

CIRCO es un boletín independiente editado por Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón. Infografía: M. García de Paredes. Bretón de los Herreros 55, Bajo a, 28003 MADRID.

Es posible solicitar a CIRCO una caja de dimensiones 210 x 160 x 20 mm para archivar los primeros veinticuatro números, enviando el valor de su coste material (2.500 pts, incluido gastos de envío) a la dirección arriba indicada.

Ilustración de portada: Fragmento de The Angel collector. John Hedjuk, 1987. Publicado en ECVISA, John Hedjuk, Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli New York, 1987.

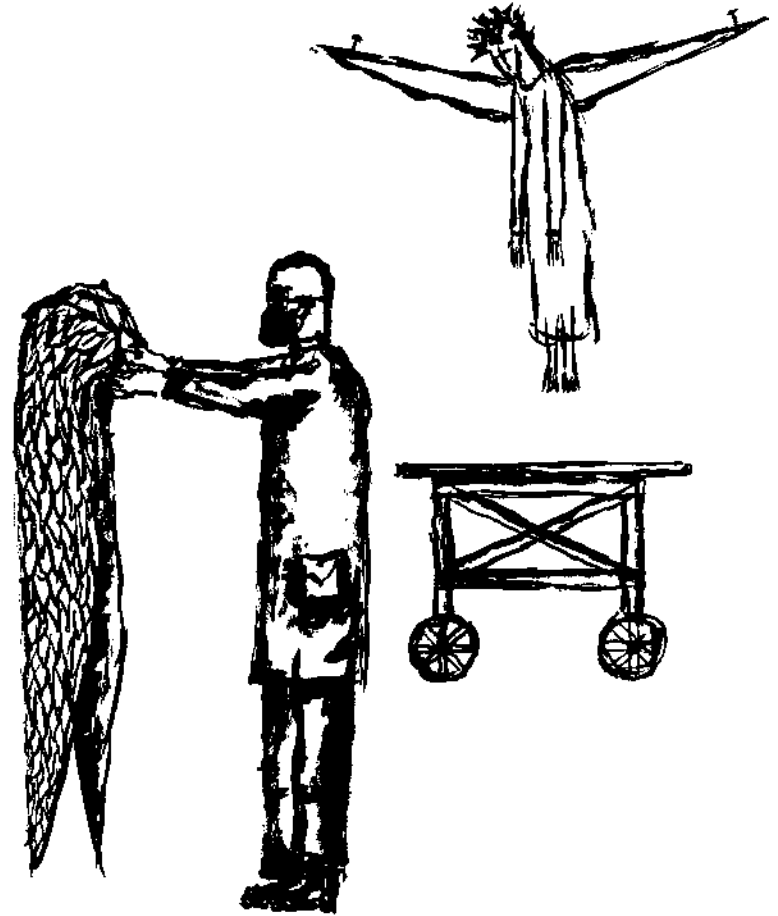
1994. 21

M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

CIRCO

## EL FILOSOFO Y EL ARTISTA.

JOSE LUIS L. ARANGUREN.



El filósofo y el artista, como asimismo el intelectual, el político, el *homo religiosus*, el reformador moral, etc., son los que llamó Max Weber tipo ideales, porque no se dan en estado puro: en realidad todos tenemos algo de esto o de lo otro, aunque yo confieso que de artista no tengo, para mi desgracia, casi nada; y, sin embargo, es del artista y del filósofo de los que debo hablar aquí.

Del filósofo cabe decir que procede del teólogo, que la tarea que lleva a cabo es una secularización de la teología, es decir, un tránsito del *mithos* al *logos*, pero no traduciendo *mithos* con la acepción mas bien peyorativa que se da coloquialmente a esta palabra, mito. Más si el filósofo procede del teólogo, el artista es un muy distinguido, un eximio artesano. Y los vocablos mismos con los que, en principio, se nombraron una y otra actividad lo están indicando: el artista trabaja con sus manos, y lo hace en el sentido del *facere* latino y no del *to make* inglés.

Nosotros estamos muy orgullosos de la autosuficiencia filosófica de nuestra lengua, y particularmente de la posibilidad de distinguir entre el "ser" y el "estar", e incluso del "haber" o "hay" como diferente de "es" o "está"; en cambio, se padece en este punto una cierta insuficiencia: decimos que el filósofo

*eidos*, pero no en el sentido platónico, dado de una vez por todas, sino como idea creativa, configuradora de la obra de arte, de la obra de pensamiento y de la obra de acción. Pues, en efecto, hay acciones que son, en tanto que tales, creadoras.

