

DE LA BELLEZA DE LA FILOSOFÍA
DE PULCHRITUDINE PHILOSOPHIAE

José Villalobos, *De la belleza de la filosofía - De pulchritudine philosophiae*, Fénix Editora (Colecc. Nueva Minima del CV), Sevilla, 2005, ISBN 84-609-7871-0.
© Centro de Investigaciones sobre Vico, 2006. © José Villalobos, 2005 © edición digitalizada: José Villalobos, 2006 Edición digital autorizada para el CIV.

Colección *Nueva Mínima del CIV*
dirigida por José M. Sevilla

Esta publicación ha contado con una ayuda del Grupo de
Investigación del P.A.I. *Ontología, Racionalidad y Episteme*
(Cód. HUM 389)

Primera edición (no venal): 2004 Fundación El Monte
Nueva edición revisada: 2005

©José Villalobos Domínguez, 2004, 2005
©de la presente edición Centro de Investigaciones sobre Vico, 2005
©de la presente edición Fénix Editora, 2005
ISBN: 84-609-7871-0
Depósito Legal: SE-5359-05
Edita: CIV & ORP
Fénix Editora
Sevilla
Imprime: Fénix Editora
Avda. de Cádiz, 7 - 1C - 41004 Sevilla
Telf/Fax: 954412991
E-mail: Fenixeditora@telefonica.net
Diseño y maquetación: Hal 9000

Impreso en España - *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del autor, o en su defecto del titular del *copyright*.

DE LA BELLEZA DE LA FILOSOFÍA DE PULCHRITUDINE PHILOSOPHIAE

Nueva edición revisada

José Villalobos

**Nueva Mínima del CIV
2005**

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

- § 1. La mostración del tema [9]
- § 2. Tres apartados en su desarrollo [12]

CAPÍTULO I

LA BELLEZA DE LA VERDAD

- § 1. La filosofía *more radicale*: los hechos ontológicos
sub specie veritatis [19]
- § 2. Papel de la belleza en la búsqueda de la verdad.
Filosofía y filocalia [24]

CAPÍTULO II

PHILÁLETHES, EL INVESTIGADOR DE LA VERDAD

- § 1. El creador filosófico. Proceso de creación filosófica:
descubrimiento filosófico y voz de la inteligencia [37]
- § 2. El lector de filosofía como co-creador [41]
- § 3. El hombre epistémico. Filósofo creador *versus* pantólogo [44]

CAPÍTULO III

LA NÓESIS Y EL NÓEMA FILOSÓFICOS DESDE LA CONSIDERACIÓN POIÉTICA

- § 1. La filosofía creadora como pregunta originaria [53]
- § 2. Lenguaje *noético* y lenguaje *poiético* [56]
- § 3. La obra *noemática* de la filosofía como *poiema* filosófico.
La expresión filosófica: conciencia y voluntad de verdad [65]
- § 4. Los géneros filosóficos: conciencia y voluntad de estilo [70]

PRESENTACIÓN

§. 1. LA MOSTRACIÓN DEL TEMA

El tema elegido lleva por título “De la belleza de la filosofía”, con el que quiero señalar el papel que le corresponde a la belleza en la consecución de la verdad del conocimiento filosófico. Tal vez no sea un tema incluido en los programas académicos de filosofía, pero que considero atractivo y necesario en nuestros días: estudiar lo que la belleza acucia a la verdad en el acceso al conocimiento filosófico.

No se trata solamente de escribir bellamente de asuntos filosóficos –lo que va de suyo en cualquier género de escritura–; sería una errónea comprensión de la meta señalada. No soy un escritor literario, sino un profesor universitario, lo que no debería obstar para cuidar al máximo la palabra y el estilo. Se trata de la belleza de la verdad, esto es, que la filosofía se señorea en su belleza, que el pensamiento busca la belleza de la verdad; expresado su título en latín resultaría lapidario: *De pulchritudine philosophiae* (con sus variantes latinas *De pulchritudine veritatis*, *De pulchritudine cogitationis*, *De pulchritudine meditationis* o *De pulchritudine rationis*).

Este tema fue ya señalado –en estos términos– por Platón en el *Cratilo* (416 b-d) cuando buscaba el origen de la palabra *kalón* (bello) y lo identificaba con el pensamiento. Desarrolla el siguiente razonamiento: parte de que el pensamiento (*diánoia*) es la causa de la denominación de las cosas; en segundo lugar expresa que el pensamiento es lo mismo que “lo que llama” (*kalesán*) y “lo que nombra” (*kaloún*) –*kalesán* y *kaloún* son participios, en aoristo y en presente respectivamente, del verbo *kaléo*–. Juega con el doble significado del verbo *kaléo*: por un lado, llamar, interpelar, dar una voz, y por otro, nombrar, dar un nombre; podemos, pues, hablar de la “llamada de la belleza” y de la “llamada de la verdad”: es lo mismo. Por último, así como el arte de la medicina o el arte del constructor produce medicina o edificaciones, lo bello (*kalón*) produce cosas bellas (*kalá*), y entre ellas la razón (*diánoia*); de ahí que “se da, justamente, la denominación de bello al pensamiento que realiza las cosas bellas”.

Platón toma el significado de “nombrar”, pero después los neoplatónicos destacaron la segunda significación –la de “llamar”–, implícita en Platón. Así Marsilio Ficino, en el Renacimiento, explicita el segundo significado y habla de la “llamada de la belleza”: la belleza llama al hombre, le interpela y el hombre ha de responder (“sobre todo provoca al espíritu” dice Ficino¹). Nosotros podríamos decir que esa llamada de la belleza se cierne en primer lugar sobre la verdad y el pensamiento, de ahí nuestra respuesta en este escrito.

¹ MARSILIO FICINO, *De amore* (Comentario a “*El banquete*” de PLATÓN). Madrid, Tecnos, 3ª ed., 1994; págs. 89–90. Vid. J. L. CHRETIEN, *La llamada y la respuesta*.

Se podría denominar el objeto de este discurso de otra forma: la filosofía desde la *poiesis*, la filosofía como creación *poiética*, la filosofía creadora; pero he optado, para ser más preciso, por el rótulo: *De la belleza de la filosofía*.

Sin embargo, comencé a sospechar, dada la transparencia de este título, si no existiría ya alguna obra con él, ya que su título latino semejaba el de algún tratado greco-romano, medieval o renacentista. Realicé su búsqueda en Internet; si existe, no lo he encontrado aunque lo busqué con ahínco. Cual “redero” (persona que caza con red) comencé a “redar” (echar la red) en la Red. Ya sé que los términos usados habitualmente son “internauta” y “navegar” en la red, pero prefiero usar los neologismo propuestos, aunque la metáfora del cazador o pescador, de tan largo abolengo, haya sido desplazada sin dar oportunidad de nuevos significados a las palabras españolas “redero” y “redar”. Pues bien, cual redero pertinaz estuve redando, echando la red, pero sin cobrar la pieza, o sea el título *De pulchritudine philosophiae* ni las variantes latinas² anteriormente citadas. Tampoco obtuve en los caladeros de las páginas webs las correspondencias españolas de ese título³.

Después de todo, lo de menos era la originalidad del título: yo buscaba un antecedente al que acogerme para dialogar con él sobre el tema. Hace tiempo que exploro la posibilidad de que en la

² San Agustín usa la expresión *pulchritudine rationis* (*De Civitate Dei* XXII,24), pero no es usado en el sentido buscado aquí, sino para contraponer la belleza racional a la belleza sensible. Vid. J. VILLALOBOS, *Ser y verdad en Agustín de Hipona*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1982; págs. 80–81.

³ Sólo hallé un libro del poeta cubano RODOLFO HÄSLER titulado *De la belleza del puro pensamiento*. San Cugat del Vallés, Amelia Romero editora, 1997.

filosofía, en la verdad filosófica influya la belleza; dicho de otro modo, que en el descubrimiento y concepción de la verdad filosófica la belleza tenga un papel o una influencia, cómo sería ésta y hasta dónde se extendería, qué consecuencias seguirían. Esta ocupación viene precedida de mis investigaciones desde la otra orilla, a saber, cómo la filosofía tiene un papel en la creación plástica⁴ o en la música⁵, en las que me he familiarizado con estas producciones culturales. Es la hora de preguntarse si la belleza (literaria, musical o plástica), recíprocamente, traspasa su ribera hasta llegar a la ribera filosófica e influye, llenándola de palabras, sonidos o formas purificadores que le den sentido, armonicen y adornen.

No se puede decir que la filosofía ha de ser tratada como si fuese una obra de arte, sino que la belleza ayuda, influye, participa en el descubrimiento de la verdad filosófica. En el primer caso la *poiesis* sustituye a la filosofía, y el filósofo deja de serlo para presumir de un cierto aire literario; en nuestro caso, la filosofía está relacionada con la *poiesis*, como no puede ser de otro modo, pero en un intento de apresar las cosas, lo que no obsta para reconocer el papel de la belleza en la investigación de la verdad filosófica. A la filosofía (que es conocer *-nóesis-* y conocimiento *-nóema-* de la realidad) se pretende completarla, desde otra consideración, a saber, como creación (*poiesis*) y como un producto creado (*poiema*). Es un combate por una filosofía creadora, que busca que la belleza ilumi-

4 J. VILLALOBOS, “La creación poética de Velázquez”, en *Cuadernos sobre Vico* (Sevilla) nº 11-12 (1999-2000).

5 J. VILLALOBOS, *Memoria declarada de la música*. Sevilla, Kronos, 2003.

ne la verdad como mejor medio para expresar no la belleza, que también, sino *in recto* la verdad de la filosofía.

§. 2. TRES APARTADOS EN SU DESARROLLO

El tema “de la belleza de la filosofía” será mostrado en tres grandes bloques de cuestiones.

El primero de ellos se refiere obligadamente a la *esencia de la filosofía*; o sea, que la filosofía es una mirada cautivada por las cosas (*ta pragma*): es la filosofía *more radicale* –al modo radical–, aunque hoy día se promueve por algunos una idea de filosofía como mero decir subjetivista. En esta mirada interviene la consideración de la belleza de las cosas para encontrar su verdad.

Analizaremos:

1. los hechos bajo la consideración o especie de la verdad,
2. el papel de la belleza en la constitución de la filosofía: embellecer la verdad, embelesarse con la verdad. La relación entre verdad y belleza permite una aproximación sinestésica: expresar la verdad desde la belleza (*philosophía* y *philokalía*).

La cita del *Timeo* (51 e) de Platón, tomada como lema del primer capítulo, expresa intuitivamente todo lo que se ha querido desarrollar. Platón escribe:

“Hay que decir, pues, que son [la intelección *-nous-* y la opinión *-doxa-*] dos cosas dis-

tintas, pues se han originado por separado y se comportan de forma diferente. La primera de ellas (*nous*) nace en nosotros por medio de la instrucción (*didaché*), la segunda (*doxa*) por obra de la persuasión (*peithós*). La primera se da siempre unida a un razonamiento verdadero (*alethés lógos*) y la segunda carece de razonamiento alguno (*álogon*).”

El aura que sopla en este capítulo es que la esencia de la filosofía es *logos* dirigido a la comprensión de las cosas y a cuyo servicio el filósofo se debe con esfuerzo; distinguiéndola del discurso meramente retórico o persuasivo.

El segundo conjunto de cuestiones se refiere a las condiciones del filósofo, el que investiga la verdad: de ahí que se use el término griego *philálethes* (amigo de la verdad). Aquí aparece como creador que hace la filosofía, por lo que también podría designarse como *poietés* al creador filosófico.

Nos detendremos en las siguientes cuestiones:

1. el proceso de creación filosófica en sus dos aspectos solidarios: descubrimiento de la verdad filosófica como invención y la voz de la inteligencia como inspiración,
2. el lector filosófico adquiere la condición de co-creador cuando en el proceso de recepción realiza un juicio crítico, que es hermenéutico, y se mueve en el ámbito común de la intersubjetividad,

3. concluimos caracterizando el hombre epistémico y distinguiendo en él dos tipos: el filósofo ensayador –que busca animosamente la verdad de las cosas, con deseo tentativo de creación– y el pantólogo –que habla de todo, con deseo presuntuoso de originalismo–.

Unas citas de T. S. Eliot y San Agustín sirven de lema a este segundo capítulo. Éstas fueron halladas en diversos momentos y separadamente, mas sólo ahora ha saltado a la vista que ambas estaban enraizadas en la luminosidad sapiencial del libro sagrado. Se hace una aplicación poiética, en Eliot, y una aplicación noética, en San Agustín, del dicho bíblico (*Eclesiástico* 18, 6): “en realidad cuando el hombre ha terminado, entonces comienza”. La tarea del filósofo que investiga, como la de todo hombre religioso, epistémico, prático o artístico, es infinita, está llena de inquietud por lo encontrado y al mismo tiempo de la esperanza de lo no encontrado que nos anima a seguir.

La cita de Eliot, tomada de su poema “East Coker” dice así:

“For us, there is only the trying. The rest is not our business”
(Para nosotros sólo está el intentar, lo demás no es asunto nuestro)⁶

Este poema expresa los intentos de creación literaria por parte del poeta –“tratando de aprender a usar palabras”–, y dice de la dificultad de conseguir la belleza plena en ellos. El poeta intenta conseguir la belleza, pero lograrlo no es asunto de su incumbencia,

⁶ T. S. ELIOT, “*Four Quartet*” en *Collected Poems (1909–1962)*. London, Farber and Farber, 1963; pág. 203. Trad. esp. *Poesías reunidas (1909/1962)*. Madrid, Alianza Editorial, 1986; pág. 203.

porque le sobrepasa como creador. De ahí que acabe el poema diciendo:

“In my end is my beginning”
(En mi fin está mi comienzo);

porque crear es un comienzo continuo –alusión tan cercana a la cita bíblica–.

La cita de San Agustín (*De Trinitate*, IX, 1) dice así:

“Sic ergo quaeramus tanquam inventuri, et sic inveniamus, tanquam quaesituri”
(Busquemos como los que van a encontrar y encontremos como los que van a buscar).

En *De Trinitate* San Agustín intenta conocer a Dios y al hombre, busca un conocimiento noético a través del análisis de las trinitades –que hoy podríamos llamar tríadas–. Fija unas tríadas en las estructuras del hombre y en las estructuras del conocimiento humano; y todo ello con el fin declarado de fijar la Trinidad de Dios. En esa búsqueda, el deseo de conocer la verdad de Dios y del hombre (“affectum vera quaerendi”) es más seguro que el que tiene la suficiencia de tomar lo desconocido como conocido. En el conocimiento epistémico de Dios y del hombre ha de buscarse con humildad, e incluye el dicho sapiencial.

