

## La estética del lenguaje de George Santayana

Cayetano Estébanez Estébanez

### ABSTRACT

This paper puts forward an analysis of Santayana's philosophy of language within the conceptual frame of his aesthetics. Santayana sees language as the highest achievement of the creative capability of mankind. For him the main function of language is to put an order in the chaos of phenomena, giving them so the possibility for being understood, expressed and communicated. In the end, the structure of the language is a mirror of the structure of the universe, thus placing it in the realm of being and essences. Even more, language somehow vitiates and enriches experience, since through its images, syntax and the musicality of sounds, it opens up new horizons that may not have existed in the original objects that initiated them. This is the supreme function of poetic language, two steps ahead from the pure symbolism of mathematics and the utilitarianism of everyday common prose.

### RESUMEN

En este artículo se propone un análisis de la filosofía del lenguaje de Santayana dentro del marco conceptual de su estética. Santayana ve el lenguaje como la realización más elevada de la capacidad creativa del hombre. Para él la principal función del lenguaje es poner orden en el caos de los fenómenos, dándoles así la posibilidad de ser comprendidos, expresados y comunicados. Al fin, la estructura del lenguaje refleja la estructura del universo, al que sitúa en el reino del ser y las esencias. Más aún, el lenguaje vicia y enriquece la experiencia pues, a través de las imágenes, la sintaxis y la musicalidad de los sonidos, abre unos horizontes nuevos que tal vez no estuvieran en los objetos originales que los iniciaron. Ésta es la función suprema del lenguaje poético, dos pasos más allá del puro simbolismo de las matemáticas y del utilitarismo de la prosa común.

La discusión sobre el lenguaje y las teorías de Santayana sobre la poesía y la prosa son, quizás, lo más original de *Reason in Art*, como escribe McCormick [McCormick (1987), p. 158]. En este sentido, hay que destacar el hecho de que Santayana escribe estas páginas, precisamente, en el libro que dedica a la filosofía del arte en *The Life of Reason*. Esto quiere decir que el pensamiento sobre el lenguaje ha de situarse dentro de su visión general de la estética. Del mismo modo que la obra de arte expresa lo concreto en una forma universal, así el lenguaje aprisiona la experiencia individual dándole una

posibilidad de abstracción y comunicación. La función primordial del lenguaje es congelar los sucesos en esencias permanentes que posibiliten la ciencia y el conocimiento de una realidad siempre cambiante, repite Santayana en varias ocasiones. De aquí proviene su carácter ontológico. El lenguaje es, pues, el modo subjetivo que tenemos para ordenar y jerarquizar la realidad, modificándola a fin de hacerla viable en el entramado de las relaciones lógicas que se dan en nuestro pensamiento.

Como apunta Jerome Ashmore [Ashmore (1966), p. 58], es claro que Santayana usa el término *arte* de un modo más amplio que en las que llamamos *bellas artes*. De la misma manera que en otros muchos campos de su pensamiento, Santayana sigue aquí también a los clásicos griegos que distinguieron entre *techne* (arte) y *mimesis* (imitación). El valor estético que aporta la imaginación puede encontrarse tanto en la naturaleza como en las bellas artes, a lo que hay que añadir que éstas conllevan una cierta abstracción que las aleja del sentido útil y moral de los objetos reales. Estos valores útiles y morales son los que se requieren en la vida de la razón. Para que sea auténtico, el arte debe tener alguna utilidad en la vida del hombre. Cuando en *Reason in Common Sense* dice Santayana que el lenguaje y el arte se tornan descoloridos con los años [Santayana (1980), p. 154], está tratando a ambos al mismo nivel. En “Normal Madness”, de *Dialogues in Limbo*, Santayana pone en labios de Demócrito una afirmación taxativa en este sentido: si los presagios fueran observados científicamente y no interpretados superficialmente, los augurios podrían ser un verdadero arte de la sustitución, como lo es el lenguaje [Santayana (1957a), p. 48].

Santayana ve el lenguaje como un efecto de la capacidad creativa del hombre y, por tanto, como un producto estético. El lenguaje es una manera de manipular la materia fónica en la que la acción transforma en arte el inicio espontáneo del proceso. Sólo hay arte cuando la acción es consciente y el sujeto que la hace puede reflexionar y criticar lo que ha hecho. Si los pájaros se dieran cuenta de la utilidad del nido que están construyendo, entonces —dice Santayana—, ese nido se convertiría en una obra de arte. Eso ocurre también cuando el tejedor practica su oficio, aunque no sea consciente en cada instante del fin que persigue. Así que el lenguaje es un producto racional no porque tenga siempre un uso o un significado, sino porque, a veces, sentimos que lo tiene. Esto le lleva a hacer una distinción fundamental entre artes serviles y liberales. Ambas parten de una acción espontánea que deviene consciente después. Sin embargo, mientras que las artes serviles quedan en el dominio de lo útil, las liberales son completamente gratuitas, estando al servicio de los ideales. Como apunta I. Singer [Singer (1957), p. 111], la relación entre arte “servil” y arte “liberal” la describe Santayana en términos de materia y forma, que después identificará como esencias, en el sentido que este concepto tiene en su obra. Materia es para él la sustancia potencial que recibe la forma ideal y consciente. El lenguaje es un arte racional porque apela a la necesaria

comprensión del mundo y porque es necesario para la comunicación, y es liberal porque concierne a un uso ideal y a unas funciones espirituales ya que, mediante el lenguaje, el hombre aprehende la unidad de las cosas y los sucesos, abstrayéndolos y convirtiéndolos en esencias intemporales.