A nosotros ahora no nos correspondía tratar de la relación del hombre de acción con el filósofo y con el artista, pero sin duda cabe llevarla a cabo. Nuestro tema era el acercamiento del filósofo al artista, y, en cualquier caso, pese a él, queda una distancia considerable por recorrer entre el uno y el otro. Es verdad que los filósofos no podemos compararnos con los artistas, pero también lo es que debemos procurar entenderlos, y, desde ese punto de vista, y desde otros muchos, es muy importante la estética, que constituye también una parte de la filosofía.

José Luis L. Aranguren.

El presente texto corresponde a la Lección Inaugural del Curso Académico 1991-1992 del Instituto de Estética y Teoría de las Artes, que tuvo lugar en el salón de actos de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 7 de noviembre de 1991, y que fue publicada por el Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid 1991.

En la misma línea de dar expresividad plástica a lo religioso, hay en Eugenio d'Ors toda una "filosofía de la Cruz" que no tiene nada que ver con la crucifixión, que estaría, en cuanto patética, más en relación con lo que decíamos antes a propósito de Ortega. D'Ors piensa en la *cruz* como en el *cruce*, como la intersección del tiempo en el espacio, o viceversa; y la realidad nace de esa intersección.

También aquí se encuentra una relación con el habla corriente: el amor romántico sería aquel en el que se da la cruz, como el cruce o intersección, y, por el contrario, la expresión "la cruz del matrimonio" sería un cruce excesivo en el tiempo y en el espacio. Esta concepción es, en verdad, un tanto extremosa, pero, como frecuentemente en Eugenio d'Ors, imaginativa, con un tipo de imaginación filosófica. Su estilo es conceptista, y él estaba orgulloso del modo gracianesco de su decir, pero evidentemente Gracián y el conceptismo son modos literarios y no filosóficos de expresión. Es cierto que Gracián fue, quizás *malgré lui*, un filósofo mucho más importante de lo que se suele pensar, y de su idea de la prudencia han surgido el "egoísmo racional" de Hume y la "prudencia mundana" de la que habla Kant. De los dos modelos que hemos considerado, el de Ortega se inclina del lado del *pathos* efectista, y, en cambio, el de d'Ors tiende hacia un *logos* demasiado formalista. Pero en uno y en otro se puede percibir la voluntad de acercamiento del filósofo, al escritor en Ortega, al artista en d'Ors. La mediación a través de la forma y de la palabra y, en ellas, la idea, el

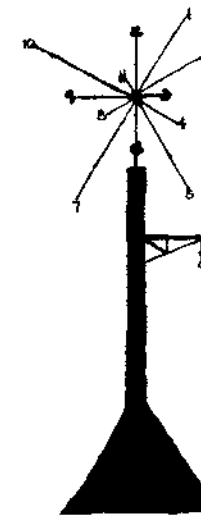
*hace* filosofía, pero propiamente su actividad no es la de *facere*, sino que se trata de una actuación, aún cuando tampoco esta palabra responde a la actividad del filósofo. El artista transforma la realidad, el filósofo no. Para buscar un puente entre el quehacer del uno y el quehacer del otro, recordemos al escritor y, en su culminación, en su cumbre, al poeta.

El poeta es un tercer tipo ideal, junto al filósofo y al artista; el poeta es como el artista plástico, que trabaja asimismo una materia previa y prima que es la palabra. La palabra es como el color, algo que está ahí, que está dado. El filósofo, en cambio, no lleva a cabo una actividad tan plenamente creativa como la del artista, e, incluso, la del escritor, la del poeta. El filósofo opera con ideas, pero se supone que las ideas se abstraen de la realidad, y, sobre todo, ya lo decía G. E. Moore, los filósofos trabajan siempre en comunicación con otros filósofos, siempre en comunicación con los filósofos anteriores, tanto o más que mirando directamente a la realidad, y esta sería otra insuficiencia de nuestra actividad, la de la exaltación de la comunicación, que hoy está tan en boga, según la llamada Teoría Crítica. O, dicho de otro modo, el artista inventa y el filósofo se limita a reflexionar sobre la realidad, y repárese en la etimología de la palabra "reflexionar": flexionarse o volverse hacia atrás, mirar hacia el pasado, a lo que ya fue dicho; se mueve, pues, más en el ámbito del decir que en el del hacer, el *facere* del artista. Es de recordar aquí la famosa expresión de Hegel, "el búho del

saber levanta su vuelo en el crepúsculo", es decir, cuando todo ha ocurrido ya. El filósofo viene detrás del poeta, del artista y, sin duda, es verdad que no es tan creador como ellos. Pero ¿es esa toda la verdad?