El último apartado versa sobre la correlación *nóesis–nóema* de la filosofía bajo la consideración de la correlación *poiesis–poíema*. Trata de la filosofía (acto noético, acto de conocimiento), que se modaliza como filosofía creadora o *poiética*, y su producto (la obra noemática) que es vista como *poíema* filosófico.

Analizaremos:

1. la filosofía creadora expresa la pregunta originaria (*Rückfrage*), en logos *noético*, pero a su vez surge la relación con el logos *poiético*,

2. la obra noemática de la filosofía se nos da como expresión filosófica (en cuanto conciencia y voluntad de verdad) y como forma o retórica filosófica (en cuanto conciencia y voluntad de estilo).

Una cita de Hegel encabeza como lema este capítulo tercero; éste, hablando de la poesía, dice que en ella:

“la objetividad propiamente dicha de lo interno en cuanto interno no consiste en los sonidos y palabras, sino en el hecho de que yo soy consciente de un pensamiento, de un sentimiento, etc. [...]. Ciertamente siempre pensamos en palabras sin por ello precisar, sin embargo, del habla efectivamente real”.⁷

Aplicada esta idea a la filosofía, resume emblemáticamente el contenido de este capítulo. Como toda filosofía se expresa en

⁷ HEGEL, *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal, 1989; pág. 653.

palabras (“siempre pensamos en palabras”), la palabra filosófica (*logos noético*) ha de atender a la palabra literaria (*logos poiético*). De igual modo que la actividad del pensamiento (*noésis*) se realiza con palabras, la obra filosófica (*noema*) se expresa en las palabras del lenguaje.

CAPÍTULO PRIMERO

LA BELLEZA DE LA VERDAD

“Hay que decir, pues, que son [la intelección *nous*– y la opinión *doxa*–] dos cosas distintas, pues se han originado por separado y se comportan de forma diferente. La primera de ellas (*nous*) nace en nosotros por medio de la instrucción (*didaché*), la segunda (*doxa*) por obra de la persuasión (*peithós*). La primera se da siempre unida a un razonamiento verdadero (*alethés lógos*) y la segunda carece de razonamiento alguno (*álogon*).”

Platón, *Timeo*.

§. 1. LA FILOSOFÍA *MORE RADICALE*: LOS HECHOS ONTOLÓGICOS *SUB SPECIE VERITATIS*

Hemos de partir de la consideración de la filosofía *more radicale*⁸. Con esta expresión quiero señalar que la filosofía se deja llevar por la realidad, por las cosas, por los asuntos. Si la filosofía no es una mirada cautivada por las cosas, la esencia de la filosofía resultará esquivada para nosotros. La filosofía demuestra su modo esencial en que busca lo raigal, esto es, una ciencia que intenta hallar la verdad de las cosas *–a radice–*. Este deseo de una filosofía radical se encuentra desde Platón a Husserl como la episteme rigurosa que parte de fundamentos últimos.

Este ideal permanece hasta nuestros días, si bien las fuerzas culturales hegemónicas persiguen que no se manifieste; y, aun-

⁸ J. VILLALOBOS, *Elogio de la radicalidad*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1997; 2004 2ª edición (revisada y ampliada).

que esta lucha ha existido siempre, hoy actúa enmascaradamente. El carácter epistémico de la filosofía es el que hoy día, con la ayuda de los mass-media, querrían diluir y hacer desaparecer algunas corrientes surgidas en el último tercio del siglo XX. Éstas toman diversas denominaciones según los ámbitos en que actúan (postmodernos, progres, pensamiento débil, etc).

Mas tengo la convicción, si no la constatación, de que son muchos los que viven el ideal filosófico de la búsqueda de la verdad de las cosas; lo constato cada día entre mis colegas universitarios y entre mis alumnos. Con todo, este clamor se percibe sólo a veces, porque es silenciado o simplemente calumniado; y para este hecho no tengo más que la explicación anterior, pues no sería muy acertado sentir un síndrome persecutorio de las estructuras universitarias, mediáticas y sociales, cuyos valores campan como hegemónicos, mientras que otros valores –preteridos pero vigentes– sólo encuentran acomodo en la intimidad de las personas y de los grupos sociales. Creo, por ello, que en nuestros días comienza a existir una nueva época (habría que decir más modestamente, desde nuestro presente, un cambio o inflexión) a la que he llamado *época radical*. Aunque sé que, desde hace años, le han puesto diversos rótulos (era atómica, era espacial, era tecnológica, sociedad de la información, etc).

Esta filosofía *more radicale* reconoce en los hechos experienciales referidos a Dios, el hombre y el mundo, el carácter de ontológicos; quiere decir que en cada hecho experiencial se inserta un sentido ontológico que da razón de él. En otras palabras, todo hecho experiencial es susceptible de ser mirado desde el ser o desde el sentido del ser.

Valga como ejemplo un hecho de naturaleza, como los terremotos que se producen en muchos países. Si nos preguntamos por qué destruye totalmente personas y cosas cuando ocurre en un país pobre y en cambio cuando sucede en Japón o California apenas causa daños materiales, entonces hay que desvelar lo oculto, que no es otra cosa que el hecho ontológico de que la pobreza (que no permite construir sus casas seguras para hacer frente a esos fenómenos naturales) atrae otros muchos males. No vale el dicterio ilustrado que atribuye a Dios el origen del mal; aparece como un subterfugio dialéctico, ya que causa el mal el gobierno del hombre, que no distribuye las riquezas ayudando a otros más necesitados. Ya la *Odisea* (canto I, 32–34) adelantó esta argumentación cuando hace decir a Zeus –que se dirige a los otros dioses–:

“es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses, achacándoles todos sus males; y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras su exceso de penas”.

Nos es más cercano argumentar ejemplos experienciales referidos al hombre o a Dios, aunque no sea menos costoso. Sobre los niños pequeños frecuentemente alguien comenta su parecido con algún familiar, al que conoce el interlocutor: ha salido a su abuelo en sus condiciones intelectuales, tiene el oído musical de su madre... Sin negar tales hechos psico-biológicos, existe el hecho ontológico de que la persona del niño es única, diferente y tan enigmática para

nosotros que en un análisis *more radicale* hay que afirmar que esa persona es un abismo, del que siempre quedará algo por averiguar.

También se puede plantear un hecho referido a Dios, tratado *more radicale*, sin dejar por esto de tener presente el hecho de las múltiples religiones y creencias, muy al contrario, parando mientes en ellas. En la historia del pensamiento se ha acudido a destacar la regularidad de la naturaleza o la armonía del cuerpo humano (circulación de la sangre, funciones del cerebro, mecanismo preciso del ojo...) para llegar a Dios como su responsable. Mas es en nuestra intimidad donde aparece más luminosamente nuestra contingencia y correlativamente la presencia de Dios en nosotros como fundamento: éste es un modo radical de filosofar.

Por todo ello, se puede decir que la filosofía radical estudia la “cosa misma”⁹. La cosa misma se impone al hombre teórico, le sale al encuentro. Esta pasión por la verdad hace que Kant sitúe al comienzo de la *Crítica de la razón pura* una cita de Bacon que le sirve como lema: el filósofo no ha de hablar de sí mismo (*de nobis ipsis*), sino que ha de tratar de asuntos (*de re*) a fin de que los hombres no piensen que es una opinión sino un trabajo a realizar¹⁰. Y lo cumplen. Tanto Bacon como Kant en sus respectivas obras no

⁹ Al decir de Aristóteles a los filósofos presocráticos “la cosa misma les abrió el camino, les obligó a buscar”. *Metafísica*, libro I, 984 c. *Tò pragma autó* – la cosa misma – es una expresión que ya aparece en Platón (*Carta VII*, 341 d).

¹⁰ FRANCIS BACON, *Instauratio Magna* (prefacio): “de nobis ipsis silemus: de re autem quae agitur petimus, ut homines eam non opinionem sed opus esse cogitent”. Intención tan opuesta a la de Montaigne –aunque irónicamente la diga– en sus *Essais* al decir: “por lo tanto, lector, yo mismo soy el tema de mi libro, y no hay razón para que emplees tus ocios en materia tan frívola y tan vana”.

hablan de sí mismos sino de temas o asuntos del conocer filosófico, su propuesta no va a ser mera opinión subjetiva, sino una aportación personal al tema objetivo tratado.

El escritor renacentista señala, y después recoge Kant, que el conocimiento de la cosa no avanza si no buscamos su camino (*via*). No se resignan a admitir que las ciencias hayan llegado a su plenitud o acabamiento, y no se pueda inventar una nueva sino sólo “repeticiones infinitas”; esto hace que caigan en la *socordia et inertia* –traduzcámoslo por razón perezosa– pero las ciencias pueden ser tratadas *diligenter* –traduzcámoslo por razón diligente–. Este ardor por la búsqueda de nuevos caminos para la verdad hace comprensible que Kant acudiera a esa cita baconiana, ya que en sus obras también busca “el seguro camino de la ciencia” (*den sicheren Weg einer Wissenschaft*)¹¹.

En contraste, hoy campan algunos modos de pensamiento que se precian de su relativismo cognoscitivo del indiscernimiento cuando no directamente de su falsedad. En otros campos científicos, como la medicina, el derecho, la física... son impensables tales tomas de posición. Bastaría la visita a una biblioteca para desinflar la fatuidad de esa actitud. ¡Tantos libros que leer en temas que creíamos dominar y conocer! Hasta en un recorrido por una librería encontraríamos libros sobre el tema que creíamos original y nuestro. El filósofo, en general cualquier hombre, necesita salir de su pequeño mundo para airearse y llenarse con la compañía saludable de los otros. En este caso comprobaríamos el poco valor que a su

¹¹ *KRV*. Prólogo a la 2ª edición (B VII).

ladina presunción de lo falso y lo relativo se le concede fuera de su círculo, entre filósofos, artistas, políticos... ¿Qué les interesa a la gente sus opiniones y su pobre subjetividad? La pretensión postmoderna de que la filosofía no trata de asuntos sino de opiniones sobre todo, de una gran importancia para ellos, no sirve para nada al común de la gente. La postmodernidad, guiada por la fascinación de la frivolidad, se detiene en menudencias que no interesan más que a los que la siguen y la promocionan. Entregan un producto estragado –como los productos alimenticios– al que sólo resta el sabor de lo ya caducado que hay que arrojar para no intoxicarse. Hacen una filosofía para filósofos a la medida de la beatería postmoderna.

Este fenómeno se ha explayado también, de modo fehaciente, en las artes plásticas: por ejemplo, la ejecución de un lienzo en blanco, la escultura llamada “instalación” que no es una escultura o la construcción sin función. Esta actitud artística conduce a que el artista tenga que explicar la significación meramente subjetiva de su obra. La obra de arte queda desprovista de toda objetividad, y esta ausencia señala ese relativismo artístico de la confusión: el no–asunto es el punto de vista de la postmodernidad artística (a no confundir con el arte abstracto).

En la filosofía, análogamente aparecen el relativismo del indiscernimiento o la falsedad gnoseológica en que “todo es filosofía” (luego “nada es filosofía”, podríamos decir). Se ha perdido el sentido de la ciencia, como el que Kant reclamaba al defender que conocer científicamente es conocer los límites. Los postmodernos no es que hayan traspasado el límite y hayan ido más allá, sino que

el todo vale cognoscitivo, la inexistencia de límites fija su auto-complacencia, convertida *velis nolis* en un hablar de sí mismo con ocasión de cualquier tema.

Concluyendo, la filosofía *more radicale* trata de las cosas, de la cosa misma; así ha sido durante el siglo XX y tengo la esperanza de que así sea en el siglo XXI, y aunque la filosofía en su historia se ha dado interrelacionada o vinculada a los demás fenómenos culturales (ciencia, arte, religión), no debe subrogarse en la peculiaridad de esos fenómenos. Hegel, en la introducción a sus *Lecciones de historia de la filosofía* dedicó mucha atención al asunto de la relación entre la filosofía y las otras manifestaciones del espíritu. Hegel determina nítidamente el concepto de filosofía, pero deslindado de los campos afines del espíritu entrecruzados en la historia. La filosofía y las otras formas de creación están implicadas en la historia, teniendo en cuenta siempre la especificidad de la filosofía.

Precisamente hemos tomado una cita de Platón (*Timeo*, 51 e) como lema de este capítulo donde expone que la filosofía (*nous*) necesita usar del razonamiento verdadero (*met' alethous logon*) para lograr sus objetivos noéticos, mientras que lo que llama opinión (*doxa*) no lleva consigo razonamiento: *esálogon* (sin razonamiento).

§. 2. PAPEL DE LA BELLEZA EN LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD. FILOSOFÍA Y FILOCALIA

Veamos el papel de la belleza en la búsqueda de la verdad. ¿Sirve de ayuda la belleza para encontrar la verdad? La verdad (los

griegos la llamaron *alétheia*) se consigue en el proceso llamado *nóesis* (actividad del conocimiento), mientras que la belleza (los griegos la llamaron *kalón*) se consigue en un proceso de *poíesis* (actividad de creación). Son dos asuntos con límites bien diferenciados. Sin embargo, desde el objetivo propuesto, podemos preguntarnos si la belleza es una ayuda para encontrar la verdad, o si la *poíesis* (literaria, musical o plástica) tiene presencia en la realización de la *nóesis*. O sea, es un intento de analizar la verdad de la belleza, de conocer el papel que ejerce la *poíesis* sobre la *nóesis*.

Existe una correlación o analogía entre verdad y belleza, entre *nóesis* y *poíesis*: toda verdad comporta belleza y todo conocimiento lleva a cabo creación. La belleza es perspicaz, hace que nos detengamos sobre un objeto concreto de modo agudo e ingenioso, colocando al sujeto en situación de descubrir algo en él y por tanto llegar a conocerlo. Así como de la literatura se puede decir que pinta con palabras (el dicho horaciano *ut pictura poesis*), diríamos que la filosofía es pensar por medio de la belleza, pensar a la luz de la belleza. Ciertamente la metáfora conduce al conocimiento y usada en filosofía puede conseguir aumentar nuestro conocimiento y nuestra verdad de las cosas.

