje llamado articulado y sin excluir el teórico, el mímico, el gráfico, concibiéndole, repetimos en toda su extensión, en su realidad, que es el acto mismo del hablar, sin falsificarle en las abstracciones de las gramáticas y de los vocabularios y sin imaginar solamente que el hombre habla con la gramática y el vocabulario” (13).

Sin embargo, conviene señalar la gran diferencia entre el pensamiento de Croce y otras concepciones aparentemente vecinas en torno a las relaciones entre arte y lenguaje. Como son los llamados formalistas —o como Croce los llama “Los herbartianos”— la estética formalista concibe el arte conformado por distintos lenguajes: el lenguaje figurativo, el lenguaje musical, el lenguaje poético, etc. . . . y la manera de llegar al arte es a través de una lectura sintáctica y estilística de estos lenguajes. Croce en primer término no admite división alguna en el ámbito artístico; la intuición estética es una sola. Mientras los formalistas piensan en una sintaxis y una esti-

13. Idem, p. 49.

lística, más que en una lengua, Croce piensa en la expresión individual y no un lenguaje. La crítica de los géneros artísticos y literarios le lleva a pensar la expresión como una unidad indivisible; en este punto hay que señalar que Croce no impugna la legitimidad de fijar la existencia de géneros artísticos por lo que ellos significan como ordenamiento de las creaciones artísticas individuales según la afinidad relativas al contenido y a la estructura. Problematisa eso sí la legitimidad de elevar dichas clases a categorías de la expresión como si fuesen especificaciones intrínsecas del quehacer artístico y que cada una de ellas estableciera reglas a las cuales las expresiones artísticas individuales no podrían contrariar sin verse por ello desmerecidas.

5. INFLUENCIAS

Ya hemos mencionado que inmediatamente publicada la *Estética* en 1902 suscita un vivísimo interés en todo el ámbito internacional, rápidamente es traducida a varios idiomas: 1904 al francés, 1905 al alemán, 1909 al inglés, 1911 al español, luego al ruso y al polaco, sin embargo casi que de inmediato empiezan los ataques a muchos puntos de la obra, los primeros provinieron de los estudiosos de las artes plásticas y la arquitectura quienes se desconcertaban ante la concepción de la expresión estética como intuición pura, como imagen mental separada de la exteriorización práctica. Sin embargo otros intentan superar algunos vacíos por vía de la profundización de las principales nociones croceanas; tal ocurre principalmente en Italia donde Galvano della Volpe desarrolla su teoría del arte como individualidad pero destacando el sentido existencial (histórico) y no el intuitivo (o ideal). Posteriormente Calógero y Raggiunti han tratado de superar algunos problemas en el pensamiento estético de Croce pero siempre retomando la relación básica del sistema: intuición como expresión; para estos autores el proceso de intuición coincide con el de la exteriorización de la expresión. El proceso de la intuición coincide con el de la exteriorización; comprender es expresar y puesto que expresar es individualizar u obtener una imagen neta es pues imposible lograr esto prescindiendo del proceso técnico de exteriorización.

En general se puede decir que la estética de Croce para bien o para mal fue la base de la cual

partieron muchos de los más importantes logros de las investigaciones históricas y de metodología crítica, vgr. Fubini y Flora en Italia. En Inglaterra quizás el sitio donde más influyó el pensamiento de Croce, E. F. Carrit autor de tratados de estética y crítica, véase por ejemplo su "Introducción a la estética" (14); R. G. Collingwood: quien aplicó a la literatura contemporánea las ideas y los métodos críticos de Croce en sus estudios sobre Joyce y Elliot, pero enriquecida con aportes de otro pensador italiano, Gentile; Herbert Read quien acoge el concepto de intuición y arte como expresión de sentimientos líricos al menos en sus obras tempranas está claramente influenciado por Croce; aunque al final reniega de muchas de estas ideas, como en su célebre "Arte Ahora" (15).

En el campo figurativo sus discípulos Lionello Venturi (16) y Mateo Marangoni (17) aunque adoptando algunos elementos del formalismo alemán, son deudores en mucha parte de su obra de la estética croceana; aun en el dominio de la estética musical sus ideas fueron elaboradas por algunos de sus seguidores como Parente y Milá.

Su filosofía del lenguaje —de la que no hemos prácticamente hablado—, influye en el mundo alemán y el mundo hispano: como en ciertas concepciones de Miguel de Unamuno —quien prologa la primera edición castellana—, Amado Alonso y Pedro Enríquez Ureña. En la crítica de arte especialmente en Argentina y Uruguay su estética fue estudiada con verdadera pasión por la generación de los años cincuenta como lo muestran algunas concepciones de Marta Traba, Jorge Romero Brest, este último gran divulgador de la estética croceana en América Latina. Dijimos hace poco que fue muy importante la influencia de Croce en el campo de los estudios lingüísticos; la identificación entre estética y lingüística planteada desde el título de su primera obra contribuyó al conocimiento más pro-

14. CARRIT, E. F. *Introducción a la Estética*. Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

15. READ, H. *Arte Ahora*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1976.

16. VENTURI, Lionello. *Cómo entender la pintura*. Ediciones Destino, Barcelona, 1988.

17. MARANGONI, Matteo. *Saper Vedere: como si guarda un'opera d'arte*. Aldo Garzanti Editore, Milano 1951.

fundo del aspecto individual y creador del lenguaje; Croce lleva sus ideas hasta las consecuencias más audaces, las cuales fueron decisivas en las nuevas escuelas de Ginebra y París.

Decía Leroy:

"Hasta en la lingüística, dominio que sólo rozó y cuyo aspecto técnico siempre le fue ajeno, su impulso originó nuevas maneras de abordar los hechos que figuraron entre las más firmes y fecundas de los últimos cincuenta años" ⁽¹⁸⁾.

Si se intenta hacer una síntesis de sus hallazgos en este terreno, podríamos decir que su pensamiento al respecto se puede formular por una aparente paradoja "expresar no es comunicar", esto no es más que la consecuencia lógica entre el aspecto comunicativo social y una expresión de carác-

ter siempre individual, el primero práctico, la segunda teórica. Estas ideas fueron punto de partida de muchas investigaciones en estas dos direcciones.

Al revisar hoy la estética de Croce, a pesar de que se han aclarado muchas cosas desde entonces aún es una obra viva y operante, (basta arrojar una mirada a la llamada crítica de arte de nuestro medio).

Como decía Adelchi Attisani refiriéndose a las novísimas teorías estéticas que en muchos casos no son más que viejas posiciones empiristas o simples posiciones pragmáticas frente al hecho artístico, para superar mucha de la mediocridad de nuestra crítica bastará la lectura atenta de la vieja pero siempre respetable y válida Estética de Benedetto Croce ⁽¹⁹⁾.

18. MORPURGO, Guido. *La Estética Contemporánea*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1971, p. 143.

19. CROCE, Benedetto. *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general con prólogo de Adelchi Attisani*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1969.