

FILOSOFÍA



EDWARD HOPPER: *Dos cómicos* (1966). FOTO: J. M.ª RODRÍGUEZ-BUZÓN

PARA QUÉ SIRVEN LA FILOSOFÍA Y EL ARTE

Por

ISABEL AÍSA

Profesora titular de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla

*Al maestro Leonardo Polo,
que tanto vio ya en vida.*

INTRODUCCIÓN

¿Para qué sirve la filosofía? La pregunta constituye un tópico desde... siempre. Hay una divertida anécdota, referida al que es considerado el primer filósofo griego: Tales de Mileto (s. VII-VI a. C.) La narración pertenece al *Teeteto* de Platón y es la siguiente:

[...] se cuenta de aquella criada de Tracia que aguzaba su imaginación a expensas de Tales, cuando éste, mirando hacia arriba, a las estrellas, que estudiaba, cayó en un pozo. Se mofaba ella porque al estar tan ansioso por ver lo que pasaba en el cielo, no podía ver lo que había a sus pies. Cualquiera que dedique su vida a la filosofía está expuesto a semejante burla (174 a, pp. 88-89).

La burla de la criada tracia viene a mostrar que desde sus comienzos la filosofía fue considerada, al menos por algunos, una dedicación inútil. Cuando en nuestros días alguien pregunta: «¿Para qué sirve la filosofía», lo más probable es que la pregunta sea meramente retórica, porque el interrogador tenga ya una respuesta: «Para nada».

¿Y para qué sirve el arte? Curiosamente, esta pregunta no acostumbra a formularse. «Curiosamente», porque el arte no

tiene una finalidad utilitaria –como la artesanía, por ejemplo–, sino lúdica, por así decir. «Curiosamente» también, porque esta condición gratuita del arte no es que se ignore y, en consecuencia, no suscite la pregunta correspondiente. Lo que verdaderamente ocurre es que la «inutilidad» del arte, no sólo es aceptada, sino apreciada. En el mismo diálogo de Platón podemos comprobarlo, poco antes de la anécdota referida. Sócrates describe al matemático Teodoro la peculiar conducta de los filósofos desde su juventud, y entre otras cosas dice:

[...] nunca oyen un decreto leído de viva voz ni miran el texto de una ley; prestar algún interés a las rivalidades de los grupos políticos, a las reuniones, a los banquetes y a las fiestas con doncellas que tocan la flauta es algo que no se les ocurre ni siquiera en sueños (173 d, p. 88).

Repárese en que la música –«las fiestas con doncellas que tocan la flauta»– está equiparada a la política –«el texto de una ley...»– y, aunque no sean estos los mejores tiempos para formular la pregunta: ¿Hay dedicación más valorada y útil que la dedicación a la política?

A la filosofía se le reclama algo que supuestamente debería tener, en tanto que al arte no se le reclama porque no pertenecería a su constitución o esencia. Dada su culpable inutilidad, el desprecio de la filosofía encontrará fácil comprensión pública; no así el del arte, que sería considerado signo de incultura y rudeza.

En realidad, tanto la inutilidad negativa de la filosofía como la inutilidad positiva del arte son meros tópicos, simplificaciones que la costumbre ha fortalecido, frente a las cuales es preciso establecer:

1. La noción de «servir» para esto o aquello, en sentido pragmático, no es la más adecuada en estos casos. Con todo, si se emplea hay que profundizarla para que su aplicación pueda ser más lúcida y amplia.
2. En sentido profundo, *sirven* tanto la filosofía como el arte.

DESEOS DE SABER

La *Metafísica* de Aristóteles empieza con las siguientes palabras: «Todos los hombres desean por naturaleza saber». (A, 1, 980a, p. 2).

Aristóteles entiende por «saber» una variada escala que va desde el saber propio de los sentidos, hasta el que denomina «Sabiduría», que es el referido a los primeros principios, es decir, el que conocemos como «Metafísica». Lo relevante para nosotros es reparar en la expresión: «por naturaleza». Porque si los humanos tendemos al saber, sea del tipo que sea, la cuestión de la «utilidad» tiene un carácter derivado, de manera que en nosotros está la capacidad de buscar el saber por el saber mismo, sin plantearnos *necesariamente* el ponerlo al servicio de nuestras necesidades. De ahí que Aristóteles, ya desde la base del saber que son los sentidos, lo separe de su utilidad; a continuación de aquellas primeras palabras afirma: «Así lo indica el amor a los sentidos; pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos, y el que más de todos, el de la vista» (*ibd.*).