De igual modo se puede predicar de la música o de las artes plásticas. Por ejemplo, no sé si es un atrevimiento creer que la audición y disfrute de la música polifónica del renacimiento de John Taverner, Orlando de Lassus o Francisco Guerrero (con su diálogo de voces, sus arrebatadoras disonancias y su complejidad armónica) nos acerca a la lectura gozosa de las obras filosóficas de Tomás

Moro, Erasmo o Juan Luis Vives (con su variedad de significaciones, sus críticas desasosegantes y sus ideales humanistas). O si la obra musical de Rameau –y en su obra teórica *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels* (1722)–, en que experiencia sensible y reglas racionales están unidas en la música, ayuda a la lectura de Kant que en su primera *Crítica* pretende unir sensibilidad y razón en el conocimiento de la realidad. Ambos buscan puentes de conexión en la línea señalada por Newton de interpretar la experiencia empírica por las leyes interpretativas de la razón.

La comparación literaria con la filosofía es más cómoda, ya que al fin y al cabo ambas usan de las palabras; pero las palabras pueden tener tanto significaciones poéticas como significaciones filosóficas. La significación filosófica se potencia con la retórica, y he aquí algunos preclaros ejemplos: el pensamiento como la caza del ser (Platón), el autoconocimiento como *memoria sui* (San Agustín), el hombre como mónada (Leibniz), la historia como astucia de la razón (Hegel), el sufrimiento como espada reveladora (Blondel), el habla como casa del ser (Heidegger), y tantas otras.

Por consiguiente, se puede decir como afirmación general que la creación poética embellece la creación filosófica, o bien que la verdad es embellecida por la belleza, o más exactamente que la belleza embellece la verdad. El español posee, además del verbo “embellecer”, el verbo “embelesar”, que tiene orígenes etimológicos diferentes y significaciones diferentes según Corominas, pero cuya proximidad es manifiesta. Embellecer es poner bella, adornar, hermosear una persona o cosa (que deriva del latín *bellus*, bonito) –así

en nuestro caso la filosofía—; y embelesar significa arrojarse, extasiarse, quedar cautivado o prendado de algo o alguien (procede de “belesa”, una planta que se emplea para emborrachar a los peces y pescarlos); en nuestro caso, embelesarse con la finura intelectual de alguien o ante la verdad de las cosas.

En griego existen dos verbos de diferentes etimologías para expresar estas ideas: *agállein* para embellecer, y *thelgein* para embelesar. Y no existen dos verbos tan semejantes en otras lenguas románicas: en francés tenemos *embellir* para embellecer, en italiano tenemos *abbellire* para embellecer, pero para la significación de embelesar hemos de usar términos que no tienen esta etimología. En portugués existen los términos *embelecer* y *embelesar* con el mismo origen etimológico, pero que han llegado a tener la misma significación (*tornar belo, aformosear, enfeitar, alindar*), quizás por ello el término *embelesar* sea de uso habitual y *embelecer* ha caído en desuso.

Referido a la creación literaria Jovellanos¹² ha escrito que le fue dado “el arte poderoso de atraer y mover los corazones, de encenderlos, de encantarlos y sujetarlos a su imperio”; en la prosa de este ilustrado se está señalando el embelesamiento que produce la obra literaria. También para Monteverdi el fin de la música es mover y conmover los afectos y sentimientos —*muovere gli affetti*—

Por todo ello podemos afirmar no sólo que la filosofía es embellecida cuando es dirigida por la belleza de las cosas, sino que

¹² JOVELLANOS, “Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias” (1797), en *Obras* (tomo I; pág. 33). Madrid, Atlas, 1963.

también el filósofo se embelesa por la verdad de las cosas. Esta emoción (mover el corazón, *muovere gli affetti*) se produce en la composición o en la lectura de la auténtica filosofía: este embelesamiento es experiencia originaria o emoción interior que todo creador o lector de filosofía siente al escribirla o leerla.

* * *

Para profundizar en esta correlación, se puede acudir a la sinestesia (expresar lo propio de un sentido con el dominio sensorial de otro, con el fin de que esa transferencia destaque la relevancia del sentido directamente aludido); así para declarar, explicar y comprender la verdad filosófica lo haríamos desde la belleza y la *poiesis*. Mas expresar la verdad desde el fundamento de la belleza no quiere decir desaparición o confusión de los límites entre ambas, sino correlación o conversión entre ellas. Señalamos con la belleza de la verdad la relación de una con otra. Del conocimiento de los límites entre filosofía y *poiesis* surge un ámbito de comunicación amplio: se puede contemplar la filosofía desde la *poiesis* literaria, desde la *poiesis* plástica o desde la *poiesis* musical, y hablamos en este caso de *poiesis* filosófica o creación filosófica.

La correspondencia más estrecha se da entre filosofía y literatura, ya que ambas usan la palabra como medio de expresión y comunicación, pero en la filosofía se añade la búsqueda de la verdad. De modo semejante existen relaciones entre filosofía y música (Leibniz contempla la filosofía desde la música, da una interpretación armónica del hombre y del mundo), y entre la filosofía y las

artes plásticas (Kant intenta una arquitectónica de la razón y la sistemática de Hegel sigue un modelo plástico y arquitectónico).

También existen relaciones entre la literatura y los otros modos de poesis; se podría hablar de una literatura plástica o una literatura pensante (o de pensamiento). Como igualmente se podrían constatar estas relaciones desde la música o desde las artes plásticas.

Seguir el rastro de esta transferencia entre belleza y verdad, más bien su origen histórico, se convierte en una tarea perentoria. Su inicio se encuentra en la filosofía griega y en Platón. En el diálogo *Hippias Mayor* (296 a) afirma que “la sabiduría es lo más bello” en que no cabe una identificación o correlación mayor –con lo que es coherente Aristóteles, que considera “todo conocimiento como bello y valioso” (*De anima*, 402 a)–. Y en el *Fedón* llega a decir que “la filosofía es la más grande música” dentro del relato de un sueño de Sócrates en que le dicen “haz música y practícala”. Sócrates interpreta el mandato, en un primer momento, como referido a que hiciese filosofía como la mejor de las músicas, pero después compuso música para algunas narraciones de Esopo y para un himno de Apolo (para un griego como Sócrates, música y poesía son inseparables). Entre las acciones de las Musas se encuentra, desde luego, la música, pero también la filosofía, el arte, la literatura, la historia, etc. La filosofía sería la mejor acción inspirada por las Musas, y lo corrobora el que en griego existe el adjetivo *amouós* que significa extraño a las Musas, que señala la ignorancia, la rudeza, la falta de sutileza o refinamiento en el pensamiento (el término es usado, por ejemplo, en *Teeteto* 156 a).

La dinámica del conocimiento filosófico viene expresada en Platón en forma de belleza, hay implicación entre verdad y

belleza, ésta tiene un papel decisivo en el proceso de adquisición de conocimientos. Se podría decir que la verdad de las cosas se hace patente, se manifiesta en la belleza de las mismas¹³.

Ha sido San Agustín quien ha recogido este legado platónico y en uno de sus primeros diálogos (*Contra Academicos*, lib.II, cap.III) ha compuesto la fábula sobre el origen de la filocalia (amor a la belleza) a imitación de la fábula platónica acerca del origen de la filosofía. En el *Banquete* se dice que la filosofía, como el amor, es hija de la pobreza y de la riqueza; y en San Agustín la filocalia no es ni la sabiduría ni la ignorancia. Filosofía y filocalia son términos semejantes y del mismo género ya que la filosofía es el amor a la sabiduría y la filocalia es el amor a la belleza. “Son hermanas entre sí y engendradas de un mismo padre” –dice San Agustín–, aunque la filocalia no conoce su origen, que sí conoce la filosofía. Mostrar la belleza de la filosofía es la filocalia.

De aquí parte la tradición medieval de considerar la filosofía como una bella dama que hace conocer el sentido de la vida en momentos de aflicción, como es el caso de Boecio, que llega hasta nuestros días.

* * *

No sólo en filosofía la belleza ha sido tenida en cuenta, también en otras ciencias se le otorga un papel en la adquisición de sus

¹³ Pueden verse los análisis de Platón que hace M. ZAMBRANO sobre la relación entre filosofía y poesía literaria en *Filosofía y poesía*. México, FCE, 4ª ed., 1996.

conocimientos. Von Balthasar lo ha señalado para la teología¹⁴. Su propósito es desarrollar la teología cristiana a la luz de la belleza “contemplando la visión del *verum* y del *bonum* mediante el *pulchrum*” –dice en el prefacio–. El olvido del *pulchrum* había empobrecido la teología; pero introducirla no quiere decir que venga a sustituir a la verdad, sino a completarla destacando una visión que sólo la belleza puede presentar. Su meta es, pues, la belleza teológica (a la que llama “gloria”) de los contenidos revelados; llegando a afirmar que no puede existir una teología intrínsecamente grande en la historia si no es concebida a la luz de la belleza.

En el campo de las ciencias positivas también se ha acudido a la belleza para adquirir, e incluso para descubrir, conocimientos científicos. El matemático G.H. Hardy dice:

“los modelos de un matemático, al igual que los de un pintor o un poeta, deben ser hermosos; las ideas, como los colores o las palabras, deben ensamblarse de una forma armoniosa. La belleza es la primera señal, pues en el mundo no hay lugar permanente para las matemáticas feas”.¹⁵

Y poco después dice que

¹⁴ VON BALTHASAR, *Gloria* (tit. orig. *Herrlichkeit*), 7 volúmenes. Madrid, Encuentro, 1985–89. También, VON BALTHASAR, *Epílogo*. Madrid, Encuentro, 1998. Joseph Ratzinger trata la relación entre la belleza de la verdad y la verdad de la belleza en su discurso del 21 de agosto de 2002 en Rímini (Italia) “La contemplación de la belleza”. www.multimedios.org/docs/d001310.

¹⁵ G. H. HARDY, *Apología de un matemático*. Madrid, Nívola, 1999; pág. 85.

“puede ser muy arduo definir la belleza matemática, pero eso mismo sucede con cualquier otro tipo de belleza”.

Contempla su posición, mostrando dos ejemplos de teoremas matemáticos donde la belleza aparece. La matemática tiene vinculación con la belleza. En las ciencias físico-matemáticas o en las ciencias en general se podían estudiar muchas metáforas y expresiones de la belleza que han colaborado en esas creaciones. Me detendré brevemente en la aportación del físico Heisenberg. En una famosa conferencia defiende que la belleza se proyecta más allá del ámbito de las artes y llega a la física¹⁶. Desarrolla una teoría sobre la belleza que aplica a las ciencias de la naturaleza: parte de la descripción de la belleza como “la correcta concordancia de las partes entre sí y con el todo”.

La belleza, así, se manifiesta en el siguiente ejemplo matemático: las partes son los números enteros y el todo el sistema de axiomas que los relaciona, con lo que la belleza está relacionada con el problema de lo uno y lo múltiple. Recuerda Heisenberg que ya Pitágoras y Platón afirmaban que la comprensión de la gran variedad de fenómenos era posible solamente desde unos principios unitarios, susceptibles de representación matemática, y que esto es lo que van a lograr plenamente en la Edad Moderna Galileo y Newton. En efecto, Galileo busca fórmulas matemáticas que correspondan a los hechos adquiridos empíricamente y se ve forzado a reconocer la

¹⁶ W. HEISENBERG, “El concepto de lo bello en las ciencias de la naturaleza”, en *Más allá de la física*. Madrid, BAC, 1974; págs. 233–249.

belleza de las formas matemáticas en los fenómenos; con ello aparece el papel de lo bello en el descubrimiento de la interrelación entre los fenómenos. Por otra parte, a la mecánica de Newton es aplicable la belleza como concordancia de las partes entre sí y con el todo: las partes son los procesos mecánicos aislados, el todo el principio formal unitario al que se conectan todos los procesos.

También para Heisenberg, en segundo lugar, se presenta en la sencillez de la forma; concluye que “lo sencillo es el signo de la verdad”, que ve reflejada en el descubrimiento de la teoría de la relatividad y de la teoría cuántica. “En ambos casos” –dice– “la ordenación casi repentina de una serie abrumadora de particularidades que durante años de esfuerzo vacíos habían quedado sin esclarecer”. ¿Cuál fue el poder iluminante de lo bello en las ciencias exactas para el conocimiento de la gran interrelación? “Hemos de admitir” –dice en la conferencia– “de antemano que también este conocimiento puede estar sujeto a engaño. Pero sin duda existe este conocimiento inmediato, ese estremecimiento ante lo bello, como lo califica Platón en el *Fedro*”. Este conocimiento inmediato no nace de forma discursiva, según reclama Kepler y, en nuestros días, Pauli.

Así por ejemplo, cuando Planck descubre los *quanta* de acción, en 1900, la física se sumió en un estado de desmoralización, pues las reglas para describir la naturaleza que se venían utilizando desde Newton no se podían aplicar en este campo recién descubierto. Ha sido la física cuántica la que ha conseguido volver de nuevo al estado de bella armonía. Consciente de ello,

Heisenberg¹⁷ ha analizado el influjo de la teoría de los triángulos perfectos de Platón (*Timeo* 53 c – 55 d) en la explicación de la teoría atómica de Planck; dice:

“Los triángulos no son materia, sino solamente forma matemática [...]. Las partículas elementales tienen la forma que Platón les asignó por ser la forma matemáticamente más hermosa y sencilla”.

Por último aludiremos a la influencia de la belleza en la adquisición de conocimientos históricos. Menéndez Pelayo tiene un discurso en el que considera la historia como obra artística¹⁸. No habla en esa obra del contenido de la historia, sino de la forma, que considera

“el espíritu y el alma misma de la historia, que convierte la materia bruta de los hechos y la selva confusa y enorme de documentos y de las indagaciones, en algo real, ordenado y vivo”.

¹⁷ W. HEISENBERG, “El descubrimiento de Planck y las cuestiones filosóficas de la teoría cuántica”, en *Los nuevos fundamentos de la ciencia*. Madrid, Ed. Norte y Sur, 1962; págs. 148–175.

¹⁸ M. MENÉNDEZ PELAYO, “La historia, considerada como obra artística”, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (tomo VII, pág. 330). Edición nacional de *Obras completas* (vol. XII). Madrid, CSIC, 1942.

La historia contiene, pues, muchos elementos estéticos que la hace comparable a poesía, artes plásticas y música.