Lo mismo que ocurre en todo su pensamiento, Santayana ve el lenguaje desde una perspectiva naturalista y en un contexto orgánico, histórico y social en el que son respuestas del hombre a un mundo desconcertante y difícilmente comprensible, como lo ha visto John Lachs [Lachs (1988), p. 2]. Del mismo modo que la nutrición se estableció con relación a los deshechos de la vida animal y la reproducción con relación a la muerte, así la representación de la realidad se hizo con la ayuda de los símbolos vocales que, de este modo, se enfrentaron a la dispersión de la experiencia. El lenguaje no puede descubrir la realidad de las cosas o del pensamiento humano, como pretende la filosofía moderna. Santayana trae a su filosofía la convicción de Platón de que las realidades profundas sólo pueden explicarse por los mitos, de manera que el lenguaje nunca capta las cosas, sino que, más bien, posibilita su conversión en esencias. Su estructura simbólica lo convierte en un instrumento al servicio del conocimiento. Se trata, en todo caso, de un instrumento que es completamente necesario y que puede modificar la visión de la realidad en un sentido determinado. Para Santayana, la palabra, como un suspiro o como la respiración es, ante todo, un hecho físico, un gesto que designa un objeto natural sin describirlo; es el último momento de una explosión de tensiones nerviosas. En las vibraciones que transmiten las palabras vuelan también las complejidades de las acciones cerebrales, convirtiéndose en sonidos reconocibles que emiten los labios y la lengua, y que son percibidos por el oído. Lo dice en "Appearance and Reality": antes de convertirse en signos de las ideas, en su uso elemental las palabras eran gritos, llamadas, señales o nombres que designaban cosas, personas y lugares; eran anticipaciones que acompañaban a los sucesos, como los susurros de amor, los gemidos de las plañideras o las voces desafiantes de los guerreros homéricos [Santayana (1962), p. 153]. Así que, por un lado, la palabra produce un movimiento de la naturaleza y, por otro, es un desbordamiento de la base física del pensamiento y, también, presagio y garantía de su relación.

En definitiva, el lenguaje contiene dos elementos bien distintos: por un lado, el sentido o significado de las palabras, que es la proyección lógica que se da a los términos sensoriales y, por otro, el vehículo sensorial de ese significado, es decir, el sonido, el signo y el gesto [Santayana (1962), pp. 129-30]. El primer elemento apunta a la concepción lógica y ontológica del lenguaje que tiene Santayana, y el segundo a su preocupación constante por la musicalidad y construcción del idioma; ambos se revelan tanto en su crítica literaria como en su propia obra creativa. Más aún: este modo de ver el lenguaje, con su aspecto musical como sustrato fundamental, lo ata a su visión estética y a su primera definición del placer, de raíz empirista, como "placer objetivado"

(“pleasure objectified”), que habría de rechazar posteriormente, pues el lenguaje es la racionalización superior que la música hace del sonido<sup>1</sup>. El niño, después de gritar y gemir, encuentra placer en emitir toda suerte de sonidos labiales, dentales y guturales. Los ritmos y oposiciones de los sonidos entretienen al niño, y éste puede comenzar a usarlos para designar todo el campo de las percepciones y las pasiones. Santayana encuentra que éste es uno de los momentos más importantes del proceso creador [Santayana (1982), p. 69].

Con los filósofos de la forma interior, Santayana afirma que la estructura de la lengua refleja la del universo. Dentro de un ámbito ontológico, el lenguaje es la actividad humana que confronta la dispersión de todo aquello que es efímero y múltiple en el universo de la experiencia y de las percepciones. Esta idea es fundamental pues, para Santayana, el caos y el desorden son categorías esenciales de la estructura material del universo<sup>2</sup>. La preocupación mayor de su vida y de su pensamiento fue, precisamente, la búsqueda de la unidad y la armonía en el magma de percepciones que presentan una existencia cambiante y, por ello, sujeta a la muerte. El lenguaje, en cierto modo, congela el caos de las percepciones y, al hacerlas estables, les dota de la posibilidad de inteligibilidad y de la capacidad para ser pensadas y así convertirse en esencias<sup>3</sup>. De aquí se infiere la gran importancia que el lenguaje tiene en su obra. No se trata tanto de una disquisición prolongada sobre este hecho o de afirmar el sesgo formal que el lenguaje tiene en la moderna filosofía analítica, cuanto de estudiarlo como instrumento para llegar a la realidad. Esta convicción se va acentuando hasta desembocar en un cierto idealismo lingüístico en *The Idea of Christ in the Gospels*, donde las palabras son ya un sistema instrumental de símbolos para expresar las condiciones reales y las potencialidades de la vida. Pedir más, dice Santayana, es pelearse con las herramientas que tenemos [Santayana (1946), p. 17]. Las palabras se dirigen a los significados y a las esencias, poniendo orden en la inteligibilidad del mundo y haciendo que éste nos sea familiar. De este modo, se añade un plus de significado al sonido. Por esta razón, refiriéndose al Evangelio según San Juan, Santayana dice que la palabra, en su fuerza lógica, es anterior a la percepción, pudiendo muy bien decirse de ella que fue en el principio. La palabra es, en última instancia, la forma que permite al espíritu y a la imaginación caminar y divagar; de manera que su función es la de dar expresión libre al espíritu, formando una liturgia sagrada en que la vida celebra su existencia [Santayana (1951), pp. 140-1].

Cuando las palabras se unen a las cosas o los sucesos, se convierten en símbolos. Se pone de manifiesto, una vez más, el principio materialista del que parte Santayana, como lo ha visto Ignacio Izuzquiza [Izuzquiza (1969), p. 205]. En cierta medida, las cualidades de los entes pasan a los sonidos, añadiendo un peso nuevo de significado a algo que antes no era más que música informe. Ahora, la palabra es en sí misma un ente nuevo que tiene algo de la realidad externa y es, al mismo tiempo, un medio necesario para mani-

pular mentalmente esa realidad y hacer posible el discurso, pues sus valores fijos pueden pasar de mente a mente, reteniendo el valor original. Así que, según la conocida definición de Humboldt, Santayana concibe el lenguaje no como *ergon*, un sistema hecho, sino como *energeia*, una actividad de interrelación entre el intelecto y el mundo externo. Intentando siempre conjugar su punto de partida materialista con una visión idealista de la realidad, Santayana admite el principio nominalista de que la palabra es un *flatus vocis*, pero afirma que los empiristas deben admitir también que las imágenes pueden tener un cierto grado de vaguedad y generalidad cuando se las confronta con un estándar conceptual. Esta búsqueda de la conjunción entre el origen material del lenguaje y las categorías esenciales que le asigna, lleva a Santayana a asumir también la concepción aristotélica de materia y forma como una explicación al modo de organizarse de los sonidos. Su visión sincrética, naturalista e idealista del lenguaje, la resume Santayana en una idea corpórea de las palabras, expresada, como siempre, con un ropaje poético: “Words are therefore the body of discourse, of which the soul is understanding” [Santayana (1982), p. 75]. Como en toda su obra, también en su interpretación del lenguaje tiene una importancia capital la construcción y uso de las metáforas.

