

LA MIRADA DEL ARTE Y SU VALOR DE VERDAD. APROXIMACIÓN A LA RELACIÓN ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA.

Remedios Ávila Crespo. Universidad de Granada

Resumen. Este trabajo pretende aproximarse a la cuestión acerca de la verdad del arte y, concretamente, de la literatura. Para ello, tiene en cuenta dos perspectivas contrapuestas que ofrecen respectivamente Platón y Proust.

Abstract. This contribution aims to deal with the question of the art's truth and especially of the literature's truth. To this end focuses two opposed points of view embodied respectively by Plato and Proust.

1. Introducción. Filosofía y literatura

El mes de junio de este mismo año, con motivo de la concesión del Premio Velázquez de Artes Plásticas 2006, el pintor y escultor Antonio López declaraba que la práctica del arte era “un privilegio que bastaba para llenar una vida y una vida larga”. Y añadía: “algunos artistas de nuestro tiempo, ¡cuánto nos enseñan y cuánto nos ayudan a vivir!”¹. Con estas consideraciones quisiera comenzar mi propia reflexión y preguntar: ¿qué nos enseña el arte sobre nosotros mismos? ¿Qué nos descubre el arte? ¿Cuál es el secreto de su mirada? ¿Qué nos hace *ver* el arte y cuál es su valor de *verdad*?

Por lo pronto, como advierte el artista, el arte “ayuda a vivir”. Esta es una opinión bastante extendida: el arte es capaz de oponer un sentido al dominio de la nada, del absurdo y del azar² y el creador es una especie de alquimista capaz de transformar lo negativo y de crear sentido y belleza con las mimbres del dolor. En un interesante comentario a *La balsa de la medusa* de Géricault, inspirado a su vez en un dramático naufragio que tuvo lugar el 2 de julio de 1816, Julian Barnes describe la capacidad que tiene el arte para transformar la catástrofe en un estímulo en favor de la vida³. También Isak Dinesen observa algo parecido cuando se refiere a la novela: “Todas las penas pueden soportarse si las ponemos en una historia o contamos una historia sobre ellas”⁴. Y esta vocación alquimista del arte es seguramente uno de los secretos de la vida buena, del arte de vivir, que hace pocos años el actor Michael Caine resumía así: “Es cierto que hay una cosa que está por encima de mi trabajo y que es mi única y verdadera ambición: disfrutar de la vida,

¹ *El País*, martes 27 de junio de 2006, pp. 54 y 55. El subrayado es mío.

² Una novela reciente de A. Pérez Reverte aborda esa temática. Véase, *El pintor de batallas*. Alfaguara, Madrid, 2006. Y véase también al respecto la entrevista al autor publicada por *El País*, sábado 21 de enero de 2006, p. 32.

³ Cuando contemplamos a esos hombres perdidos en el mar, haciendo señas a un punto adivinado en la lejanía, que interpretan como un buque que podría salvarlos, “no es que simplemente imaginemos los atroces padecimientos en aquella embarcación fatal; no es que simplemente nos convirtamos en los que sufren. Ellos se han convertido en nosotros. Y el secreto del cuadro se halla en la pauta de su energía. Mírenlo una vez más: la violenta tromba marina que crece en esas musculosas espaldas cuando se tienden hacia la mota del buque salvador. Toda esa tensión, ¿con qué fin? No hay ninguna respuesta formal a la principal oleada del cuadro, como no hay respuesta a la mayoría de los sentimientos humanos. No únicamente a la esperanza, sino a cualquier pesado anhelo: la ambición, el odio, el amor (en especial el amor). Cuán raramente encuentran nuestras emociones el objeto que parecen merecer. Qué inútilmente hacemos señales; qué oscuro el cielo; qué grandes las olas. Todos estamos perdidos en el mar, zarandeados entre la esperanza y la desesperación, llamando a algo que tal vez nunca venga a rescatarnos. La catástrofe se ha transformado en arte; pero éste no es un proceso reductor. Es liberador, engrandecedor, explicativo. La catástrofe se ha transformado en arte: eso es, después de todo, para lo que sirve” (*Una historia del mundo en diez capítulos y medio*. Cap. 5: Naufragio. Trad. M. de Juan. Anagrama, Barcelona, 1990, p. 162).

⁴ Citado por H. Arendt, en *La condición humana*. Trad. R. Gil Novalés. Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 233.

dar la vuelta a las dificultades y convertirlas en nuevos caminos para vivir bien, para vivir muy bien”⁵.