Aristóteles no desconoce la necesidad humana de servirse del saber, como muestra su afirmación: «[...] la naturaleza humana es esclava en muchos aspectos» (A, 2, 982b, p. 15); lo que defiende es que el deseo de saber está en nuestra naturaleza, con independencia del destino que se le de. En el amor al saber, el humano despliega su naturaleza misma, su humanidad, y cuando aquél llega a buscarse por él mismo y no con miras a su aplicación, es cuando esa naturaleza se expresa con máxima libertad. Naturalmente, este máximo de libertad requiere tener suficientemente resueltos aquellos «aspectos» de los que nuestra naturaleza «es esclava».

Según lo expuesto, antes del *para qué* de la filosofía, procede indagar en *por qué*. Y si aceptamos la respuesta de Aristóteles, la inutilidad de la filosofía, es decir, el que se busque por ella misma y no sólo como medio para resolver problemas, hace de ella un saber elevado en grado sumo, fruto de la libertad y no de la necesidad.

*

¿También en las bellas artes hay un constitutivo deseo de saber?, ¿también ellas entrarían en la afirmación inicial de la *Metafísica* de Aristóteles? Nada mejor, en este caso, que darle voz a un artista, en lugar de a un filósofo. Por ejemplo, a Jorge Luis Borges. En su obra de 1960, *El hacedor*, hay una parte titulada: «Una rosa amarilla», en la que Borges construye poéticamente las últimas horas de vida del poeta italiano Giambattista Marino (1569-1625). El momento culminante del texto se refiere a una revelación: «Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras...» (p. 173).

Marino *ve* y *siente*, sólo *ve* y *siente*: no hace nada en ese instante de revelación, sino que recibe gratuitamente lo que en toda su vida de poeta su empeño voluntarioso no consiguió. A pesar de haber sido comparado con Homero y con Dante, sus palabras no alcanzaron a expresar ni una humilde rosa en su mismidad. Ahora lo sabe; ahora, porque está a punto de trascender todo tiempo y todo espacio, toda acción y todo lenguaje. Marino se está muriendo y esa revelación, entre la vida y la no-vida, será lo último que le ocurra en el mundo:

Ni aquella tarde ni la otra murió el ilustre Giambattista Marino, que las bocas unánimes de la fama (para usar una imagen que le fue cara) proclamaron el nuevo Homero y el nuevo Dante, pero el hecho inmóvil y silencioso que entonces ocurrió fue en verdad el último de su vida (ibd.)

Marino se ha dedicado con éxito a desvelar la Belleza; ha escrito numerosos libros y ha llegado incluso a afinar toda su existencia desde esa vocación. Su casa, sus muebles, su biblioteca son la casa, muebles y biblioteca de un verdadero Artista, de un enamorado de la Belleza. Ya no es joven y apenas le queda vida, pero ha alcanzado todo lo que un poeta puede desear: una existencia productiva, el reconocimiento de la fama y hasta la gloria, pues ha sido comparado a Homero y a Dante. Sin embargo, toda esa producción y toda la vanidad unida al reconocimiento van a convertirse en nada cuando alguien, que conoce y admira al poeta, coloque una rosa amarilla junto a él:

Colmado de años y de gloria, el hombre se moría en un vasto lecho español de columnas labradas. Nada cuesta imaginar a unos pasos un sereno balcón que mira al poniente y, más abajo, mármoles y laureles y un jardín que duplica sus graderías en un agua rectangular. Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo hastían un poco:

***Púrpura del jardín, pompa del prado,
gema de primavera, ojo de abril...*** (*ibd.*)

Es la primera rosa *realísima* que *ve* Marino en su vida. Porque es una rosa en la trascendencia del tiempo y del espacio, de la acción y de las palabras —una rosa del Paraíso—, lo primero que siente Marino es «hastío» de sus rosas de letras y tinta. No ha podido evitar un último gesto de vanidad y, ante la rosa expresa en sí misma, aún recuerda los versos que un día escribiera. Los recita con un hilo de voz, pero ya no son los que fueron; la luz dorada de la rosa *realísima* ha desvelado su verdadero alcance. Ahora está Marino ante el límite de su saber —el hombre no es dueño ni de una sencilla rosa— y, a una, ante el saber ilimitado que se le regala: una verdadera revelación, una última iluminación.