La imagen del río que fluye o está helado sirve para explicar este hecho. Supóngase que un animal llega a un río helado al que ha ido antes, en verano. Todo despertará en él las mismas viejas reacciones a la sed satisfecha en el chapoteo dentro del agua. Al encontrar, en vez del líquido, una masa que parece una piedra fría, este animal quedaría desconcertado. En su mundo de magia, el viejo río habría sido aniquilado. Se marcharía para vivir otras ilusiones. Cuando, al verano siguiente, siguiendo los viejos hábitos, el animal volviera a la misma corriente de agua, le parecería que algún dios habría traído algo de algún mundo familiar, y su extrañeza pasaría pronto. Mas, si ocurriera que este animal pudiera hablar y que hubiera llamado, desde el principio, *río* al hecho de aquella corriente de agua, después, al verlo helado, habría repetido el mismo nombre, porque lo habría reconocido bajo ese disfraz; las variaciones que se percibirían después, al comprobar que ese *río* estaba sólido, no le parecerían una sustitución, sino un *cambio*, porque se trataría del mismo río, que antes fluía y que después estaba congelado. Santayana concluye que una misma palabra que cubre todas las cualidades idénticas de los fenómenos y que sirve para abstraerlos forzaría a las cualidades cambiantes de esos fenómenos a pasar por accidentes. Entonces se puede decir que el mismo río está libre en algunas ocasiones y helado en otras [Santayana (1982), p. 72].

La palabra es, pues, un acto del habla (aquí, la pragmática) que suspende y embrida el fluir de las cosas y que tiene como función el recuerdo de las imágenes mentales, reteniendo una parte de las cualidades de las cosas. Es, además, un medio anterior y necesario para captar esa realidad y pensar sobre ella, porque las palabras son el acompañamiento material de los fenómenos<sup>4</sup>.

Más aún, como toda la filosofía de Santayana, la estética del lenguaje es también, en última instancia, una ética, por cuanto permite hacer una descripción completa de la existencia, que es en lo que consiste la verdad ontológica y moral. Por ello, cuando el lenguaje ejerce su más elevada función, como ocurre en la poesía, revela la verdad plena y entra en el reino de la belleza, pues entonces se descubren las secretas armonías de los sentimientos y las palabras [Santayana (1942), p. 233].

Hay en la filosofía del lenguaje de Santayana una coincidencia fundamental con la teoría lingüística de Saussure. La razón se debe a la afirmación de la arbitrariedad del signo, que se encuentra en Santayana en varias ocasiones. En *Scepticism and Animal Faith* dice, claramente, que todo lenguaje es perfectamente arbitrario [Santayana (1955), p. 180]. En *Realms of Being* dice también algo semejante: que los términos que utilizamos para describir las cosas son arbitrarios e ideales, entes lógicos y estéticos que no indican nada respecto al acto de hablar, tocar o mirar que los hace aparecer, y que no tienen semejanza ninguna con los objetos que simbolizan [Santayana (1942), pp. viii y 180]. Sin embargo, mientras esta arbitrariedad se refiere en Saussure a la combinación de un concepto y una imagen acústica, en Santayana indica la relación entre la imagen acústica y la cosa o el hecho que designa. Más que signos, pues, como se indicó anteriormente, las palabras (y todo el sistema lingüístico) funcionan como símbolos, y sólo entonces tiene sentido el habla. Es decir, que en Santayana prima el aspecto filosófico del lenguaje sobre el estrictamente lingüístico, y su arbitrariedad lleva a una visión estética, lógica y formalista del sistema. Como escribe en *Dominations and Powers*, no se debe culpar a las palabras de ser sólo palabras, puros símbolos respecto a sus objetos [Santayana (1951), p. 143]. Esta estructura formal, propia del lenguaje, aporta, desde una perspectiva lógica, una representación del universo que permite su conceptualización y comunicación<sup>5</sup> y, desde un punto de vista estético, permite algo que es fundamental en la literatura: la belleza del lenguaje favorece el desarrollo de efectos retóricos y musicales, y su afinidad con las cosas brinda al escritor la posibilidad de presentar, por medio de una trama, la naturaleza de la experiencia humana [Arnett (1955), p. 38].

Las palabras desvelan el paso de las cosas desde una fase a otra y, por tanto, el cambio. Así que las palabras mismas y la sintaxis son esencias también, o “tropos”, como llama Santayana a las esencias de los sucesos; es decir, son entes inmutables y eternos, al menos en su definición lógica, y anteriores a las cosas para cuya designación o significado se usan. Además de esto, y como consecuencia del hecho de que el hombre es un ser social, el lenguaje y el pensamiento hacen posible la comunicación. En este punto Santayana se acerca también a los planteamientos de la sociolingüística, pues el lenguaje, a diferencia de la música, está regido por la utilidad.

La estabilidad ontológica que el lenguaje da a las cosas y los sucesos se confirma y expande con la distinción que asume Santayana entre la denota-

ción de los nombres propios y la connotación de los nombres comunes, algo que es fundamental en su crítica y en su estética de la creación literaria. La denotación de los nombres propios y la universalidad de los nombres comunes aparece como la posibilidad lógica del razonamiento y del discurso que aporta la gramática, pues la gramática y la lógica se confunden en una “necesidad física o divina” [Santayana (1951), p. 142]. La gramática intenta captar algo en una red que le es completamente ajena a su naturaleza, pues mientras sus términos son esencias, ideas definibles y significados relacionados unos con otros, las cosas son algo convencional, unidades materiales que cambian continuamente su sustancia y sus cualidades, y donde se disuelven las relaciones. La gramática, que es la forma del sistema lingüístico, refleja también la realidad de la experiencia y la prepara para el ejercicio de la imaginación y del discurso. Los nombres propios, con su función mostrativa, y los comunes, con su función indicadora de cualidades universales, muestran el papel que desempeña la gramática como reveladora del pensamiento. Así, la relación entre sujeto y predicado se funda en que los nombres propios actúan meramente como indicadores del objeto físico y en que hay otras palabras indicadoras de esencias universales, que son las cualidades que el sujeto comparte con otros seres, y que funcionan como predicados gramaticales y como adjetivos. Admirado de su hallazgo, Santayana escribe que esta gramática registra admirablemente la educación de la mente [Santayana (1942), p. 440].