El historiador y el poeta trabajan sobre la naturaleza humana; ninguno de los dos inventa sino que ha de “componer e interpretar los elementos dispersos de la realidad”, y en esta interpelación es en lo que difieren. Cita la frase de la *Poética* (1451 b) de Aristóteles, para quien la diferencia estriba en que la historia dice lo que ha sucedido y la poesía lo que podría suceder, por ello “la poesía es más filosófica y elevada que la historia”, ya que la poesía dice lo universal y la historia lo particular. Menéndez Pelayo matiza con diversas consideraciones esta teoría aristotélica para concluir que la historia, con sus propios medios –que pertenecen a la ciencia– consigue lo que el drama o la novela.

CAPÍTULO SEGUNDO

PHILÁLETHES, EL INVESTIGADOR DE LA VERDAD

“For us, there is only the trying.
The rest is not our business”
(Para nosotros sólo está el
intentar, lo demás no es asunto
nuestro).

T. S. Eliot, *East Coker*.

“Sic ergo quaeramus tanquam
inventuri, et sic inveniamus,
tanquam quaesituri”
(Busquemos como los que van
a encontrar y encontremos
como los que van a buscar).

San Agustín, *De Trinitate*.

§. 1. EL CREADOR FILOSÓFICO. PROCESO DE CREACIÓN FILOSÓFICA: DESCUBRIMIENTO FILOSÓFICO Y VOZ DE LA INTELIGENCIA

Una vez analizado el lado objetivo de la cuestión, vamos a examinar en este segundo capítulo el lado del sujeto, a saber, el *philálethes* (amigo de la verdad) o investigador de la verdad, que aborda la misma cuestión del capítulo anterior, pero ahora desde el *poietés*, desde la actitud del creador filosófico.

El *philálethes* debe desarrollar para la investigación de la verdad una teoría del conocimiento, una teoría del *nous*. El conocimiento aparece en tres niveles diferentes: sensibilidad, razón e inteligencia; en sus términos griegos *aísthesis*, *diánoia* y *nous*. Cada uno de estos niveles tiene su propia área de ejecución y es independiente de las otras; pero a su vez mantienen implicaciones muy precisas. Forman como una pirámide con su culminación en el *nous* que, sir-

viéndose de la sensibilidad y la razón, al mismo tiempo ofrece una modalidad antes no ejercida¹⁹. Todo conocimiento parte del dato empírico o sensible, sigue con la racionalización de esos datos, para llegar a la inteligencia (*nous*) de los mismos.

Ahora bien, la consecución de la verdad con el instrumento del *nous* exige un proceso de conocimiento, una experiencia veritativa. Esta experiencia veritativa quiero analizarla desde lo que tiene de *capacidad y voluntad de creatividad*, o sea, desde lo que esta experiencia veritativa ejercita de creación (*poiesis*). Esta creación no se muestra muchas veces como un encadenamiento lógico, sino como un proceso de creación filosófica, en el que interviene también la imaginación, la fantasía o el ingenio —en un proceso análogo al que se da en la *poiesis* literaria, musical o plástica—.

El proceso de creación filosófica, el deseo de conocer la verdad, es tan misterioso como el proceso de creación poética. Aún más, el enigma llega a ser mayor; entre los poetas literarios contamos con confidencias o declaraciones²⁰, mientras que entre los filósofos es más escaso el número de aquéllos que dicen *cómo* han conseguido lo nuevo y *de dónde* ha surgido²¹. En el “cómo” y “de dónde” afinca el

19 San Agustín diferencia entre *sensus, ratio– intellectum y mens–intelligentia*. Kant realiza un cambio terminológico entre *ratio y mens* y dispuso del siguiente modo los tres niveles: *Sinnlichkeit, Verstand y Vernunft*, que a su vez es un cambio ontológico.

20 Citemos algunas de ellas: R. M. RILKE, *Cartas a un joven poeta*. Madrid, Alianza, 1997; E. A. POE, “La filosofía de la composición”, en *Escritos sobre poesía y poética*. Madrid, Hiperion, 2001, págs. 123–185; P. VALERY, *Teoría poética y estética*. Madrid, Visor, 1990; M. VARGAS LLOSA, *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Ariel/Planeta, 1997.

21 M. HEIDEGGER, “Carta a un joven estudiante” (Epílogo a su conferencia “La

proceso de creación filosófica. Este proceso de creación filosófica o, si se quiere, los elementos de composición filosófica, se da como un diálogo entre el *cómo* del descubrimiento y el *de dónde* de la voz de la inteligencia (o dictado del *nous*).

Hablar de *descubrimiento* en filosofía reconozco que es extraño, pues en nuestros días este término sólo se aplica a los hallazgos de las ciencias positivas; mas en la historia de la filosofía existe una serie de descubrimientos que han hecho avanzar a la humanidad. No son inventos empíricos (un nuevo elemento de la naturaleza, una nueva galaxia, una nueva vacuna) pero sí inventos que profundizan la condición humana y aumentan su conocimiento. El descubrimiento filosófico es un fenómeno análogo al de la invención o *heûresis* en el ámbito de la literatura, la música o las artes plásticas.

El descubrimiento filosófico presenta dos rasgos esenciales: ser necesario y estar en correlación con la tradición.

En primer lugar, está muy alejado de la ocurrencia, a pesar de que muchos hallazgos de las ciencias positivas (la gravedad, el radio, la penicilina) reciban una explicación azarosa; sin embargo, éstos son consecuencia necesaria de los planteamientos y desarrollos científicos que se han seguido. De modo semejante, los descubrimientos filosóficos surgen de la necesidad que se deriva de la propia búsqueda. Por citar algunos ejemplos: el concepto de acto y potencia responde a la situación en la que se encontraba el sistema

cosa”), en *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ed. del Serbal, 1994, págs. 160–161. Es interesante el estudio de JEAN GUITTON (*El trabajo intelectual*. Buenos Aires, Criterio, 1955) en que da una guía pedagógica de cómo escribir trabajos filosóficos.

de Aristóteles, el concepto de espíritu responde a la aparición del pensamiento cristiano o la dialéctica en Hegel responde a la altura de los tiempos modernos. Esta necesidad no aparece al pensador de improviso, como una ocurrencia, por azar, sino que lleva detrás mucho esfuerzo conceptual y trabajo inteligente.

El segundo rasgo se refiere a que todo descubrimiento de la verdad filosófica se da en comunicación con la tradición. Hay que dejar a un lado esa visión de la historia de la filosofía según la cual cada cierto tiempo, o en determinadas épocas, surgen unos grandes filósofos creadores a los que sigue una sequía de hallar algo nuevo. Muy al contrario, este rasgo muestra que el descubrimiento filosófico se da dentro de una tradición de pensamiento. No es que no surja *ex novo*, desde la nada, sino más bien que sólo surge en el trato con descubrimientos anteriores, eso es la innovación. Se ejercen tres operaciones para el descubrimiento filosófico: exposición (exégesis); interpretación (profundización); crítica (discernimiento).

La filosofía no sólo es un *ars discursiva* sino un *ars inventiva*. El descubrimiento filosófico tiene el carácter de la invención o innovación, y a ello no puede renunciar para ser una auténtica filosofía. Hoy se ha de buscar una filosofía innovadora, pues, de otra forma, estaría abocada al fracaso y a la desaparición como ciencia epistémica.

El otro polo del proceso de creación es la voz de la inteligencia (*nous*): ¿de dónde surge la filosofía creadora?, que es un fenómeno análogo al de la inspiración o *epipnoia* en la creación literaria, musical o plástica.

En la filosofía el dictado de la inteligencia es una *llamada* o una *apelación*, que ocurre en un momento temporal del filósofo, pero depende de un largo despliegue temporal. El filósofo se ocupa de un único pensamiento, que como voz de la inteligencia le persigue y se le aparece; ese único pensamiento es el núcleo veritativo sobre el que se desarrolla toda la temática posterior.

Es lo que, a mi entender, quiere expresar Platón con el concepto de *anámnesis*: conocer es recordar con la inteligencia, pues en cierto modo ya conocíamos lo que estábamos buscando. Si entendemos la *anámnesis* platónica de modo empírico (esto es, tenemos de antemano ese conocimiento innatamente), creo que no acertamos en su verdadero alcance; no es un conocimiento que poseamos entitativamente, sino un caer en la cuenta, reconocer algo que nos llamaba desde dentro siguiendo la voz (*daimon*, diría él) de la condición de hombre.

Esta voz de la inteligencia se ha conceptualizado como primeros principios o axiomas; los más conocidos son el principio de identidad, el principio de contradicción, el principio de razón suficiente. Por eso el oficio de enseñar es dejar aprender a los discípulos, pues el profesor es un eterno aprendiz de la verdad, en cuyo camino o itinerario es compañero de sus propios alumnos.

§. 2. EL LECTOR DE FILOSOFÍA COMO CO-CREADOR

Como venimos llamando creador al filósofo, llamaremos co-creador al lector de filosofía. La experiencia creadora del filósofo

sofo es continuada por el lector de filosofía. No se escribe filosofía para uno mismo, sino para la comunicación de la verdad a otros, los lectores, que, por ello, concluyen como co-creadores con su juicio teórico. Es un fenómeno análogo al del lector o al del espectador en la literatura y en las artes plásticas, que continúan la experiencia literaria o plástica; en la música se da, pero el co-creador se bifurca en el intérprete y en el oyente musicales.

En este proceso de recepción por parte del lector se da un juicio crítico, que es hermeneútico. En la hermeneútica se da para el co-creador filosófico una situación semejante al descubrimiento de la verdad en el creador filosófico. Por otra parte, se da un ámbito común entre el filósofo y el lector filosófico, a saber, una correspondencia trascendental en la intersubjetividad –situación semejante a la voz de la inteligencia en el creador filosófico–. Veamos estas modalidades, complementarias, de co-creación.

En primer lugar, el lector filosófico participa como co-creador durante la lectura, tiene un papel activo, de descubrimiento frente a la recepción de la obra. El filósofo enseña al lector lo descubierto con su creación filosófica, y el lector aporta su sentido hermeneútico en la recepción de esa verdad. Cuando se fija un canon filosófico se realiza una selección de los filósofos más creadores; unos filósofos son mejores que otros en función de sus descubrimientos y comunicación de la verdad. De aquí que a veces a un lector joven –nuestros alumnos por ejemplo– le supone más dificultad un pensador creador que un pensador menos inventivo. El juicio teórico de gusto exige una actualización del pensamiento que se

está leyendo, y por tanto una meditación más sosegada, lenta y firme de sus verdades.

En literatura sucede lo mismo; de un modo irónico y en forma de diálogo, Oscar Wilde ha hablado del crítico como artista. Para él, siguiendo a los griegos,

“las palabras no atesoran sólo una música tan melodiosa como la de la viola o el laúd, un colorido tan rico e intenso como el que parece bello en los lienzos de los venecianos o de los españoles y una forma plástica no menos sólida y definitiva que la que plasma en el mármol o en el bronce, sino que el pensamiento, la pasión y la espiritualidad son suyas también, y sólo suyas en realidad”²².

No hay arte sin conciencia de nosotros mismos y esa conciencia coincide con la crítica; por eso, afirma él, una época sin crítica es una época de arte restringido o simplemente carece de arte. La crítica forma parte esencial de la creación (Wilde la llama “una creación dentro de una creación”²³). El crítico, a su manera, participa de la creación.

En el caso de la filosofía el lector filosófico, como hermeneuta, tiene un juicio noético de gusto sobre la obra del creador filo-

²² O. WILDE, *El crítico como artista*. San Lorenzo del Escorial, Langre, 2002; pág. 87.

²³ *Ibid.*, pág. 123.

sófico. Los hermeneutas aplican la comprensión a los textos filosóficos siguiendo las tres operaciones, que ya señalamos en el descubrimiento del creador filosófico: exposición (exégesis); interpretación (profundización); crítica (discernimiento).

En segundo lugar, entre el creador y el co-creador se da la relación de intersubjetividad: es la existencia de un fundamento, que se sustenta en los primeros principios. Ahora el crítico o lector aparece como mediador –en analogía con el intérprete musical–. La comunicación entre el creador y su lector es enigmática, presenta aporías. Los filósofos canónicos trascienden el aislamiento de la subjetividad creadora; en la soledad de la escritura filosófica se dirigen a otros sujetos que acompañan en la comprensión del texto. De lo que se deriva que en la acción del lector filosófico exista una comunicación intersubjetiva. La voz de la inteligencia se alza a una mejor respuesta por mediación del crítico. El crítico es el mediador de la filosofía expresada por el creador filosófico, está abierto a percibir la verdad que le apela desde la voz del *nous*.

Husserl²⁴ ha hablado de intersubjetividad trascendental para solucionar la paradoja entre el sujeto que investiga la verdad (*philálethes*), que es al mismo tiempo objeto de ese mundo que investiga. El sujeto individual es el horizonte de los otros sujetos, que son co-sujetos, constituyendo la intersubjetividad trascendental. Escribe Husserl:

24 E. HUSSERL, *Krisis* (§ 48 y § 54). Anteriormente había hablado del sujeto como mónada que se comunica, intentando superar el solipsismo en la “experiencia del otro” a través de la *Einfühlung* (empatía). *Cartesianischen Meditationen* (§ 33, § 42 y § 55).

“En la soledad [de la *epojé* filosófica], no soy un sujeto aislado que, por un capricho, aunque sea teóricamente justificado (o por un azar, por ejemplo en tanto que naufrago), se separa de la comunidad de la humanidad, pero sigue sabiéndose perteneciente a ella”²⁵.

Husserl habla, pues, de co-humanidad.

Esta posibilidad de comprensión recíproca surge en el ámbito común de la intersubjetividad de la verdad en que coexisten tanto el creador como el co-creador, pues tienen un fundamento común desde el que se proyecta el diálogo. A mi entender, ese fundamento común es la apelación a los primeros principios del conocimiento de la verdad, que posibilita el acercamiento ante los sujetos –sirviendo como inspiración–, que evita el relativismo y que logra el espacio dialógico necesario para la colaboración del lector en la investigación de la verdad.

§. 3. EL HOMBRE EPISTÉMICO. FILÓSOFO CREADOR *VERSUS* PANTÓLOGO

Ahora se puede tratar alguno de los caracteres del hombre epistémico, el hombre teórico que tiene como primera tarea el conocimiento científico de la verdad; también se puede llamar exis-

25 E. HUSSERL, *Krisis* (§ 54).

tente veritativo. Es un tipo de existencia diferente del hombre práctico, del hombre poético, del hombre religioso, etc, aunque mantiene relaciones con ellos.