Así pues, el arte “ayuda a vivir”. Pero, además de eso, ¿qué enseña el arte? ¿Revela algo del mundo y de nosotros mismos? ¿Nos hace *ver* algo el arte? Y en caso afirmativo, ¿cuál es el valor de *verdad* de esa visión? Ofrecer una respuesta detallada a una cuestión así excedería los límites de este trabajo, pero quisiera al menos aproximarme a ella, concretando doblemente la pregunta: por una parte, me referiré no al arte en general, sino a la literatura. Por otra, tendré en cuenta dos perspectivas contrapuestas: la primera ofrece una devaluación del arte y del artista, la segunda; una exaltación de los mismos. De la primera da fe un filósofo con talento literario; de la segunda, un literato con talento filosófico. Platón y M. Proust nos acompañarán, aunque sea brevemente, en esta travesía. Empecemos, pues, con el primero.

2. “Los poetas mienten demasiado”

Hay que empezar reconociendo la estrecha vinculación entre filosofía y literatura y, hasta cierto punto, la subordinación de aquélla a esta última. La desafiante tesis borgiana según la cual la metafísica es un género de la literatura fantástica está hasta cierto punto avalada por los estudios históricos. Los de Cornford de 1912 y de 1952 sobre los orígenes del pensamiento griego muestran la estrecha conexión entre la esfera de lo religioso y lo racional y ponen de relieve la coincidencia de la filosofía de Anaximandro y la obra de un poeta inspirado como Hesíodo⁶. La filosofía comenzaría siendo una especie de “subgénero” del mito, de “sierva” de una “dueña”, que sería la literatura. Y su proximidad con la poesía se pone de relieve igualmente en obras como las de Parménides y Empédocles.

Pero esta proximidad ¿atañe también a su voluntad de verdad? Como ha puesto de relieve M. Nussbaum, las obras de los grandes trágicos, “aspiraban con toda seriedad a la verdad y al conocimiento”⁷. Pero ya desde el comienzo se expresan las reservas: Heráclito considera a Homero y Hesíodo como maestros de los hombres, sin embargo, acusa a este último de “transmitir falsas concepciones cosmológicas y éticas” y reprocha a Homero sus enseñanzas sobre el valor⁸. Y no digamos Platón. Éste, que a pesar de sus brillantes críticas a la escritura no dejó de escribir, acuñó el término “filosofía” para designar una “actividad educativa ligada a una expresión escrita, a la forma literaria del diálogo”⁹, comprometida expresa y “amorosamente”, según sugiere el término, con la verdad. Sus escritos filosóficos, que introducen elementos de la dialéctica y de la retórica, constituyen el ejemplo de un nuevo género literario: un género dialogado que Platón cultivó como nadie dado su talento para el arte. Pero parte de este último fue sacrificado por amor a la filosofía, pues cuando Platón decidió consagrarse a ella, destruyó las tragedias que había escrito, porque pensaba que la literatura era incompatible con la verdad.

“Los poetas mienten demasiado”. Este proverbio que Aristóteles atribuye a Homero¹⁰, y que Nietzsche repite en su *Zaratustra*¹¹, podría perfectamente sostenerlo Platón. Los poetas no dicen la verdad; por eso, y por su complicidad con las pasiones, causan daño moral, no sirven como educadores y deben ser expulsados de la ciudad ideal, de la República.

Hay, pues, un conflicto entre arte y verdad que tiene en Platón un doble aspecto teórico y práctico. Por un lado, la poesía es *mimesis*, imitación, copia; pero no de la Idea, sino de otra copia. Es copia de copia, representación de representación, imitación de segundo grado. Por otro, las obras de los poetas trágicos muestran “un

⁵ *El País*, 24 de septiembre de 2000.

⁶ Cfr. J. P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Trad. J. D. López Bonillo. Ariel, Barcelona, 1983, pp. 335 y ss.

⁷ *La fragilidad del bien*. Trad. A. Ballesteros. La Balsa de la Medusa. Visor, Madrid, 1995, p. 41.

⁸ *Loc. cit.*, p. 179.

⁹ Colli, G., *El nacimiento de la filosofía*. Trad. C. Manzano. Tusquets, Barcelona, 1987, p. 11.

¹⁰ *Metafísica* 983 a 3

¹¹ Cfr. Por ej, “En las islas afortunadas” y, sobre todo, “De los poetas”

mundo al revés”: el reparto injusto de la felicidad, el triunfo de los malvados, la inmoralidad de los dioses. Un mundo en el que la Belleza está en conflicto con la Verdad y con el Bien. Las obras trágicas no ofrecen un modelo moral ni sirven como guías de comportamiento y, además, la imitación de las pasiones que allí se lleva a cabo arrastra el peligro de coquetear con ellas y de adoptarlas -en el espectador que las contempla y en el actor que las representa-, como una máscara acaba por suplantar el verdadero rostro¹².