Así pues, la forma gramatical del lenguaje revela las categorías lógico-ontológicas de los seres: el sustantivo indica la sustancia, el adjetivo, la cualidad y el verbo, la relación, mientras que las flexiones de los sustantivos y los verbos expresan el papel que desempeñan los objetos y los tiempos en los hechos que narran [Santayana (1982), p. 78]. Estas categorías lógicas se ven claras en el caso del género que, si bien en muchas ocasiones indica el sexo de los animales, en otras muchas se escapa completamente a esa función, convirtiéndose en una categoría gramatical que se superpone al discurso. De esta manera, la estructura del lenguaje se convierte en el espejo de la estructura del mundo tal como se presenta a la inteligencia. Para Santayana, la gramática es, por tanto, algo muy próximo a la más profunda metafísica porque, al revelar la constitución del discurso, revela también la del pensamiento y la jerarquía de las categorías con que concebimos el universo [Santayana (1988), pp. 106-7]. En suma, para Santayana el arte habla, primordialmente, al intelecto o al espíritu.

En cierto modo, esto es lo que Santayana desvela en *The Realms of Being*. De esta manera, el lenguaje aporta su propia estructura lingüística para completar la representación de la experiencia y hacer así posible el pensamiento y la comunicación, convirtiéndose en un sistema de mediación entre la realidad y el mundo conceptual y esencial, como se ha indicado anteriormente. A este respecto, José Beltrán añade, justamente, que “se requiere la descripción en palabras o en otros signos para hacer de una esencia un objeto

de designio cuando no es objeto de la intuición” [Beltrán (2002), p. 174]. En definitiva, el lenguaje, al hacer reconocibles los sonidos, tiende a formar una red de relaciones gramaticales en el flujo de la experiencia, haciéndola inteligible con su sintaxis. Así que, como escribe Nynfa Bosco, para Santayana el lenguaje es siempre simbólico en su esencia y semántico en su función: es simbólico porque atañe a la visión de la esencia, y es semántico porque expresa los aspectos de la realidad. En cuanto simbólico, hace patente la interioridad del sujeto. Es el que prevalece en la poesía. En cuanto semántico, informa de la situación externa. Es el que prevalece en el lenguaje común y científico [Bosco (1987), p. 165]. En los escritos posteriores a *Interpretations of Poetry and Religion* Santayana se inclina, más bien, por una síntesis de ambos lenguajes, de manera que también la prosa, que es la forma propia de la función informativa, puede expresar el universo de la poesía a través de la forma literaria.

En Santayana la estética, la crítica, la poética y la creación literaria se hallan íntimamente imbricadas entre sí y con su filosofía del lenguaje<sup>6</sup>. Su primer libro en prosa, *The Sense of Beauty*, es un curso de estética, y en él sitúa el lenguaje dentro de este ámbito. Su posición varía después hasta una definición completa en *The Realms of Being*, pero en esa primera obra se hace ya patente una manera de ver el lenguaje que incide tanto en la teoría como en la práctica literaria, en particular en la poesía, que es para Santayana el arte supremo del lenguaje. El poeta tiene que emplear el lenguaje haciendo una referencia constante al significado y a la veracidad; por ello debe ser un maestro de la experiencia antes de serlo de las palabras.

El lenguaje se mueve entre la música y el simbolismo puro. Ambos elementos son necesarios. Si fuera sólo música, apenas se podría contar algo o indicar un objeto de una manera inequívoca; mas, si se deja a un lado la música, pasaría a ser una especie de álgebra o de taquigrafía oral, sin valor literario alguno; el lenguaje sería, entonces, algo meramente indicativo de hechos sin poner en ellos color ideal de ningún tipo. El lenguaje y su desarrollo intrínseco constituyen la esencia del arte. Por medio de las imágenes y la musicalidad de los sonidos, el lenguaje añade perspectivas nuevas a la experiencia. En cierta manera, el lenguaje vicia la experiencia que expresa, haciendo que todos los momentos sean relevantes los unos para los otros. Así un proverbio, por su agudeza y el ritmo de la frase, es algo más memorable que el suceso que lo originó, ya que, por él, ese suceso se convierte en idea [Santayana (1982), p. 82]. Las palabras dan forma a la musicalidad de los sonidos. En el otro extremo se encuentra el carácter completamente simbólico del lenguaje, como es el caso del álgebra o las matemáticas. Entre ambos límites actúa el lenguaje literario, con el que no sólo captamos las relaciones lógicas de la realidad, al modo como se hace en las ciencias exactas, sino que la modificamos volcando sobre ella las connotaciones de nuestra creatividad personal. Así, la realidad exterior no es sólo un conjunto de entes que están

ahí, objetivados y expectantes, sino que se enriquecen con el tejido de interrelaciones que les aportamos. El lenguaje se convierte entonces en uno de los elementos más necesarios y elevados de la vida del espíritu.

Aquí se encuentra, una vez más, algo que es fundamental en la crítica y la creación estética de Santayana: que el lenguaje tiene una entidad propia y que, por tanto, añade algo a la experiencia. De ahí proviene su interés constante por el lenguaje tanto en sus obras estrictamente filosóficas como en las literarias. De hecho, su filosofía sólo se entiende desde la perspectiva lingüística de una construcción literaria, y su obra literaria sólo revela todos sus valores desde una posición filosófica. Entre la música, que es forma pura, y la ciencia, que intenta desvelar la anatomía de la existencia, apartando el velo de los prejuicios y las palabras, la literatura toma un camino intermedio, intentando hacer significativa la música de los sonidos. Por eso, el esteticismo puro no tiene cabida aquí, pues queda dentro del aspecto fónico del lenguaje. Lo que persigue el arte literario es convertir la realidad en material para la mente, buscando la unidad permanente y la perspectiva moral en el caos de la experiencia<sup>7</sup>.