La condición de hombre es abismal –quiere decirse que nunca se llega a conocerla en todas sus manifestaciones–. El hombre busca la felicidad, del bien individual o del bien personal, con ahínco, pero, aunque nada ni nadie le colma, el hombre práctico sigue en su actividad; el hombre sale en busca de la excelencia (la belleza plena en la literatura, música o plástica), pero, aunque ninguna producción cultural la consume, el hombre poético sigue en su afán. De igual modo, el hombre epistémico, en su condición abismal de hombre, tiene su meta en la búsqueda de la verdad, que se conquista históricamente de modo incompleto. Se cumple el dicho del *Eclesiástico* puesto como lema del capítulo: “en realidad cuando el hombre ha terminado, entonces comienza”. Es un lema ambicioso que dirige el esfuerzo permanente de búsqueda –una “tarea infinita”, como decía Husserl de la filosofía–.

Esta consideración nos invita a la filosofía como intento, a pesar de que en este último tercio del siglo XX y comienzos del XXI se ha instalado una crisis de la filosofía que la deja de lado. Y no es poco lograr con ella un desasimiento de las cosas insignificantes que nos atrapan y lograr la liberación de ellas. Hegel ha escrito en frase lapidaria que

“la filosofía es precisamente la doctrina apropiada para liberar a los humanos de una

multitud infinita de fines y propósitos finitos y hacernos indiferentes ante ellos, de modo que en cualquier caso nos sea igual que tales cosas sean o no sean” (*Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 88).

La actitud hegeliana defiende el inconformismo –lo más alejado del relativismo– que sitúa el intento en remisión al cumplimiento, la rebeldía de nunca darse por vencido en esa lucha por la verdad.

La filosofía –ya lo vimos– consiste en la mirada sobre las cosas; la filosofía pregunta e interroga posando la mirada sobre ellas. Los griegos hablaron de *philotheamón* –amigo del mirar–: la filosofía como mirar, como contemplar (en griego, *theorein*) y como la mirada, como la contemplación (en griego, *theoría*).

La significación del término *theorein* ha ido reduciéndose en su decurso histórico y hoy ha quedado reducido al mermado *logos* de lo meramente racional. A pesar de ello es conveniente recuperar el sentido integral de ese mirar las cosas, la realidad; es una mirada que partiendo de la pregunta por el conocimiento, engloba lo referido a nuestro vivir, a nuestro poetizar, a nuestro ser religado. En tiempos pasados no tuvieron ese problema, al menos con la pregnancia con que hoy está expuesto.

La hemos llamado mirada radical porque va a la raíz de las cosas; la mirada radical pretende en su interrogación descubrir los conceptos, los sentimientos, el goce, el éxtasis..., si es que pudiesen ser conseguidos. Ha de tenerse en cuenta que no son mis ojos quie-

nes ven, sino yo con mis ojos, y el sujeto trascendedor, el hombre epistémico busca todas las dimensiones de la verdad con la sensibilidad, la razón y la inteligencia, pero también con la imaginación, la fantasía y el ingenio. La mirada radical, pues, profundiza y explicita lo que en cierto modo ya teníamos.

Por otro lado las cosas nos llaman, nos interpelan, nos salen al encuentro. El término latino *obviare* (lo ob-vio) es lo que nos sale en el camino, y lo ob-vio exige de nosotros una respuesta. Esta respuesta a la llamada de las cosas es un lugar común para los poetas literarios. ¡Quién no ha oído a un poeta decir que el poema no le busca, se le impone, le sale al encuentro, o a un novelista decir que los personajes tienen vida propia y le dirigen en su escritura! Pues bien, creo que así ocurre también en la filosofía, le salen al encuentro, se le imponen al filósofo las cuestiones de Dios, el mundo y el hombre. También los temas persiguen al filósofo días –y noches enteras– hasta que son plasmados por escrito.

Heidegger se ha desmarcado de la tradición griega de la filosofía como mirada, y hace la jugada de afirmar que “el verdadero gesto del pensamiento ahora necesario es la escucha del decir confiado y no el preguntar”²⁶. La escucha es el rasgo característico del pensamiento en los últimos escritos de Heidegger, lo que es sugerente pues acerca el pensamiento y la filosofía al habla y la poesía.

La idea de filosofía –tarea del hombre epistémico– exige un esfuerzo en el preguntar (o si se prefiere, del escuchar heidegge-

²⁶ M. HEIDEGGER, “La esencia del habla”, en *De camino al habla*. Barcelona, Ed. del Serbal, 1987; pág. 161.

riano). No podemos caer en lo que clásicamente se llamó “razón perezosa” en la tarea filosófica (no conviene pensar ni actuar, pues lo que ha de suceder ya sucederá), sino que hay que desviarse por lo que he llamado “razón diligente” (el conocer epistémico incluye prevenir y dirigir el curso de nuestra existencia).

La razón perezosa es un modo de hacer filosofía en que ésta es mero comentario o paráfrasis, es incapaz del atrevimiento del crear, o se confiesa relativista ante la verdad de las cosas. Es propia de los que he llamado “pantólogos” (los que hablan de todo con suficiencia, sin fundamentar sus opiniones en principios). Ellos exaltan la opinión meramente subjetiva al hablar de cuestiones filosóficas, ejerciendo la razón perezosa, de modo tan rancio en cuanto rutinario y tan sofisticado en cuanto cansino.

La razón diligente es un modo de hacer filosofía que intenta un conocimiento amante de las cosas en busca de su origen. Esta razón diligente es la propia de los “filósofos creadores”, los que buscan conocer con humildad la realidad; aquélla que se realiza desde el sujeto, pero no como mera opinión, sino como conquista de la verdad investigada, que toca levemente la riqueza de la realidad.

Paradójicamente es en el *otium* creador –en el sosiego– donde se basa la reflexión de lo nuevo del filósofo creador, y es en el *nec-otium* –en la agitación– donde se fundamenta el activismo atropellado del pantólogo.

En otro lugar he acometido la descripción y tipología del filósofo creador y del pantólogo²⁷. La actitud del filósofo creador

²⁷ J. VILLALOBOS, “Vico, ensayador”, en *Il mondo di Vico / Vico nel mondo* (a cura di Franco Ratto). Perugia, Guerra, 2000; págs. 125–138.

–también se le puede llamar “ensayador” siguiendo a Galileo– ante la esencia de la filosofía es la del que, como no se puede conocer todo, sólo quiere ser tentativo en la consecución de la verdad: el intento. Por ello prueba, ensaya, porque sabe humildemente que su logro no depende exclusivamente del sujeto sino también de la verdad de las cosas.

La actitud del pantólogo parte de que se puede hablar arrogantemente de todo, creyendo con suficiencia decir la última palabra. Por ello cae en el mero subjetivismo sin atender a las exigencias de las objetividades estudiadas. Este abajamiento, este descender a la falsedad o al relativismo se reviste de apertura y diálogo, cuando no es sino el ejercicio de una *kénosis* (humillación) sin grandeza.

Sólo aludir a las diversas tipologías –aunque siempre implique una cierta simplificación en tipos puros– partiendo del cuantioso material empírico con que nos encontramos. Entre los pantólogos he distinguido entre: el erudito, el diletante y el divulgador, que son términos que atienden a su significación común en el lenguaje. También he nombrado metafóricamente –siguiendo inspiraciones de literatos españoles– a los eruditos “escolistas” (Unamuno habló de masoretas), a los diletantes “violetos” (José Cadalso) y a los divulgadores “gerundios” (José Francisco de Isla).

Para el pantólogo erudito la filosofía consiste en una sucesión de notas a los textos filosóficos; el rasgo fundamental de su perfil intelectual es la indolencia o acidia. Para el pantólogo diletante la filosofía recoge una tarea displicente que se ejercita como sublimación de su mera subjetividad; el rasgo fundamental de su

perfil intelectual es la frivolidad. Para el pantólogo divulgador la filosofía se conforma como explicación simplificadora en un relato pretencioso; el rasgo fundamental de su perfil intelectual es el orgullo vacuo.

En el filósofo creador hay mucha variedad empírica, pero existe un solo tipo ya que concurren todos en la unidad de la verdad.

CAPÍTULO TERCERO

LA NÓESIS Y EL NÓEMA FILOSÓFICOS DESDE LA CONSIDERACIÓN POIÉTICA

“[...] la objetividad propiamente dicha de lo interno en cuanto interno [en la poesía] no consiste en los sonidos y palabras, sino en el hecho de que yo soy consciente de un pensamiento, de un sentimiento, etc. [...]. Ciertamente siempre pensamos en palabras sin por ello precisar, sin embargo, del habla efectivamente real”

Hegel, *Lecciones sobre estética*.

§. 1. LA FILOSOFÍA CREADORA COMO PREGUNTA ORIGINARIA

Este tercer capítulo trata de la mediación y conjunción de la belleza de la verdad (la objetividad veritativa) con el *philálethes* (el sujeto que la investiga); de esta conjunción surge la filosofía creadora y la obra filosófica en su consideración como creación, partiendo de su condición de *nóesis* y *nóema*.

Busco lo que podría llamarse *poíesis* filosófica y *poiema* filosófico, pues se considera cuánto de creación tiene la filosofía y el sitio que corresponde a la belleza en la construcción de la acción filosófica y su resultado, la obra filosófica. La correspondencia *nóesis-nóema*, que se da en el ámbito de la verdad del conocimiento, es desarrollada bajo la correspondencia *poíesis-poiema*, dando un giro nuevo a su tratamiento.

De ahí que la cita de Hegel, que encabeza este capítulo, sea tomada como lema de su contenido: tanto la actividad del pensar

(logos noético) como la actividad de la poesía (logos poiético) se realizan con palabras (“siempre pensamos en palabras”, dice Hegel), y en la obra filosófica (obra noemática) se expresa en las palabras del logos.

Conocemos que la verdad noética –o verdad del conocimiento– de la episteme filosófica es una vuelta a la raíz de las cosas. Ahora bien, hay que distinguir entre las verdades conseguidas en las diversas ciencias, que se han decantado en la tradición occidental: la verdad de las ciencias positivas, la de las ciencias filosóficas y la de las ciencias teológicas; que a su vez están unidas, no pueden darse las unas sin las otras. Esta distinción y unión no se mantienen idénticas en el decurso histórico, y por ello hay que tener presente sus relaciones en nuestra actualidad.

En nuestros días la verdad filosófica está ciertamente cuestionada. En la experiencia y consideración habitual de los hombres la filosofía está supeditada al imperio de las ciencias positivas; y, sin embargo, un débil anhelo surge a veces esperando algo más de la filosofía. En el propio campo filosófico hay quienes se han sometido a este imperio de las ciencias positivas, esperando con ello ser acogidos, pero han provocado su rechazo, y quienes, sin entrar en competición sobre el ganador, consideran que los dos ámbitos científicos, cuando se respeta su independencia metodológica, están unidos en aquellos contenidos que siguen interesando a los hombres. En éstos últimos me encuentro. Hoy día la teología, distinguida e implicada con la filosofía, quedó en el reducto de los estudios eclesiásticos –fuera del ámbito universitario–, prolongan-

do innecesariamente el rechazo de las épocas de la Ilustración y el positivismo.

La verdad filosófica es *a-létheia*, que etimológicamente significa “des-velamiento”, quitar los velos; dicho positivamente es “manifestación” del ser o de lo que existe. Declarémoslo así: en cada ente se manifiesta el ser que le hace ser lo que es. Esta fórmula se comprende muy bien cuando nos referimos a este papel o a este sillón, pero más controvertidamente cuando nos referimos a objetividades como la gratitud, la libertad o la vida.

La “manifestación” en que se nos muestra la gratitud no puede ser medida ni en la palabra que la expresa ni en las actitudes gestuales que la corroboran. La libertad tampoco consiste en cuantificar nuestros actos (ni siquiera en las leyes que, por lo demás, son básicas para nuestra convivencia social) para señalar hasta dónde llegan los actos libres y los actos obligados. Desde luego, si queremos contener la vida de cada uno de nosotros en los elementos materiales que nos constituyen –ya descubiertos o por descubrir– no debe aceptarse. Estas objetividades (gratitud, libertad, vida) tienen algo más que *trasciende* la mera entidad de su constitución; incluso del papel o el sillón, más allá de su utilidad entitativa, se podría buscar la nota de que son feos o bonitos, lo que es ya una consideración trascendental. He dicho trasciende porque la verdad filosófica es una verdad trascendental, que quiere ir más allá de la mera entidad del objeto concreto. La verdad trascendental de la filosofía manifiesta el ser de la cosa, de un modo diferente a las ciencias positivas o al de las teológicas, aunque coinciden en que se refieren siempre a la misma cosa.

Pero debemos preguntarnos si es posible hoy hacer una filosofía creadora²⁸; quiero decir una filosofía que busque que las cosas se manifiesten en su ser. De otro modo, habríamos de resignarnos a una filosofía meramente parafrástica que se dedica a repetir, ampliar o clarificar lo que otros han dicho antes. Teniendo en cuenta que existen épocas filosóficas más creadoras que otras, parece que hoy se ha renunciado, por agotamiento o cansancio a las ciencias filosóficas.

Muchos libros recientes de filosofía se reducen a una recopilación de citas en los que no hay ni una brizna del pensamiento propio del autor; se podría decir que no haría falta leer el libro si ya se hubiese leído los libros glosados en esa publicación. No quisiera exagerar. Aristóteles en la *Metafísica* citaba y resumía la filosofía anterior, pero daba luz a un pensamiento creador propio; o valga el ejemplo de Leibniz en *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* en que en discusión con Locke alumbró un pensamiento creador. Lo que echo en falta es ese hábito nuevo, que tiene el pensamiento que con honradez intelectual –y reconociendo todos sus débitos– tienta un pensamiento creador.

La filosofía creadora exige una mirada nueva (o una escucha, en su caso), una mirada radical que ve lo que en cierto modo ya teníamos, y lo hace explícito. Por esta razón la filosofía creadora es “recordar” lo ya conocido, pero como una *vuelta al origen*. No es que sobre un asunto se diga algo novedoso, sino que, profundizando, se destaque un rasgo que estaba allí pero no dicho explícita-

²⁸ El tema de una filosofía creadora en nuestros días lo analicé en *La mirada y la creación*, en AA.VV, *Pensar para el nuevo siglo*. Napoli, La Città del Sole, 2001, vol. III; págs. 1167–1178.

mente: nos referimos a la *anámnesis* platónica. Esto mismo se ha dicho de otras formas: *redire ad me ipsum* (San Agustín), *vuelta al fundamento* (Hegel) o la expresión *Rückfrage* (Husserl, que describe la filosofía creadora como pregunta originaria).