Entre los filósofos hay los filósofos teóricos y los filósofos de la praxis, de la ética, de la moral. Y en la moral puede haber una auténtica creación. Lo que ocurre es que esa creación no es tanto de los filósofos profesionales como de los reformadores morales.

Estos son pues mucho más importantes, mucho más "artistas" de lo que somos los filósofos puramente reflexivos. Los primeros reformadores morales operaban en un territorio que es a la vez religioso y ético. Pensamos en seguida en Jesús o en Buda como grandes reformadores de la moral. Pero pensemos también en otros reformadores, aún cuando no hayan reformado tanto, como Nietzsche, o aún cuando hayan reformado sin moralmente proponérselo, así Marx y Freud. Sí, hay filósofos que han llevado a cabo la transformación de la realidad moral tal como nosotros la percibimos. Y, por supuesto, los filósofos también han sido capaces de crear paradigmas, como se dice con respecto a la ciencia desde Thomas Kühn: si un Einstein o un Heisenberg o un Schrödinger nos dieron una nueva visión de la realidad, también Kant, Husserl, Heidegger nos han proporcionado una nueva concepción de la esencia y de la existencia. Sin embargo, es verdad que no todos somos Descartes o Husserl y que la mayor parte de nosotros estamos muy lejos de esa genialidad capaz de



Clock Tower, John Hedjuk, 1987.

barroco. La Historia entera se compendia, desde su punto de vista, por la inclinación hacia lo clásico o hacia lo barroco, y la filosofía también sería filosofía clásica o filosofía barroca. Y, asimismo, la religión.

D'Ors desarrolló un angeleología o teoría de los ángeles, según la cual el ángel sería para él lo sobreconsciente, réplica al subconsciente de Freud: hay un subconsciente, una consciencia, y, por encima de ella, la sobreconsciencia, es decir, el ángel, en cada uno de nosotros. Pensemos que, en la lengua española, particularmente en la andaluza, se da esta expresividad plástica del ángel, y así se dice de alguien que "tiene mucho ángel" o, por el contrario, "un mal ángel", de modo que vemos hasta qué punto se pueden encontrar modos de hilvanar la académica teoría de d'Ors con el habla popular.

Hay también, como ya anuncié, otro modelo de acercamiento del filósofo, no ya al poeta, al escritor, sino al artista. Me refiero a Eugenio d'Ors, muy importante crítico de arte también, por unilateral que hoy nos parezca su visión. La concepción orsiana, para este acercamiento de la actividad filosófica a la actividad estética, es su teoría del "pensamiento figurativo". Más allá del intelectualismo y de la oposición entre intelectualismo e intuitivismo, estaría la figuración, la figuración del filósofo, que, de algún modo, ha de ser también artista. Aunque la expresión es equívoca y procede de Pascal, d'Ors emplea la noción *esprit geometrique* como opuesta al *esprit de finesse* en un sentido dibujístico, aplicado a la filosofía, que tiene que dejar de ser abstracta para hacerse concreta y figurativa. Y esta manera de hacerse concreta supone transformar la filosofía en visión de la realidad, dando a la palabra "visión" su sentido más estricto. O, dicho de otro modo, el filósofo también ve, intuye la realidad, y la dibuja. Se trata, pues, de un aspecto de la actividad estética que sería compartido con el filósofo: el ver, el mirar, el dar forma, el configurar, la intelección. El espíritu, según d'Ors, se identifica con la forma y filosofar es pensar con los ojos; de no hacerlo así, se cae en la abstracción y la filosofía deja de lograr esta síntesis con el arte. Se trata, como vemos, de una concepción de la filosofía, pero también, no menos, de la historia y hasta de la religión. Pensemos en aquellas dos categorías fundamentales para d'Ors, las de lo clásico y lo

crear nuevos paradigmas. ¿Cómo, a pesar de esto, se puede acortar la distancia entre el filósofo y el artista? El poeta es un creador, pero el filósofo puede inspirarse en la poesía, y, de hecho, hay filósofos, pensemos en Heidegger, que se inspiran en Hölderlin, Rilke y Trakl, o pensemos en nuestra filósofa María Zambrano, que estuvo en una relación sumamente estrecha con sus compañeros generacionales del 27, sobre todo con Emilio Prados, lo que facilitó su transformación de la razón vital o razón histórica de su maestro Ortega en esa razón poética que caracteriza su obra.