Además, se revelan aquí también otros dos aspectos de la literatura, que ya se han sugerido anteriormente: la función de la imaginación, como forma de la experiencia y la del valor moral como elemento determinante de la acción y la felicidad. Por esta última razón, se verá que la poesía de Santayana tiende siempre a construcciones universalistas, aunque parta de la experiencia propia del poeta. En definitiva, la función representativa del lenguaje simbólico lo convierte en algo bello, y su utilidad le da un valor moral. Para Santayana, el mundo es un universo de razón que la mente revela en términos de lenguaje y, por ello, debe ser interpretado según los motivos y razones de la existencia, igual que se interpretan las acciones de los hombres. Además, a esto hay que añadir la afirmación platónica, que asume Santayana, de que lo bello y lo bueno coinciden; por ello, la literatura y su lenguaje, que caen dentro de ese mundo, deben hallarse también en el ámbito de los valores. La transformación de los sucesos en ideas, en inteligibilidad y razonamiento, se consigue por medio de la forma, que hace bellos los sonidos, el material primero del lenguaje. El hablante escogerá los sonidos conforme a la gracia natural que tengan y la literatura se apropiará de su ser material para potenciar el significado, haciendo de su musicalidad un significante, pero sólo en cuanto que, con ello, se pueden expresar mejor las relaciones que se dan entre ambos elementos [Santayana (1982), p. 83].

A la emancipación kantiana de la estética y de los valores morales, Santayana le opone una filosofía en la que todo se interpreta en un sentido ético, en el que nada humano le es ajeno. En parte, se acerca a la interpretación romántica de Croce, cuando afirma en "What is Aesthetics?" que la experiencia estética es tan amplia que se extiende por toda la vida, abriéndose siempre a perspectivas nuevas [Santayana (1936), p. 33]. Más aún, en la re-

censión que hace de *Estética*, Santayana pone énfasis en la afirmación de Croce de que el lenguaje es arte y de que la lingüística y la estética son idénticas. Sólo le reprocha que no vea el lenguaje como signo y como una construcción simbólica [Santayana (1957b), pp. 112-4].

Lo que trasluce todo esto, como indica Raimundo Lida, es que el elemento estético es inseparable de las ideas, sentimientos y actos del hombre, es decir, del lenguaje, de la creación literaria y del universo de los valores [Lida (1943), p. 67]. Así pues, la forma literaria es una organización superior de las palabras. Para Santayana, la más elevada y la más perfecta de estas formas es el drama, cuyo elemento formal, tal como había escrito Aristóteles, es la trama. El *ethos* y los sentimientos son la expresión, y la versificación, la música y la escenificación son los materiales. Esta idea tiene una importancia destacada en el lenguaje literario de Santayana, pues siempre intenta ver y expresar todo de una manera dramática, es decir, tratando de conseguir una unidad entre los diversos conflictos que mueven a la persona. De hecho, Santayana se adentró en el drama como género en *Lucifer: A Theological Tragedy* y en otras dos obras inacabadas, *The Marriage of Venus* y *Philosophers at Court*. Su interés por los personajes volverá a aparecer en *The Last Puritan*.

La capacidad de sugestión musical y conceptual que tienen las palabras en el lenguaje y el plus de razón que éste añade a la experiencia se acrecientan en el ámbito de la literatura con nuevas aportaciones procedentes de lo que Santayana llama la psicología literaria. La conciencia no es un espejo perfectamente claro, con fronteras e imágenes distintas, y las ideas emergen de un continuo vital y difuso. Sólo se fijan y transforman después de que la atención y la percepción de relaciones nuevas hayan incidido sobre ese continuo. De esta manera, en el objeto percibido originalmente hay ahora características de otros objetos y sentimientos que se asocian con experiencias anteriores. Estas asociaciones continúan en el cerebro y, al modificar la acción actual, colorean la imagen sobre la que se fijó la atención, como el mismo Santayana intentó hacer en *The Last Puritan*, obra que subtitula, significativamente, *A Memoir in the Form of a Novel*. Hay, por tanto, una capacidad de sugestión en el objeto y una realidad nueva, cuando se expresa el objeto con todas las asociaciones que ha despertado. A esta capacidad de despertar asociaciones la llama Santayana “expresividad”, y a la realidad nueva que adquieren los objetos a través de la asociación, y que no estaba en la primera percepción, la llama la “expresión” del objeto. La “expresividad” es, por tanto, el poder que tienen los objetos de suscitar imágenes nuevas en la mente. Cuando esta “expresividad” se convierte en un valor estético, es decir, cuando los valores suscitados por la asociación se incorporan al objeto actual, entonces se hace “expresión” del objeto. El valor que el objeto adquiere en la expresión es de una naturaleza completamente diferente de la que tenía la cosa expresada. Santayana da una gran importancia al proceso de asociación por el que la obra de arte y, por tanto, la obra literaria, adquiere su

valor auténtico. La asociación comporta las relaciones más diversas, llevando a la persona hasta las cosas y los sucesos y, por ello, al mundo de la materia. Hay, pues, en toda creación artística, dos términos: el primero, que detenta la “expresividad”, es la fuente del estímulo de las asociaciones que se despiertan, y el segundo, que aporta la “expresión”, es la cosa expresada, con todo el abanico de valores ya incorporados<sup>8</sup>. Como ejemplo de todo esto, en el ámbito de la creación estética, Santayana recurre a Homero. La belleza inmediata del primer término, los sonidos, los versos, las imágenes y la composición encubre, con frecuencia, sucesos tristes y terribles. Con todo, la tendencia de la poesía homérica es a llenar los alrededores de la conciencia con un tropel de imágenes no menos hermosas y nobles que los mismos versos. Los héroes son virtuosos; los palacios, las armas, los caballos y los sacrificios son siempre excelentes, y las mujeres son también siempre majestuosas y hermosas. Además, los antepasados son, invariablemente, honorables y buenos, lo mismo que lo es la historia de cada uno de ellos. En resumen, todo el mundo de Homero es limpio, claro y hermoso, y el encanto del poeta está en que nos sumerge en un ambiente de belleza en todo. Santayana propone otro ejemplo: las inscripciones decorativas de los monumentos musulmanes sólo pueden tener belleza de expresión para aquéllos que entiendan árabe; si no es así, sólo podrán tener el encanto de la materia y de la forma. Si tienen alguna expresión, lo será en virtud de los pensamientos que esas inscripciones puedan sugerir, tales como la piedad religiosa y el estilo sentencioso de los que las hicieron [Santayana (1988), pp. 23-4].