Ésta es la significación del lenguaje epistémico de la filosofía. Éste es el poder de la filosofía: a saber, la filosofía creadora consiste en el ejercicio de la “pregunta originaria” sobre los asuntos o cosas, es su peculiaridad. La filosofía creadora utiliza la inteligencia (*nous*) –que integra sensibilidad y razón– pero también usa la imaginación, la fantasía o el ingenio, porque existe colaboración entre la *nóesis* y la *poiésis*.

§. 2. LENGUAJE NOÉTICO Y LENGUAJE POIÉTICO

Desde esta consideración de la filosofía creadora, hay que estudiar ahora la relación entre el lenguaje noético y el lenguaje poiético. El análisis de la *nóesis* desde la *poiésis* no hace perder a cada uno de ellos su característica esencial. El logos noético se caracteriza según Jesús Arellano²⁹ porque

“enuncia juicios de ser y no ser. La verdad noética estriba en decir ser lo que es y no ser lo que no es”;

²⁹ J. ARELLANO, “A propósito de la actitud modernista de Juan Ramón Jiménez”, en *Nuestro tiempo* (Pamplona), n° 501 (1996); págs. 116–122. Los desarrollos fundamentados de su teoría, en J. ARELLANO, *Los trascendentales (pro manus -cripto)*. Sevilla, 2003.

por el contrario, el logos poético

“expresa pero no juzga. Su verdad estriba en que parece expresar en plenitud sea el ser, sea la nada [...]. Cuando el logos poético las expresa en su plenitud las expresa en su verdad”.

Según esto, el logos noético es la manifestación del ser, mientras que el logos poético es la expresión en plenitud del ser, y aunque entre ambos hay relaciones, advierte Arellano que

“de suyo el intento de verter el logos poético en logos noético es sumamente difícil, si el primero es en realidad poético”;

y correlativamente se puede decir que es muy difícil verter el logos noético en poético.

En la relación de la belleza con la filosofía es posible y conveniente el empleo de la belleza en la consecución de la verdad filosófica. La palabra noética (o logos noético) y la palabra poética (o logos poético) tienen relaciones que hemos de poner de manifiesto intentando una teoría general de esa relación.

Nuestros interlocutores los encontramos en la tradición occidental canónica, y nuestra respuesta no puede sustraerse a ellos. El hecho de que la verdad pueda ser descubierta desde la belleza se explica por la teoría de la conversión de las ideas trascendentales. *Ens et verum convertuntur*, esto es, el ser es la verdad

y la verdad es el ser; y sucesivamente *verum et pulchrum convertuntur*, esto es, la verdad es belleza y la belleza es verdad; y así con las demás ideas trascendentales. Es lo que está en el fondo de toda la aproximación de la filosofía a las diferentes formas de *poiesis* (literatura, música y artes plásticas).

Estas relaciones entre los modos trascendentales han sido objeto preferente de la investigación de Arellano. Usando la terminología arellaniana podemos “depicar” todos los modos trascendentales desde el modo trascendental de la *poiesis* o belleza; con “depicación” quiere decir explicar, expresar o declarar los otros trascendentales al modo de uno de ellos. Para Arellano la verdad es el más frecuente de los modos depicados poéticamente; o sea, la búsqueda de la verdad a través de la acción poética, el encuentro de la verdad en la *poiesis*. En consecuencia, el trascendental belleza depica, declara o explica los demás trascendentales, referente a la verdad el logos poético dice la verdad bella o la verdad en su belleza.

Deteniéndonos en la relación de filosofía y *poiesis* literaria observamos que presenta muchos problemas. Resaltemos dos de ellos: si hay un modo de *poiesis* preeminente sobre las demás y, en segundo lugar, si la *poiesis* literaria sustituye a la filosofía, y acaba en un renunciamiento del logos noético.

En este discurso uso el término “*poiesis*” –que ha sido traducido al español por “poesía”–, referido siempre a todos los modos de *poiesis*: literatura, música y artes plásticas. Pienso que la *poiesis* literaria tiene preeminencia sobre los demás modos de *poiesis*, pues se expresa en palabras (al igual que la creación filosófi-

ca). Aunque puede haber quien piense, por ejemplo, que donde no llega la significación de la palabra llega la música –seducidos por la belleza de la música– sucumbiría al error de que la música tiene preeminencia sobre la poesía literaria. Podríamos invertir la frase y decir que donde no llega la significación de la música llega la significación de la palabra, ya que la música necesita de la palabra.

En el encuentro entre creación filosófica y poíesis literaria hay correlación: la palabra poiética necesita el impulso significativo de la palabra noética y al revés. José Manuel Sevilla ha destacado de modo eficaz y preciso la dificultosa tarea de transformar la razón filosófica en *razón narrativa* (aquella que presenta la razón como pensamiento concreto y por ello es noética y poiética)³⁰.

Así por ejemplo Heidegger³¹, que reconoció como poesía en sentido amplio (escribe *Dichtung* cuando debería haber escrito *poiesis* y *dichten* cuando debía usar *poiein*) tanto a la poesía como a la arquitectura, escultura, pintura y música, al hablar de las relaciones entre belleza y verdad afirma que “lo bello tiene su lugar en el acaecer de la verdad” (siguiendo la tradición occidental en que la belleza y la verdad tienen “una peculiar manera de ir siempre juntas”), pero en sus últimas obras, acaba dando preeminencia al poetizar sobre el pensar.

En segundo lugar, la relación entre filosofía y poíesis literaria no debe suponer la sustitución de una por otra. Cada cual conserva sus propios límites sin zonas fronterizas que creen ambigüedades.

³⁰ J. M. SEVILLA, *Ragione narrativa e ragione storica*. Perugia, Guerra, 2002; pág. 53.

³¹ M. HEIDEGGER, “El origen de la obra de arte”, en *Sendas perdidas*. Buenos Aires, Losada, 1960; págs. 59 y ss.

Desde la filosofía se puede usar los recursos de la poesía para darles a la expresión y forma filosóficas una presentación literaria bella (conteniendo elementos del lenguaje lírico, narrativo o dramático). La belleza nos lleva a un modo más penetrante de conocer la verdad, mas sin llegar a ser una filosofía poiética –cuasi ficcional– que no se mantenga dentro de los confines de la episteme filosófica y sus métodos.

Por ejemplo, Platón es filósofo y usa la argumentación y los métodos epistémicos, aunque lo vierta en la forma literaria del diálogo y el recurso enriquecedor de la metáfora. No así otros filósofos, que sólo piensan al modo de la poesía –un modo reductor que no lleva, en cuanto a la verdad, a ninguna meta–, y en el que cualquier interpretación noética sería ambiguamente válida. En el fondo es una deserción filosófica; es un abandono de la argumentación de la verdad por la persuasión de la belleza, contribuyendo a un mayor hermetismo conceptual. Estos filósofos sienten nostalgia de la poesía.

Desde la poesía se puede pensar que donde no llega la filosofía llega la poesía; en este caso los poetas sienten nostalgia del pensamiento. Así el poeta lírico que quisiera expresar sentimientos o ideas o el novelista que descuida la narración para expresar las ideas o contenidos filosóficos que le interesan. Quien hace poesía al modo de la filosofía cree que, más allá de los límites de la filosofía, la verdad la dice la lírica, la novela o el drama.

Si un novelista recurre a la filosofía para obtener un compromiso con las ideas, poniendo la novela al servicio de la filosofía

(a veces tanto menos literaria cuanto más eficazmente ideológica), convierte la novela en una prolija sucesión de tesis, haciéndola menos conseguida literariamente. Es uno de los peores modos de comprender las relaciones entre belleza y verdad: sustituir una por otra aunque, como vengo defendiendo, el tratamiento poiético debe resaltar la verdad de lo que está en la emoción de la poesía lírica, en la narración de la novela o en los sentimientos del drama.

Los instrumentos que usan el logos noético y el logos poiético son diferentes. En efecto, aquél usa de la demostración, argumenta con conceptos, mientras que el logos poiético persuade para mover los afectos –objetivo de cualquier retórica–. De otro modo dicho: se contraponen el lenguaje conceptual al lenguaje metafórico. Concepto y metáfora son recursos utilizados en cada uno de ellos. Grassi³² ha distinguido entre el lenguaje imaginativo (que es poético y mostrativo) y el lenguaje racional (que es conceptual y demostrativo); esta distinción es la columna vertebral de su pensamiento. El lenguaje originario, según él, es el poético, que aparece antes y precede al lenguaje racional, por lo que el lenguaje demostrativo tiene sus raíces en el lenguaje mostrativo.

Comprendo que la desafección histórica hacia el lenguaje imaginativo ha sido pertinaz en el pensamiento occidental, pero no hay que tomar la revancha con otra injusticia rechazando el pensamiento racional. Soy más bien de la opinión leibniziana que distin-

³² E. GRASSI, *Potenza dell'immagine*. Milano, Guerini, 1989; ID., *El poder de la fantasía*. Barcelona, Anthropos, 2003; ID., *La filosofía del humanismo (Preeminencia de la palabra)*, Barcelona, Anthropos, 1993 –con introducción de Emilio Hidalgo–Serna–.

gue dos modos de filosofar³³: el modo de filosofar acroamático –que es aquél en que todo se demuestra– y el modo de filosofar exotérico –que es aquél en el que las cosas se anuncian sin demostración, explicándose por medio de ejemplos y comparaciones–. Los dos modos son filosóficos, pero sólo el acroamático es riguroso y exacto. La filosofía, en efecto, es una episteme en la que la rigurosidad y la exactitud son necesarias y éstas sólo las puede dar el logos noético; aunque puede darse el uso de la metáfora y otros recursos retóricos en la filosofía.

Considero que el uso de la antítesis verdad–ficción, a lo largo de la literatura, no es del todo exacta; esta antítesis se apoya en la consideración de la literatura como *imitación*, y por tanto su adecuación a la expresión verdadera del modelo: su *representación*. Mas verdad y ficción no se oponen, y ello a pesar de que el logos noético se basa primariamente en la verdad, y el logos literario se dirige particularmente a la ficción. En consecuencia, el logos noético se constituye por la verdad y el logos poiético por la belleza.

Sin embargo, es desde el trascendental “realidad”, cuando la literatura se caracteriza por inventar ficciones –o irrealidad– (belleza de la ficción), y la filosofía se caracteriza por descubrir la realidad (verdad de las cosas).

Verdad se opone a falsedad o mentira, y ficción se opone a realidad. La ficción sólo se opone a la realidad efectiva y la ficción tiene su verdad. La ficción es verdadera, pero no es real–efectiva o

³³ G.W. LEIBNIZ, *Disertación sobre el estilo filosófico de Nizolio*. Madrid, Tecnos, 1993; págs. 47–48.

cósica, sino real–espiritual. Así Antígona, Don Quijote o Fausto son, desde luego, verdaderos y tienen existencia espiritual: representan, desde un personaje concreto, toda la condición humana.

En efecto, el logos literario es descrito desde la ficción; a la obra literaria le pertenece el carácter ficcional³⁴ de la realidad que comunica, narra o dramatiza desde los recursos expresivos y formales que necesite.

La lírica es una ficción que revela el momento verdadero de una emoción o vivencia –intensa o distendida–, o, si se quiere, la verdad de los afectos en vestidura literaria. La narrativa comunica un relato –con personajes, espacio y tiempo ficcionales– de historias individuales o de grupos. Y la dramática configura una ficción en que se representa una acción –suceso, enredo o lucha– realizada por el hombre.

De la verdad en la filosofía, logos noético, ya hemos hablado anteriormente.

En conclusión, no se debe sacrificar la filosofía a la literatura, ni la literatura a la filosofía. Las relaciones entre el logos noético y el logos poiético son de colaboración y no de sustitución.

Sirve, de nuevo, de ejemplo la obra platónica. Desde luego, encontramos en ella una exposición literaria con interés narrativo y

³⁴ Así se señala de modo general por los teóricos de la literatura. Desde la filosofía fenomenológica, R. INGARDEN (*La obra de arte literaria*. México, Taurus, 1998) habla de la obra literaria como objeto imaginacional o intencional, que es otro modo de llamarla ficcional. También F. MARTÍNEZ BONATI en *La estructura de la obra literaria* (Barcelona, Ariel, 1983) y en *El acto de escribir ficciones* (en GARRIDO DOMÍNGUEZ, *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arcos Libros, 1997, págs. 159–170).

retórico; ahora bien ¿quién puede negar que su intención era explicar, comprender y declarar un asunto filosófico con la ayuda del método dialéctico? Su obra se puede estudiar en la historia de la literatura pero su puesto central se halla en la historia de la filosofía. No existe el dilema de si la obra platónica es obra literaria u obra filosófica, ficcional o conceptual. No hay sustitución del logos noético por el logos poiético; lo que no empece para que no exista colaboración entre ambas.

Se ha defendido que la filosofía es como una novela, pues narra lo dramático de la vida humana. Desde luego, a través de la obra filosófica tiene que aparecer la vida en la que se inserta el asunto tratado; mas la obra filosófica no es narración de acontecimientos de la vida –con su argumento y su dramatismo–. Quiero tener en cuenta la recomendación de Galileo en *El ensayador*:

“tal vez piensa [el oponente de Galileo] que la filosofía es como las novelas, producto de la fantasía de un hombre (...), donde lo menos importante es que aquello que en ellas se narra sea cierto”³⁵.

La filosofía declara la verdad de las cosas, por tanto.

Sin embargo, un mismo tema puede recibir tratamientos diferentes: uno noético (de conocimiento conceptual) y otro poiético

³⁵ GALILEO GALILEI, *El ensayador*, Buenos Aires, Aguilar, 1981; § 6, págs. 62–63.

co (de ficción). Así el robo de unas peras por un grupo de niños o adolescentes puede dar pie a un tratamiento noético sobre el mal (estudio abstracto sobre el origen del mal en el hombre) o un tratamiento poiético (narración concreta sobre los sentimientos encontrados del protagonista de un relato). Eso ha contemplado en el primer caso San Agustín y en el segundo caso José María Vaz de Soto, con intencionalidad bien diferente en cada autor³⁶.