El deseo nace de la carencia, no de la riqueza: el poeta buscó lo que no tenía, deseó saber lo que ignoraba. Finalmente, Marino encontró, supo, murió sabio. Pero sólo después de haber buscado durante toda su vida:

Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo.

Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también. (ibd.)

PARA QUÉ SABER

La filosofía tiene una rama práctica: la ética. Éticos o no éticos sólo podemos ser los humanos: el animal no, por defecto —carece de libertad— y tampoco a la divinidad trascendente podría aplicársele el término, en este caso por exceso.

La condición de la ética es la libertad, la cual implica una cierta apertura, un carácter no clausurado. Ahora bien, esa apertura tiene que ver con el modo de realidad humana que, a diferencia de otros modos, ha de construir *en parte* su realidad mediante decisiones. En esa parte abierta a la libre elección, por pequeña que sea, el hombre es el *autor* de su vida. Dicha autoría conlleva responsabilidad y riesgo, obviamente. Luego la libertad, que por un lado nos abre a la realización de distintas posibilidades, por otro nos carga con una tarea inexorable y permanente. Esta paradoja explica, por ejemplo, que la «posibilidad» tenga en Kierkegaard una valoración negativa o que la libertad sea considerada en Sastre una

condena, según la conocida frase: «Estamos condenados a ser libres».

Acostumbramos a entender la libertad de manera muy superficial: como liberación de obligaciones. Así, por ejemplo, «libertad de cargas familiares», «libertad de compromisos», etc. Incluso en expresiones de mayor calado, como «libertad de expresión» o «libertad de voto», es considerada más como un poder de dueños, que como una condición de la que deberemos responder, sobre todo ante nosotros mismos. Nuestras sociedades contribuyen en cierta medida a dicha superficialidad: acostumbrados al protagonismo de las «libertades-de», desatendemos la «libertad-para», de la que aquéllas son sólo medios. Aquí se hace patente una importante distinción: la política no es la ética, la ética no es la política. La política sí es útil o pragmática, pero la ética está a un nivel más hondo. Porque, ¿diríamos que la honradez es algo útil? Fácilmente advertimos que esta calificación no hace justicia a ese valor. En cambio, sí es muy útil contar con unas leyes, con una Constitución, etc., para organizar nuestra vida en comunidad. Ahora bien, si la ética está a un nivel más profundo que la política, ésta no debería perderla de vista para no degenerar; no degenerar *como política*. Sumidos como hoy estamos en una profunda y variopinta crisis, prácticamente mundial, podemos comprobar el sentido de esta afirmación.

El director de cine ruso Andrei Tarkovski (1932-1986) ha sabido mostrar el carácter ético de la libertad como compromiso (libertad-para), y la contaminación que dicho carácter padece en la actualidad. En su libro: *Esculpir en el tiempo* (p. 208), contrapone el egoísmo que hoy impera a la libertad entendida «en el más alto sentido ético del término», la cual no está necesariamente garantizada en nuestras democracias y sus «libertades políticas», por importantes que estas sean.

Que los humanos, como realidades abiertas a su propia realización en cada caso, justifiquemos la práctica ética, no significa que ésta afecte *exclusivamente* al hombre, ni tampoco que esté resuelta la cuestión: cómo ser éticos. Pensamos que el tratamiento de estos dos asuntos hay que basarlo precisamente en la filosofía teórica, es decir, en la metafísica. En el afronte trascendental de la misma, la realidad humana y sus acciones se muestran comunicadas con la realidad en su conjunto, llámesele a ese conjunto «mundo», como en Xavier Zubiri, o «Cuaternidad», como en Martín Heidegger. Si bien la acción ética tiene su origen en el hombre, no termina en él porque repercute en la unidad mundanal a la que pertenecemos. Los excesos que propician las contaminaciones varias, la codicia que ocasiona la desaparición de especies o las malas prácticas causantes del llamado cambio climático son pruebas al respecto. En esa misma unidad de realidad –mundo, Cuaternidad– podemos encontrar orientación, a modo de brújula, para buscar respuestas ajustadas –verdaderas, buenas, transcendentales– a la cuestión de cómo ser éticos.