Así pues, en toda obra literaria hay unos materiales (los sonidos, las imágenes y combinaciones que se dan en ellos), una expresión (la red de asociaciones que suscitan esos materiales, aportando después una entidad nueva) y una forma, que es la organización lingüística concreta o modelo último que el escritor pretende plasmar en el objeto y que hace de éste un todo que lo distingue de los demás. Para tejer esta red de asociaciones que suscita la experiencia y que constituye la expresión del objeto, apela a la imaginación como la facultad que se halla entre la sensación y el entendimiento, y que ayuda al hombre a superar la radical limitación comunicativa que tiene con el mundo<sup>9</sup>.

Santayana mismo hace un breve resumen en el que expone la base naturalista y la estrecha relación que hay entre la mente, el entendimiento, la imaginación y la naturaleza simbólica y moral de la lengua y de la creación artística, que son los temas tratados hasta aquí. La vida de la razón, dice en *Soliloquies in England*, es, simplemente, la mente que sueña construyendo símbolos, como son las lenguas, por los que puede contemplarse y expresarse a sí misma [Santayana (1922), p. 251]. Esta última afirmación es definitiva para comprender la obra literaria y filosófica de Santayana: la vida de la razón, que consiste en la unidad y armonía de la experiencia, eleva, por medio del lenguaje, el sueño vegetativo de la materia a la categoría ontológica de revelación y transcripción poéticas de la verdad, es decir, de las esencias de

los reinos del ser. Así se constata que el lenguaje cumple los tres objetivos de la vida de la razón: mejora continuamente las condiciones de la vida humana, da felicidad y reforma constantemente el mundo en que vivimos. Realmente, la persona no es tal sin el arte del lenguaje.

Correspondiendo a las funciones de la imaginación, del entendimiento y de la psicología literaria y científica, Santayana expone las características del lenguaje en poesía y prosa. Ya tempranamente, en “The Elements and Function of Poetry”, capítulo X de *Interpretations of Poetry and Religion*, Santayana se ocupa de la poesía. Una preocupación suya constante, que aparece también en esta obra, es la del cuidado que ha de tenerse con la materialidad de los sonidos y la belleza sensorial del lenguaje. En toda poesía que se precie ha de aparecer esta musicalidad de las palabras; pero esto no es suficiente.

Santayana parcela la calidad de la poesía en tres grados, que van desde la intensificación de la belleza del lenguaje hasta el dominio de la razón sobre él. El primer grado de poesía lo constituye la “eufonía” y el “eufuismo” de los versos<sup>10</sup>. Santayana pone énfasis, una vez más, en que, si bien el lenguaje es un estímulo para la inteligencia más que para los sentidos y en que su belleza está, propiamente, en las ideas y objetos que expresa, esos símbolos tienen una eufonía que apela a los sentidos, como son la música de las palabras, la selección apropiada y pertinente de vocales y consonantes y la medida y ritmo del verso. Estos son elementos propios y diferentes en cada lengua, como ya lo había visto Lord Byron en el contraste humorístico que hace entre la lengua inglesa e italiana en la estrofa 44 de *Beppo*. Frente a la prosa, que es sólo vehículo del pensamiento, la poesía, como un vitral de colores, aparece en este primer grado llamando la atención sobre sí misma, al mismo tiempo que permite ver otras cosas, como puede verse en muchos pasajes de *The Revolt of Islam*, de Shelley y en *Endymion*, de Keats [Santayana (1999), p. 153].

Este tipo de poesía pertenece a una fase de aprendizaje, aunque sea la de un genio. Sin el entramado sensual del lenguaje, no puede darse la auténtica poesía. Con todo, continúa Santayana, en *The Revolt of Islam* y en *Endymion* hay algo más que medida y sonido; en estos poemas hay color, selección y una yuxtaposición de palabras rica, exquisita y llena de fantasía. Es la cualidad de la poesía que tanto explotaron los simbolistas. Si los grandes poetas son arquitectos y escultores, los poetas eufuistas son joyeros amantes de la filigrana. Como ejemplo de un poder versificador eufónico pero sin eufuismo, Santayana propone muchos de los versos de *Essay on Man*, de Pope. Se trata de una poesía demasiado “intelectual”. Es más fácil encontrar poesía en unos versos llenos de musicalidad y juegos de palabras que en otros que expresan nociones abstractas, porque, entonces, el artificio del pensamiento enfría el placer que produce la gracia de la expresión [Santayana (1999), p. 155].

En el camino hacia la poesía de la razón Santayana estudia un segundo grado, aquél en que el poeta se ocupa de las percepciones y las emociones. Para tejer la hebra de ese camino a través del laberinto de objetos que lo asal-