En sus recuerdos biográficos, San Agustín percibe el robo como el mal, el pecado y sitúa su origen en al apariencia de belleza que tiene todo ente, incluido el robo; lo justifica en que un robo en compañía –no cometido en solitario– le deleitaba. Este tratamiento noético agustiniano no quita que exista un ritmo narrativo al explayar esos recuerdos de adolescencia, utilizando las figuras retóricas propias de la literatura (San Agustín tuvo como profesión la de profesor de retórica).

Por el contrario, Vaz de Soto, extrayendo de su memoria un recuerdo infantil –no necesariamente biográfico– dramatiza las vivencias del niño, con recursos literarios firmes e incisivos. Lo que no impide que el escritor haga reflexiones sobre contenidos teológicos de la moral católica del momento o algún guiño filosófico leibniziano.

³⁶ SAN AGUSTÍN (*Confesiones*, libro II, cap. IV y ss.) narra un robo de peras, en compañía de unos amigos adolescentes, que le lleva a reflexionar sobre la existencia del mal como problema filosófico (su origen y sus consecuencias). J. M. VAZ DE SOTO (*Despeñaperros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, págs. 255–257) narra un robo de peras, en compañía de otros niños, y los remordimientos y la culpa que siente el protagonista hasta la devolución de las frutas al dueño.

§. 3. LA OBRA NOEMÁTICA DE LA FILOSOFÍA COMO POÍEMA FILOSÓFICO. LA EXPRESIÓN FILOSÓFICA: CONCIENCIA Y VOLUNTAD DE VERDAD

La filosofía produce una obra noemática –esto es, la obra filosófica tiene un contenido intencional epistémico–, pero, como en él puede intervenir factores creadores o poiéticos, se puede hablar de *poiema*.

La expresión “*poiema* filosófico” no debe entenderse como una dejación del carácter especulativo de la obra filosófica, sino como el producto de una filosofía creadora (tal vez se podría hablar metafóricamente de la obra filosófica como obra de arte). Con dicha expresión, solamente quiero señalar que conviene que el *nóema* filosófico sea considerado bajo el aspecto de *poiema*: una filosofía que se realiza con recursos poiéticos. De ningún modo quiero señalar al *poiema* literario³⁷ en el que se usen recursos noemáticos o filosóficos, pues caen en la ambigüedad –que la hace aplicable a cualquier asunto o situación– y en contradicciones noéticas –pues no quiere expresar verdad–.

El *poiema* filosófico se nos presenta como expresión y forma –*hyle* y *morphé* en feliz hallazgo de los griegos–³⁸. En toda obra filosófica puede considerarse la expresión (*hyle*) y la forma (*morphé*), de

³⁷ Se pone de manifiesto en la consideración nietzscheana de la obra como ficción u obra de arte. H. FRIEDRICH (ed.), *Friedrich Nietzsche: Philosophie als Kunst*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. También H. VAHINGER, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*. Madrid, Tecnos, 2000.

³⁸ Desde esta distinción está tratada la filosofía en A. SCHOPENHAUER, *Sobre escritura y estilo*. Castellón, Ellago Ediciones, 2002; y también en M. SCHLICK, *Forme et contenu (Une introduction à la pensée philosophique)*. Marseille, Agone, 2003 (de cuyas conclusiones discrepo sustancialmente).

modo análogo al que puede hacerse en las obras poiéticas. Por expresión filosófica entiendo la intención del *philálethes* (creador o lector) en lo que se refiere al contenido (*hyle*): estudiar sistemáticamente la realidad. Por forma filosófica (*morphé*) entiendo los recursos en que se vierte la expresión filosófica, tanto en lo referido al género filosófico como a su correspondiente estilo filosófico. No se puede dar la expresión sin la forma; hay una implicación necesaria.

El filósofo usa la expresión y la forma como medio para la realización del *poëma* filosófico, mas distinguiendo: mientras que en el caso de la expresión el filósofo quiere manifestar preferentemente la realidad, se tiene deseo o afán de buscar la verdad (conciencia y voluntad de verdad), en el caso de la forma quiere manifestar la belleza, se tiene deseo o afán de usar los recursos estilísticos y de género (conciencia y voluntad de estilo). En la unión de expresión y forma estriba la obra noemática de la filosofía, y ha de ser tenida en cuenta para formar el canon filosófico occidental.

Ortega y Gasset³⁹ distingue el pensador del escritor:

“el pensador, ciertamente, escribe o habla, pero usa de la lengua para expresar más directamente sus pensamientos. Decir es, para él, nombrar. No se detiene, pues en la palabra, no se queda en ellas. En cambio el escritor, propiamente tal no ha venido a este mundo para pensar con acierto, sino para

³⁹ J. ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*. Madrid, Alianza Editorial. vol. IX; pág.

hablar acertadamente o, como los griegos decían, para *eu legein*, hablar bien”.

Pero reconoce a continuación que el filósofo creador, que realiza una obra que expresa pensamiento, necesita decirlos en buen estilo filosófico.

Es oportuno recordar en este momento la expresión “buenas letras”, que lleva la denominación de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras⁴⁰. La expresión ilustrada “buenas letras” engloba todo lo que tiene relación con los libros, escritos en letras ya sean de literatura, filosofía, historia, derecho o medicina. Nada que ver, pues, con la restricción semántica que hoy enfrenta “letras” a “ciencias” desgraciadamente. (*Universitas litteraria* dice el antiguo sello de la Universidad de Sevilla, porque acoge a todas las ciencias).

Para comprobarlo acudamos a Jovellanos, en “Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias” (1797). Buenas letras se refiere, según él, a todas nuestras ideas, y engloba la literatura y las ciencias como objeto de la educación pública, que tiene el fin de ilustrar a los hombres. Se pregunta: “¿qué son las ciencias sin su auxilio [de la literatura]?” y responde:

“Si las ciencias esclarecen el espíritu, la literatura le adorna; si aquéllas le enriquecen,

⁴⁰ Nuestra Academia, ya desde su constitución, obvió la denominación de “bellas letras” porque excluía el estudio de la filosofía y la teología, y aceptó la denominación de “buenas letras” que las acogía. Vid. E. VEGA VIGUERA, *Historia resumida de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. Sevilla, 1998; págs. 13–14.

ésta pule y avalora sus tesoros; las ciencias rectifican el juicio y le dan exactitud y firmeza; la literatura le da discernimiento y gusto, y le hermosea y perfecciona”⁴¹.

Según él, “el buen gusto es como el tacto de nuestra razón”; así como el tacto es el sentido que nos orienta al palpar, así también el criterio de buen gusto sirve para descubrir la belleza y los juicios de la literatura y la ciencia.

* * *

Veamos en primer lugar la expresión filosófica⁴².

La expresión filosófica de los contenidos se manifiesta en el sistema (el sistema es estudiado por la ontología general, en sus aspectos gnoseológicos). Todos los grandes filósofos han tenido conciencia de que era preciso expresar la verdad de la filosofía con orden y disposición, y además han sentido el deseo de que sea expresada sistemáticamente. Esta *conciencia y voluntad de verdad*⁴³ les ha constituido, porque el sistema es el medio más acertado de expresión

⁴¹ JOVELLANOS, *Obras*. vol I; págs. 330–331. Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1963.

⁴² Sobre este tema pueden consultarse las siguientes obras: J. FERRATER MORA, *Variaciones sobre el espíritu* (Buenos Aires, Sudamericana, 1945; cap. III “De la expresión filosófica”; págs. 73–101) y *Modos de hacer filosofía* (Barcelona, Crítica, 1985; cap. IX “Filosofía y literatura”, págs. 119–129); M. ZAMBRANO, “Poema y sistema” en *Hacia un saber sobre el alma* (Buenos Aires, Losada, 1950; págs. 36–40); H. LEISEGANG, *Denkformen* (Berlín, De Gruyter, 1928).

⁴³ La expresión alemana *Wille zur Wahrheit* (voluntad de verdad) es usada por Nietzsche en sentido peyorativo como un prejuicio de la filosofía que niega el valor de la vida (*La voluntad de dominio*. Obras completas. Buenos Aires, Aguilar, 1967, vol. IV; págs. 224–229); y *Más allá del bien y del mal*. (Obras

de la verdad filosófica (constituido también como conciencia y voluntad de sistema).

En efecto, la verdad filosófica necesita expresarse en sistema; ahora bien, el concepto de sistema no se vierte igual en el sistema de Platón que en el de Kant, o en el sistema de Leibniz que en el de Husserl. Se distingue entre sistema abstracto y sistema concreto de pensamiento. El primero de ellos busca una expresión cerrada y conclusa del problema, en el que cada parte tiene su sitio en el todo (sin olvidar que este sistema es resultado de una gran elaboración). El sistema concreto parte de ideas concretas que ponen en movimiento una explicación integral que le lleva a un orden, siempre queda abierto ante la aparición de nuevas perspectivas. Usar esta distinción de un modo profundo tal vez nos daría una visión de la historia de la filosofía muy distinta, y unificaría muchos de los sistemas en que se han expresado los grandes filósofos; no estarían muy alejados unos de otros.

Toda filosofía creadora es sistemática, por esta razón la cuestión de la expresión filosófica no es cuestión menor, tiene gran importancia y debe ser estudiada con detenimiento y cuidado. El sistema es el modo propio de manifestarse el ser, de decir su verdad. Dijo Hegel “La verdad es el todo” (*Fenomenología del Espíritu*, Prólogo). Cada búsqueda individual toma sentido del todo, de la obra finalmente conseguida. No quiere decir que hay que inventar o simular un todo en el que incluir las partes o fragmentos, sino que en la búsqueda lenta y trabajosa del espíritu cada

completas, vol. III; págs. 461–474). Esta expresión puede ser usada de modo meliorativo, tal como es usada aquí; así también en D. GRACIA, *Voluntad de verdad (Para leer a Zubiri)* (Barcelona, Labor, 1986).

fragmento muestra el esplendor que le da el todo –el sistema–, en el que finalmente se inserta.

El afán de sistema no es pues un sentimiento psicológico, sino la condición necesaria para que la verdad logre su máxima expresión. Existe el tópico que dice que la expresión filosófica es de difícil comprensión. Una obra filosófica se expresa con los términos y recursos propios de una episteme y no por ello ha de ser tachada de hermética e incomprensible (a veces un texto filosófico no es comprendido por el lector porque desconoce aquellos tratamientos teóricos propios de su época, la terminología usada, y por consiguiente el tratamiento y resolución de problema). En absoluto se absuelve al filósofo de la obligación de expresar el tema filosófico con claridad –la cortesía en el hablar con los demás, como se sabe, de la que nadie está exento–.

§. 4. LOS GÉNEROS FILOSÓFICOS: CONCIENCIA Y VOLUNTAD DE ESTILO

Con forma filosófica se señala lo que se podría llamar retórica filosófica⁴⁴, siempre que hagamos un correcto uso de la retórica literaria. La forma filosófica estriba en los recursos literarios en que se vierte la expresión de contenidos filosóficos; son estructuras del lenguaje que toma la filosofía para la expresión de la verdad; se

⁴⁴ HUGO DE SAN VÍCTOR, *De modo dicendi et meditando*, en MIGNÉ *Patrología latina*, vol. 176, col. 877–880, y *De meditando seu meditandi artificium*. *Ibid.* col. 993–998. JUAN LUIS VIVES, *El arte retórica (De ratione dicendi)*. Barcelona, Anthropos, 1998.

podría comparar también con la forma musical (por ejemplo la forma sonata sería como un tratado o el *lied* como un artículo breve, y así sucesivamente).

Tampoco la forma es una cuestión menor de la filosofía, porque de ella toma su vestidura y su presentación textual. No es una cuestión complementaria o accesoria sino decisiva, ya que no es mero adorno, sino la dimensión en que la verdad se presenta bajo la consideración de belleza. Por tanto, la forma filosófica en que se vierten los contenidos filosóficos son esenciales a la filosofía creadora, pues la forma de la idea y el contenido de la idea surgen conjuntamente.

La forma filosófica se caracteriza por tener *conciencia* y *voluntad de estilo* en el género filosófico⁴⁵ que se haya usado. Los grandes filósofos son conscientes de la búsqueda de estilo para dar forma a su pensamiento y a la vez tienen deseo y afán de adquirirlo; del mismo modo que todo escritor literario conoce los estilos y busca el suyo propio. Lo que me parece desacertado es que la expresión “voluntad de estilo” haya quedado lexicalizada para el género “ensayo”, olvidando que cualquier género filosófico presenta ese deseo de la forma. Se convierte en una grave reducción de su significación dejar la conciencia y voluntad de estilo solamente al nivel retórico literario del lenguaje, cuando a mi parecer debe ser usado por los filósofos para el mejor logro de la manifestación de la verdad.

⁴⁵ Recoge la expresión alemana *Stilwille*. Usada por J. MARICHAL, *La voluntad de estilo (Teoría e historia del ensayismo hispánico)*. Madrid, Revista de Occidente, 1971; J. MARÍAS, “Los géneros literarios en filosofía”, en *Obras de J.M.* Madrid, Revista de Occidente, 4ª ed., 1969, vol. IV, págs. 331–354.

Cada época crea una serie de convenciones retóricas que se refieren al género y al estilo, y cada filósofo individual intentará forjar el suyo propio en su proceso de creación. El filósofo individual considera el carácter de la lengua usada, pues sus formas retóricas serán necesarias para la manifestación de la verdad; todo puede ser dicho en el lenguaje, aunque siempre quede algún resto de irracionalidad o inefabilidad.

Desde la forma filosófica hay que hablar de género filosófico y de su correspondiente estilo de pensamiento o modo de pensar.

Los géneros filosóficos son muchos y es difícil fijar un elenco, pues en filosofía se han usado elementos de casi todos los géneros literarios (líricos, narrativos o dramáticos).

En primer lugar propongo distinguir los géneros filosóficos de carácter sistemático, entre los que destaca el tratado (*pragmateia* en griego, que con Aristóteles ya alcanzó su madurez, con su rigor y exactitud), junto a la suma, las meditaciones y los pensamientos. En segundo lugar hay una serie de géneros filosóficos de carácter subjetivo: de modo destacado hoy el ensayo, pero también el aforismo, el fragmento, la autobiografía o confesión y la guía. Hay además una serie de géneros filosóficos de más marcado carácter literario: el poema (usado por Parménides), el diálogo, el elogio, el diario, la carta, el elogio, el discurso (forma en la que en este momento estoy pretendiendo ejercitarme, con su carga subjetiva y ensayística, dejando a un lado el género del “tratado”, que me es más propio). Y no hay que olvidar los géneros filosóficos escolares, usados en la enseñanza, como el manual, la introducción y el comentario.