Pero, además, el filósofo, si es capaz de acercarse a la poesía, con mayor razón tiene que estar cerca de la tarea del escritor. Roland Barthes distinguió la actividad del *écrivain* de la actividad del *écrivain*, un neologismo inventado por él: la particularidad del *écrivain* consiste en que, al escribir, lo que le importa sobre todo es *cómo* hacerlo, mientras que, por el contrario el *écrivain*, el intelectual, el filósofo, más que en *el cómo* estaría interesado en *el qué*, en *lo que se dice* y no tanto en *el cómo se dice*. Pero, de todos modos, lo que quiera que sea, hay siempre que decirlo, y, por tanto, el filósofo ha de ser también escritor. Busquemos, pues, unos modelos de acercamiento, por una parte, a la actividad del escritor; por otra, a la del artista.

Y, en efecto, tenemos en nuestra propia Historia contemporánea de la filosofía dos espléndidos modelos de lo uno y de lo otro. El modelo de filósofo que es también *écrivain*, escritor, que

tiene la voluntad de ser escritor es Ortega y Gasset; el modelo de filósofo que quiere visionar la filosofía como arte, como dibujo es Eugenio d'Ors. Veamos lo que dicen uno y otro respecto a esta actividad filosófica que estaría penetrada, nutrida, en un caso, de literatura, en el otro, de visión artística.

Ortega tuvo una primera época, antes de ir a Alemania y, por supuesto, antes de obtener su cátedra en la cual le interesó sobremanera la obra de los que él denominó, por primera vez, los hombres de la generación del 98. El emblema "generación del 98" es una invención de Ortega, que, en principio, pensó también referirlo a sí mismo. Mas pronto se dió cuenta de que no, de que él tenía que ser otra cosa: "nada moderno y muy siglo XX". Pero en sus primeros años le interesó mucho la aportación de simbolistas franceses, modernistas, noventayochistas, etc. Y en efecto, leyendo trabajos juveniles de Ortega, vemos que tenía una gran pretensión literaria, que quería hacer auténtica literatura. Esta pretensión no la abandonó jamás, y si bien es cierto que luego pasó a primer término su tarea de filósofo sobre su tarea de escritor, le importó mucho retener e incluso teorizar lo que había de ser ese filósofo capaz, no simplemente de reflexionar, sino de presentizar, de hacer presente, de dar carne y vida al vocablo, a la idea. El procedimiento orteguiano para lograr este resultado fue precisamente la *retórica*. La retórica es palabra que, como antes decía yo del mito, tiene o ha tenido mala prensa. Se empleaba la expresión más bien en su sentido peyorativo. Pero después de Paul de Man, de Walter

Benjamin, tenemos una idea distinta de ella: concebimos la retórica como lo que da vida a la palabra, como palabra vivida. Y eso es precisamente lo que se propuso hacer Ortega. recordemos ahora también como Unamuno decía que a él no le gustaban nada los hombres que hablaban como libros, que lo que le gustaba eran los libros que hablaban como hombres. Pues bien: Ortega, efectivamente, hablaba como escribía y escribía como hablaba, y acabó por lograr una síntesis muy feliz de coloquialidad y literariedad. Así pues, cualquiera que sea el juicio último que nos hagamos acerca de la literatura filosófica de Ortega, parece indudable que supuso un importante progreso, sobre todo con respecto a la escritura filosófica española. Porque la filosofía española contemporánea nace con Ortega; es el filósofo español que inaugura entre nosotros la contemporaneidad, y acierta a hacerlo de modo que la nutre de valor literario, de valor retórico. Para ello se vale principalmente del énfasis y de la hipérbole, pero sobre todo de la metáfora.

Ahora bien, pensemos que la metáfora supone como transfondo una concepción metafísica de la realidad, de tal modo que quien la emplea, y de modo semejante a como obra el artista, transforma la realidad, transfigurando aquello de que está hablando para darle esa otra forma que es metafórica. Así, la filosofía de Ortega es una filosofía que parte del *logos* y logra una síntesis del *logos* con el *pathos*. Esta especie de patética, de fuerza persuasiva, es lo que, en definitiva, aporta la retórica.