tan, el hombre, por medio del instrumento necesario del lenguaje ordinario, tiene que ir haciendo selecciones continuas en la experiencia sensible para formar una concepción definida del universo; mas, cuando se trata del genio de un poeta, éste acoge en su mente muchas de las impresiones que rechazó el entendimiento, elabora estas percepciones y se pierde en los impulsos de la emoción hasta que, finalmente, le llega la inspiración que le ayuda a hacer una selección en el caos de las sensaciones. Con esta selección y las asociaciones que se producen en la mente, tal como se indicó anteriormente, el poeta restaura la experiencia en una unidad que no tenía antes. Una metáfora o una imagen le pueden servir para fundir esas asociaciones y dar cumplidamente la experiencia original. Pero hay algo más: el poeta añade a esta experiencia original la emoción que acompaña a la percepción, que es lo primero que rechaza el intelecto. La emoción es el elemento que enlaza el confuso entramado de las percepciones, de manera que, así como en el pensamiento científico se da una conexión de las cosas en el tiempo o el espacio, así en el pensamiento poético el principio rector es, con frecuencia, el sentimiento. Hasta tal punto es esto así que el poeta puede sufrir la falacia patética, por la que proyecta sus propios sentimientos sobre las cosas, y después exalta esa simpatía afectiva con la naturaleza, tomando los objetos como algo propio, como ocurre en la poesía de Wordsworth. Este tipo de poesía invita a recordar todo lo que se ha sentido anteriormente y a dar cobijo a todas las creaciones espontáneas que se tuvieron en un momento de duermevela. El poeta, por tanto, al retirar el velo de lo convencional, posibilita el dominio de la experiencia de todo lo demás, intensificando las emociones a base de ensamblar los objetos esparcidos que las generaron, tal como se aprecia en Walt Whitman y Robert Browning.

En el tercer grado del lenguaje poético la función de la poesía ha de ir más allá de la eufonía y el eufuismo, de la restitución de las imágenes y las emociones y de la abstracción en la que el intelecto y la ciencia basan la comprensión de la realidad. Este lenguaje poético de la música de los sonidos, del juego lingüístico y de la expresión de la imaginación y la emoción no ha entrado todavía en el ámbito de la razón. Platón habría hecho bien en desterrar a los poetas de su república, si no fuera porque él mismo tuvo que poetizar el universo en su prosa. Cada persona tendrá que volver, alguna vez, sobre su propia alma y enfrentarse al origen y valor de la vida y de la muerte. Entonces comprenderá cada cual que todo ha sido un sueño y un símbolo, y volverá sus ojos hacia la verdad que está detrás. En ese momento le llega su oportunidad a la poesía, cuando el hombre se da cuenta de que es inadecuada la imagen del mundo que han construido el sentido común y la ciencia.

Por su parte, la prosa tiene el defecto de la abstracción y el peligro de hacerse puro símbolo, convirtiéndose en algo completamente instrumental. En este punto de su disquisición estética, Santayana matiza de una manera muy importante lo que escribe en *Scepticism and Animal Faith* sobre la psi-

cología científica y literaria, quizás porque es el momento de su carrera en que está reafirmando la necesidad de dejar la poesía y escribir en prosa. Lo que ocurre ahora es una síntesis de los dos tipos de psicología en la forma de la prosa literaria que, por un lado, tiene que apelar a la inteligencia y, por otro, tiene que ir vestida en un lenguaje que dé valor intrínseco al mensaje y lo haga agradable de ser captado. De esta manera la prosa se convierte en un arte bella, como es la poesía.

Estas ideas le llevan a Santayana a distinguir entre forma y sustancia en prosa, y aun a contradecir algunas de sus afirmaciones anteriores sobre la función de la poesía. Así, una novela o un libro de filosofía pueden tener una forma exterior en prosa, pero las ideas pueden ser poéticas, si son relevantes para eventos ulteriores. Por su parte, un libro en el que hay gran ornamento de lenguaje y ritmo puede arropar un esquema ideal completamente vacío. Santayana parece defender ahora una función poética para todo tipo de discurso, y no sólo para el que es formalmente poético. Cuando los objetos están emergiendo del caos de las percepciones, el lenguaje poético les da su entidad pero, cuando han aparecido en el mundo de lo convencional y viene la prosa a describirlos, entonces ya pueden mostrar su riqueza ontológica. Lo que ocurre es que son las cosas reales las que tienen la poesía en sí mismas, y el poeta lo único que hace, tanto en verso como en prosa, es descubrir esa poesía y comunicarla. Ahora se entiende en toda su significación la afirmación de Santayana de que hay una poesía de las cosas (“sunt lacrimae rerum”, de Virgilio) y de que la más elevada poesía se escribe en prosa.

Todo se resume en un valor estético de la filosofía del lenguaje en Santayana. La música de los sonidos, las palabras que embriagan esos sonidos y la sintaxis organizan el caos de la experiencia y posibilitan la comunicación, elevando la realidad al reino del ser, es decir al universo de las esencias. El lenguaje es el más alto producto del poder creativo del hombre.

*Departamento de Filología Inglesa  
Universidad de Valladolid  
Plaza del Campus, s/n, 47011 Valladolid  
E-mail: cayeste@fyl.uva.es*

#### NOTAS

<sup>1</sup> Años más tarde, en *The sense of Beauty*, Santayana modificaría esta definición de la belleza como “placer objetivado”, definiéndola como armonía vital que se siente y se funde en una imagen bajo la forma de eternidad [Santayana (1988), pp. 281-91].

<sup>2</sup> Una idea semejante se encuentra en Ernest Cassirer: “Así pues, el lenguaje, en cuanto a su pura *formación*, constituye la contrapartida de la multiplicidad y concreción del mundo de las sensaciones y los sentimientos” [Cassirer (1971), pp. 145-6]. Esta es

una de las varias coincidencias que se pueden apreciar entre Santayana y Cassirer acerca del lenguaje.

<sup>3</sup> Esta estabilidad que aportan las palabras a las percepciones se refiere no sólo a la de las experiencias externas, sino también a todas las vivencias personales en cuanto son objeto de esas percepciones. Así, dice Edith, un personaje de *The Last Puritan*: “There are so many things called love, and only one word for them all” [Santayana (1994), p. 569]. Una interpretación parecida del lenguaje se encuentra en E. Lledó: “El lenguaje solidifica de cierta manera las experiencias humanas” [Lledó (1995), p. 11].

<sup>4</sup> Otto Jespersen manifiesta una idea semejante a la que expresa aquí Santayana: “The world is in constant flux around us and in us, but in order to grapple with the fleeting reality we create in our thought, or at any rate in our language, certain more or less fixed points, certain averages. Reality never presents us with an average object, but language does...” [Jespersen (1924), p. 63]

<sup>5</sup> La semejanza, y aun identificación, entre lógica y gramática es constante en Santayana: “Logic, like language, is partly a free construction and partly a means of symbolising and harnessing in expression the existing diversities of things” [Santayana (1955), p. vi.]. “Logic is a refined form of grammar” [Santayana (1942), p. 439].