Entre los géneros de carácter sistemático sobresale el tratado, que desde su temprana aparición en la filosofía occidental ha sido la forma literaria en que mejor y más adecuadamente se ha expresado la verdad filosófica. El tratado sistemático⁴⁶ expresa el asunto filosófico –la cosa misma– de modo ordenado y con intención de ser completo (disposición del todo y sus partes); usando para ello una terminología inequívoca y precisa y un método riguroso que sirve al tema tratado y en el que la subjetividad del filósofo queda velada aunque presente.

Todos los géneros filosóficos de carácter subjetivo son opuestos al tratado filosófico: de modo más frecuente, el ensayo⁴⁷. El ensayo se presenta –por un lado– como el género que posibilita el conocimiento de todos los asuntos (terrorismo, cine, toros, sexo, feminismo, globalización...), porque en ellos prima la subjetividad del ensayista sobre el tema ensayado (abriendo el camino al tratamiento de los acontecimientos de la vida). Por otro lado, en lo referente al método, no es necesaria la forma rigurosa de la argumentación epistémica, sustituida por la opinión. Aquí me estoy refiriendo solamente al ensayo filosófico, pero hay otros tipos como el

⁴⁶ Vid. E. HUSSERL, *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Frankfurt a.M., V. Klostermann, 1965 (trad. esp.: *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires, Nova, 1962); N. HARTMANN, *Rasgos fundamentales de una metafísica del conocimiento*. Buenos Aires, Losada, 1957. 2 vol.; A. PINTOR-RAMOS, *La filosofía de Zubiri y su género literario*. Madrid, Fundación Zubiri, 1995. También se caracteriza el tratado, en confrontación con el ensayo, en E. NICOL, “Ensayo sobre el ensayo”, en *El problema de la filosofía hispánica*. Madrid, Tecnos, 1961, pág. 207–279, y en J. L. GÓMEZ-MARTÍNEZ, *Teoría del ensayo*. México, UNAM, 2ª ed., 1992.

⁴⁷ Vid. los ya citados NICOL y GÓMEZ-MARTÍNEZ. También P. AULLÓN DE HARO, *Teoría del ensayo*. Madrid, E. Verbum, 1992; SILVIO LIMA, *Ensaio sobre a essên - cia do ensaio*. Coimbra, Arménio Amado, 2ª ed. 1964.

ensayo literario, el histórico, el científico... Ortega reconoce los límites del ensayo cuando dice de sus *Meditaciones del Quijote* que

“No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita”⁴⁸.

La confesión y la guía⁴⁹ (géneros filosóficos de carácter subjetivo) aparecen “como el reverso de los sistemas de filosofía” según María Zambrano. Vamos a resumir su bella aportación. La confesión es “palabra de viva voz. Toda confesión es hablada, una larga conversación”⁵⁰; y la guía es “la forma que tiene el saber de experiencia de manifestarse”⁵¹. Por ello la confesión es “lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal”⁵², y el sentido de la guía estriba en “hacer llegar el pensamiento a la vida menesterosa”⁵³, esto es, la “encarnación de las ideas”.

Zambrano argumenta, inteligentemente, que tanto una como otra son formas del pensamiento que “pueden cerrar algo no reductible a sistema”⁵⁴; pero, a la vez, eso es reconocer *a sensu contrario*

48 J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas*. Madrid, Alianza Editorial, vol. I pag 318.

49 Vid. M. ZAMBRANO, “La guía forma de pensamiento”, en *Hacia un saber sobre el alma*. Buenos Aires, Losada, 1950. ID., *La confesión: género literario*. Madrid, Siruela, 1995. Deben ser conocidos los valiosos y penetrantes estudios de J. F. ORTEGA MUÑOZ en *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México, FCE, 1994 (cap. VI: “La confesión, género literario y método en filosofía” y cap. 7: “La guía como género de expresión filosófica”).

50 M. ZAMBRANO, *La confesión...*, pág. 26.

51 M. ZAMBRANO, *La guía...*, pág. 61.

52 M. ZAMBRANO, *La confesión...*, pág. 29.

53 M. ZAMBRANO, *La guía...*, pág. 54.

54 *Ibid.*, pág. 50.

que el pensamiento sistemático posee la cualidad de decir lo que no se puede expresar –sin gran menoscabo– en formas cognitivas como la confesión y la guía. Al compararlas entre sí observa que

“los sistemas no tienen destinatarios. Las guías y las confesiones muestran un extremo de la existencia subjetiva en el acto de escribir. La confesión es el descubrimiento de quien escribe, mientras que la guía está por completo polarizada al que la lee, es como una carta”⁵⁵,

fijando así las diferencias formales entre dichos géneros filosóficos. Pero, más precisamente, toda obra filosófica –sea escrita en el género que sea– tiene su destinatario: el lector filosófico que la recibe y la completa. Si hablásemos de pintura se comprendería bien que al pintor le duela desprenderse de un cuadro suyo si no conoce al comprador; del mismo modo, un filósofo entrega su libro al que lo adquiere, haciéndolo pudorosamente participe de su intimidad, y sin saber cómo será recibido.

El género filosófico más usado por los grandes autores ha sido el tratado, lo que lo hace connatural del filósofo creador; el ensayo, sin embargo, ha sido el preferentemente usado por los pantólogos, ya por su incapacidad para el sistema ya porque les ofrece la oportunidad de exhibir su subjetividad. Pero no ha de ser así necesariamente: en las *Confesiones* de San Agustín, o en los

55 *Ibid.*, pág. 55.

Ensayos de Teodicea de Leibniz encontramos filosofía auténtica; se esfuerzan por expresar la verdad de las cosas sea cual sea la forma filosófica escogida, ya que no son excluyentes.

El género limita –desde la forma– la expresión filosófica de los contenidos⁵⁶; ésta se ve constreñida a unas formas que pueden ser mayores o menores, así el ensayo es un género menor en comparación con el tratado sistemático; del mismo modo que en la forma soneto para expresar una idea poética sólo se dispone de catorce versos frente a un poema épico y en la música la forma *divertimento* es menor respecto a la forma sonata. Pero esta limitación o constreñimiento de la forma filosófica no se refiere al tamaño cuantitativo ya que pueden haber extensos ensayos y breves tratados, y naturalmente darse el caso de un buen ensayista y un mal tratadista. Valga la comparación con el cante flamenco en el que –se dice– no hay género chico ni grande, pues un buen cantaor hace grande cualquier palo y el mal cantaor lo merma.

Los géneros filosóficos también se ponen de moda en las diversas épocas, independientemente de que el tratado o el ensayo tengan significación diferente en el tratamiento de los asuntos. El tratado es mejor para manifestar los asuntos en su constitución y proceso, y el ensayo es mejor para expresar el modo de pensar del sujeto que escribe. Los pantólogos han hecho mal uso del ensayo (del que llegan a hacer un guión de animación cultural o un libro de autoayuda) pero hay ilustres ensayistas que intentan hacer filosofía creadora. Entre estos últimos encontramos en España a Giner,

⁵⁶ E. NICOL, *op.cit.*, pág 214.

Unamuno u Ortega y en Portugal a Teixeira de Pascoaes, António Sérgio y Vergílio Ferreira, por no citar las cimas inalcanzables de los humanistas de la Europa del Renacimiento⁵⁷.

El término “estilo” se dice en griego como *tropos* (que significa modo de escribir, figura retórica), *lexis* (que significa manera de hablar, dicción) y *charakter* (que significa rasgo distintivo de alguien o algo); de ahí, la plural significación del término español. Es un concepto estudiado en el ámbito de la literatura –también en el arte y la música–, que debe aplicarse a cada obra filosófica. En cada género el filósofo va creando su estilo. En filosofía se puede describir el estilo como la manera, modo o rasgos lingüísticos que un filósofo imprime a su obra; haciéndola distinta –y distinguible– de otras obras filosóficas al darle sus características propias.

El estilo filosófico (estilo de pensamiento o de idea) expresa los contenidos mediante las palabras, es decir, elige como finalidad encontrar la verdad usando el lenguaje. Podría escribirse una obra filosófica tan repleta de conceptos como ayuna de valores estilísticos, sin embargo es deseable que las ideas encuentren su cauce estilístico y así lograr la expresión en belleza de la verdad.

¿Cuáles son esos elementos propios del estilo filosófico? Veamos dos aproximaciones. Para Leibniz el estilo filosófico se refiere al uso claro y distinto de la palabra, en que el significar es conocido para cualquier lector u oyente de filosofía. “La claridad

⁵⁷ Vid.: M. A. PASTOR destaca el intento creador de una episteme política en el pensamiento de Maquiavelo; en *El arte de la simulación (Estudio sobre ciencia y política en Nicolás Maquiavelo)*. Sevilla, ORP, 1994.

–dice– se basa no sólo en la palabra sino también en la construcción⁵⁸, por ello la claridad se opone a la oscuridad, en la que no hay ninguna significación, y a la ambigüedad, en la que aparecen varios significados al mismo tiempo. El estilo lleva a un discurso elegante “que tiene mucho poder para llamar la atención y mover los ánimos”. Para Ortega el estilo filosófico consiste

“en que el pensador, evadiéndose de las terminologías vigentes, se sumerja en la lengua común, pero no para usarla sin más y tal como existe, sino reformándola desde sus propias raíces lingüísticas, tanto en el vocabulario como, algunas veces, en la sintaxis⁵⁹”.

La correspondencia en Leibniz de palabra y construcción es paralela a la correspondencia vocabulario y sintaxis en Ortega.

Los estilos de los filósofos auténticos son muy variados pero se unifican en que buscan la mejor y más bella forma para manifestar la verdad, revelando su fuerza creadora. El estilo de San Agustín es mostrativo y apasionado, el estilo de Leibniz es conciso y armonioso, el estilo de Hegel profundo y luminoso, el estilo de Husserl es riguroso y analítico, y el estilo de Heidegger es sugerente y hermético.

58 G.W. LEIBNIZ, “Marii Nizolii de Veris Principiis et vera ratione philosophandi contra pseudophilosophos”, en *Philosophische Schriften* (ed. Gerhardt), vol IV, pág. 139. Hildesheim, G. Olms, 1978, pág. 127–176. Trad. esp.: *Disertación sobre el estilo filosófico de Nizolio*. Madrid, Tecnos, 1993, pág. 25.

59 J. ORTEGA Y GASSET, “Sobre el estilo filosófico”, en “*Anejo: en torno al coloquio de Darmstadt*”, pág. 636, en *Obras completas*. Madrid, Alianza Ed., vol. IX, págs. 633–638.

En fin, conmovido por el tema de la “belleza de la filosofía”, éste se ha revelado extenso e intenso para una sola persona; no obstante, he de concluirlo con el temor de que apenas está iniciado. Me queda la esperanza de que otro día podré retomarlo. Si algo ha logrado mi inquietud sobre esa belleza de la filosofía, por hoy lo he dicho.

* * *

Colección Mínima del CIV
Dirigida por José M. Sevilla

Volúmenes editados en la colección por Editorial Kronos (Sevilla):

MIGUEL A. PASTOR PÉREZ, *Fragments de filosofía civil. (Ensayos y estudios bibliográficos)*. Ed. Kronos, Sevilla, 2002. Págs. 114. I.S.B.N.: 84-86273-41-2.

MARÍA DEL ÁGUILA SOLA DÍAZ, *La idea de lo trascendental en Heidegger*. Ed. Kronos, Sevilla, 2002. Págs. 126. I.S.B.N.: 84-86273-61-7.

JOSÉ M. SEVILLA, *Tramos de Filosofía*. Ed. Kronos, Sevilla, 2002. Págs. 119. I.S.B.N.: 84-86273-62-5.

PABLO BADILLO O'FARRELL, *De repúblicas y libertades*. Ed. Kronos, Sevilla, 2003. Págs. 102. I.S.B.N.: 84-86273-69-2.

P. BADILLO, J.M. SEVILLA, J. VILLALOBOS (EDS.), *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*. Ed. Kronos, Sevilla, 2003. Págs. 120. I.S.B.N.: 84-86273-78-1.

MARCEL DANESI, *Metáfora, pensamiento y lenguaje*. Ed. Kronos, Sevilla, 2004. Págs. 118. I.S.B.N. 84-86273-94-3.

JOSÉ M. PANEÁ, *Arthur Schopenhauer: Del dolor de la existencia al cansancio de vivir*. Ed. Kronos, Sevilla, 2004. Págs. 100. I.S.B.N.: 84-86273-93-5.

Colección Nueva Mínima del CIV
Dirigida por José M. Sevilla

Volúmenes editados en la colección por Fénix Editora (Sevilla):

JOSÉ VILLALOBOS, *De la belleza de la filosofía / De pulchritudine philosophiae*. Fénix Editora, Sevilla, 2005. Págs. 88.

COLECCIONES MÍNIMA DEL CIV y NUEVA MÍNIMA DEL CIV

Edición digital autorizada para el Centro de Investigaciones sobre Vico (<http://www.us.es/civico>).

Esta versión digital se provee únicamente para fines académicos y educativos, restringidos a consulta y lectura. Al amparo de la Ley y por derecho del autor, esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético, electro-óptico, o de cualquier otro tipo. Cualquier reproducción (fotocopias, reproducción electrónica, etc.; incluyendo la reedición impresa y/o en libro, revista, etc., en soporte electrónico, CD, o cualquier otro medio) destinada a otros fines distintos de los indicados (o sea, consulta y lectura) deberá obtener por escrito el permiso correspondiente del autor o del titular del © o en su defecto del director de la colección.

Edición digital preparada por J.M. Sevilla, reproducción de la edición original en papel: JOSÉ VILLALOBOS, *De la belleza de la filosofía - De pulchritudine philosophiae*, Fénix Editora (Colecc. Nueva Mínima del Civ), Sevilla, 2005. ISBN 84-609-7871-0.

Todos los derechos reservados.

© del autor: José Villalobos, 2005, 2006. e-mail: jvillalobos@us.es

© de esta edición-e Centro de Investigaciones sobre Vico, 2006.

e-mail: sevilla@us.es mpastor@us.es.