*

¿Y el arte?, ¿para qué sirven las bellas artes? Acudamos ahora a un protagonista del siglo xx: el pintor norteamericano Edward Hopper (1882-1967). Su último cuadro: *Dos cómicos* (1966), constituye una cierta despedida del mundo, en este caso relatada por él mismo. Que *Dos cómicos* fuera lo último pintado por Hopper, es significativo; sobre todo por

su temática. En un teatro, dos figuras saludan al público después de su actuación: son del propio Hopper y de su esposa, cogidos de la mano. Están vestidos de un blanco luminoso, que destaca sobre el azul oscuro del fondo. A la derecha, unos trazos verdes de forma irregular recorren de arriba abajo el escenario, del que vemos parte de la madera que lo enmarca, en tono vainilla. Parece poco para resumir la vida de un pintor famoso octogenario, pero quizás no sea así.

Hopper se representa como *actor*; ha interpretado el papel que le ha tocado en suerte, que diría Zubiri. Como un sencillo actor cómico, se muestra después de concluir su actuación. Su esposa le acompaña. Ambos miran al público con gestos de saludo; un público que en realidad somos nosotros, todos los que contemplamos la obra –las obras– del pintor.

Los cómicos se dedican a hacer reír a su público, por lo que Hopper parece querer decirnos que con su interpretación de pintor lo que espera es hacer felices a los que asistan a su función, a los que contemplen sus cuadros. Paradójicamente, el pintor de la soledad –como se le considera– se despide acompañado y con el deseo de constituir una buena compañía para todos los que se interesen por su obra. *Dos cómicos* no es un retrato como, por ejemplo, el *Autorretrato* de 1925-1930, en el que vemos a un hombre de rasgos bien definidos, vestido con elegancia. El cómico viste un impersonal mono de Pierrot y sus facciones casi podrían ser las de cualquier otro. Sin embargo, sobre él, y también sobre su compañera,

la luz se concentra con tal intensidad, que parecen constituir dos luminarias en la noche del mundo, más allá de la vida.

FINAL

En su diálogo *Teeteto*, Platón describe a través de Sócrates la torpeza del filósofo en asuntos que la mayoría maneja

sin dificultad. Lo mostrábamos en la introducción. Sin embargo, también destaca su habilidad en tareas como el «pensar acerca de la justicia y de la injusticia» para determinar su naturaleza y su distinción (175c, p. 90); como la determinación de la «felicidad y miseria humanas» (*ibid.*), para alcanzar aquélla y evitar ésta; como «buscar el bien» (176b, p. 90). El verdadero espíritu, sabiduría y poder están, según él, en estas tareas porque nos acercan a lo divino, es decir, a lo más elevado que cabe pensar. No es posible eliminar el mal, pero existiendo en el verdadero deseo de saber «habría más paz y menos males en el mundo» (176a, p. 90), como dice el matemático Teodoro a Sócrates. Si el matemático tiene razón, merecería la pena que el pensar, el ejercicio del deseo de saber que nos es connatural, se convirtiera realmente en uno de esos asuntos que la mayoría realiza sin dificultad.

Bibliografía

- ARISTÓTELES: *Metafísica*, en *Metafísica de Aristóteles*. Edición trilingüe por GARCÍA YEBRA, V. (1970). Madrid, Gredos, 2 vols.
- BORGES, J. L. (1989): «El hacedor», en *Obras completas*. Barcelona, María Kodama y Emecé Editores S.A., vol. II, pp.155-232.
- PLATÓN: «Teeteto», en CORNFORD, F. M. (1983): *La teoría platónica del conocimiento*. Trad. de N. L. Cordero y M.^a D. del C. Ligatto. Barcelona, Paidós, pp. 29-154.
- TARKOVSKI, A. (2002): *Esculpir en el tiempo*. Trad. de E. Banús Iruña. Madrid, Rialp.