<sup>6</sup> A propósito de este alcance filosófico de la creación literaria en Santayana, Mercedes Torrevejanos pone énfasis en que es también “creadora del mundo y del propio hombre en el medio de las abstracciones” [Torrevejanos (2002), p. 48].

<sup>7</sup> Vicente Cervera ha visto muy bien esta función primordial del lenguaje en Santayana, cuando escribe que “en esa persecución tenaz del verbo que es la pura forma de la materia mental, Santayana fija cristalina su “religión última”, su aportación genuina” [Cervera (2002), p. 144].

<sup>8</sup> I. Singer confronta las diversas críticas que se han hecho a estos conceptos de Santayana [Singer (1957), p. 143].

<sup>9</sup> Manuel Garrido lo expresa con las palabras siguientes: “La facultad de la imaginación, la *fonction fabulatrice* le obsesiona a Santayana tanto como a Nietzsche o a Bergson, y es para él el lugar donde se asienta la capacidad de infinito del hombre y lo que permite a éste superar la pasividad de los sentidos y la rigidez o la angostura de las categorías científicas” [Garrido (1993), p. 18].

<sup>10</sup> El vocablo “eufuismo” proviene del estilo exageradamente antitético y con alusiones históricas y mitológicas continuas de la obra *Euphues*, de John Lyly, publicada en 1580.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNETT, W. E. (1955), *Santayana and the Sense of Beauty*, Bloomington, Indiana University Press.
- ASHMORE, J. (1966), *Santayana, Art, and Aesthetics*, Cleveland, The Press of Western Reserve University.
- BELTRÁN LLAVADOR, J. (2002), *Celebrar el mundo: introducción al pensar nómada de George Santayana*, Valencia, Universitat de València.
- BOSCO, N. (1987), *Invito al pensiero di Santayana*, Milán, U. Mursia.

- CASSIRER, E. (1971), *Filosofía de las formas simbólicas, I, El Lenguaje*, trad. de A. Morones, México, Fondo de Cultura Económica.
- CERVERA SALINAS, V. (2002), "El extranjero en el limbo: Santayana dialoga", en V. Cervera Salinas y A. Lastra (eds.), *Los reinos de Santayana*, Valencia, Universitat de València, pp. 139-153.
- GARRIDO, M. (1993), "Introducción", en George Santayana, *Interpretaciones de poesía y religión*, intr. de M. Garrido y tr. de C. García Trevijano y S. Nuccetelli, Madrid, Cátedra, pp. 10-31.
- IZUZQUIZA, I. (1989), *George Santayana o la ironía de la materia*, Barcelona, Anthropos.
- JESPERSEN, O. (1924), *The Philosophy of Grammar*, Londres, George Allen & Unwin.
- LACHS, J. (1988), "The Enduring Value of Santayana's Philosophy", en *Overheard in Seville. Bulletin of the Santayana Society*, 6, pp. 1-13.
- LIDA, R. (1943), *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- LLEDÓ, E. (1995), *Filosofía y lenguaje*, Barcelona, Ariel.
- MCCORMICK, J. (1987), *George Santayana, a Biography*, New York, Alfred A. Knopf.
- SANTAYANA, G. (1922), *Soliloquies in England and Later Soliloquies*, Londres, Constable.
- (1925), "The Mutability of Aesthetic Categories", en *The Philosophical Review*, 34, pp. 281-291.
- (1936), "What is Aesthetics?", en J. Buchler and B. Schwartz (eds.), *Obiter Scripta: Lectures, Essays and Reviews by George Santayana*, New York, Charles Scribner's Sons, pp. 30-40.
- (1942), *Realms of Being*, One Volume Edition, New York, Scribner's.
- (1946), *The Idea of Christ in the Gospels; or God in Man*, New York, Scribner's.
- (1951), *Dominations and Powers*, New York, Charles Scribner's Sons.
- (1955), *Scepticism and Animal Life: Introduction to a System of Philosophy*, New York, Dover Publications. La 1ª edición es de 1923.
- (1957a), *Dialogues in Limbo*, Ann Arbor, The University of Michigan Press. La 1ª edición es de 1916.
- (1957b), "Crocce's Aesthetics", en D. Cory (ed.), *The Idler and his Works, and Other Essays by George Santayana*, New York, George Braziller, pp. 108-115.
- (1962), *The life of Reason, or the Phases of Human Progress: Reason in Science*, New York, Collier. La 1ª edición es de 1906.
- (1967), "The Photograph and the Mental Image", en John Lachs (ed.), *Animal Faith and Spiritual Life. Previously Unpublished and Uncollected Writings by George Santayana with Critical Essays on his Thought*, New York, Appleton-Century-Crofts, pp. 391-403.
- (1969), "Cries and Names", en John and Shirley Lachs (eds.), *Physical Order and Moral Liberty. Previously Unpublished Essays of George Santayana*, Nashville, Vanderbilt University Press, pp. 105-110.
- (1980), *Reason in Common Sense*, Volume One of *The Life of Reason*, New York, Dover Publications. La 1ª edición es de 1905.
- (1982), *Reason in Art*, Volume Four of *The Life of Reason*, New York, Dover Publications. La 1ª edición es de 1905.

- (1988), *The Sense of Beauty*, Critical Edition, Cambridge, Mass., The MIT Press. La 1ª edición es de 1896.
- (1994), *The Last Puritan. A Memoir in the Form of a Novel*, Critical Edition, Cambridge, Mass., The MIT Press. La 1ª edición es de 1936.
- (1999), *Interpretations of Poetry and Religion*, Critical Edition, Cambridge, Mass., The MIT Press. La 1ª edición es de 1900.
- SINGER, I. (1957), *Santayana's Aesthetics: A Critical Introduction*, Cambridge, Harvard University Press.
- TORREVEJANO PARRA, M. (2002), "Jorge Santayana: filosofía y vida", en V. Cervera Salinas y A. Lastra (eds.), *Los reinos del ser*, Valencia, Universitat de València, pp. 47-58.