Es verdad que Platón, como antes hemos señalado de pasada a propósito de Heráclito, considera que las narraciones de mitos sirven a la educación, pero, para eso, es necesario que sean “verdaderas” en un cierto sentido. Y, aunque Platón reconoce que los mitos son “falsos”, en el sentido de que no narran hechos que ocurrieron, como sucede con la historia; considera que su “verdad” debe radicar en su consistencia: ya con lo que se espera que sea la divinidad, ya con el sistema de valores y virtudes que Platón defiende. Y como este no es el caso de la mayoría de lo que escriben los poetas, opta por expulsarlos de la ciudad: porque no sirven a la educación y causan daño moral.

Independientemente de la interpretación que se haga de la posición platónica¹³, siempre cabría hacer una lectura crítica de la misma. Es el caso de Nietzsche¹⁴. Y mucho antes también el de Aristóteles¹⁵. Pero tal vez la crítica más eficaz sea, en este caso, la autocrítica. Lo mismo que Zaratustra, que admite que “los poetas mienten demasiado” y que a renglón seguido advierte que él mismo es uno de ellos, Platón no puede reprimir su talento artístico de altísimo nivel y, haciendo filosofía, a su modo, también escribe teatro. Sólo que se trata de un “teatro antitrágico”, como advierte muy bien M. Nussbaum¹⁶. No es posible desarrollar aquí las diferencias entre una y otra forma de “teatro”, pero podrían resumirse diciendo que el “teatro antitrágico” de Platón se subordina a la filosofía, que la belleza se subordina a la razón: la literatura no debe ir más allá de los límites que le marca el saber filosófico. Y de este modo se consuma la independización de la que comenzó siendo sierva -la filosofía-, respecto de su dueña -la literatura. Ahora es la primera la que dicta las leyes a la segunda.

Pero, concretemos, ¿qué caracteriza, según Platón, al filósofo, frente al artista? La respuesta no se deja esperar: su compromiso con la Verdad y con el Bien. Algo que resume su capacidad para *ver* de otra manera, su aptitud para contemplar aquello que la gran mayoría no puede ver. La verdadera vida, la vida del filósofo, consiste en esa actitud contemplativa: en el reflejo y la visión de la Idea, es decir, de la Verdad.

Conviene detenerse brevemente en este punto e insistir en aquella *profundidad de la mirada*, que es propia de toda la filosofía platónica. Los libros VI y VII de la

¹² A este respecto cfr. el trabajo inédito de T. Calvo, *La crítica de Platón a la poesía y al arte*. También de Claudio Magris, *Utopía y desencanto*. “¿Hay que expulsar a los poetas de la República?”. Trad. J. A. González Sainz. Anagrama, Barcelona, 2001, p. 24.

¹³ Ver el texto citado de T. Calvo, p. 10 y los también citados de Magris, pp. 23 ss. y de M. Nussbaum, pp. 302 ss.

¹⁴ Nietzsche advierte que la tragedia antigua pereció a manos del socratismo estético, del intelectualismo introducido por Sócrates y Eurípides. Ambos se comportaron con ella como dos espectadores llenos de reservas y de objeciones; dos espectadores que “no amaban la tragedia antigua porque no la entendían”. No soportaban aquella referencia a lo incommensurable y lo infinito hacia donde apuntaban las tragedias de Esquilo y Sófocles: “la figura más clara tenía siempre en sí además una cola de cometa, que parecía señalar hacia lo incierto, hacia lo inabarcable” (*El nacimiento de la tragedia*. Cap. 11. Esta crítica se extiende obviamente a Platón).

¹⁵ Por un lado, Aristóteles “considera inapropiada la aplicación de las categorías de verdad y de falsedad en el ámbito de la poesía”, porque no se trata allí de proposiciones declarativas. El criterio de verdad en este caso es la verosimilitud, entendida como la congruencia o consistencia entre lo que sucede y el carácter del personaje. Por otro, aunque los personajes sean movidos por las mismas pasiones que mueven al espectador, Aristóteles considera que contribuyen a “la comprensión de la vida humana” y que, gracias a ellos, “podemos aprender algo acerca de nosotros mismos” (Cfr. el trabajo inédito de T. Calvo, *La visión de la tragedia en Aristóteles*). En este sentido, podríamos pensar, no sólo no hacen daño moral, sino que contribuyen a la educación.

¹⁶ Nussbaum ha estudiado detenidamente la diferencia entre los diálogos platónicos y las tragedias. Unos y otros se diferencian en el tono; la acción; la parte de nosotros a la que se dirigen; la relación con las pasiones, y la presencia o ausencia de lo universal (Cfr. *Op. cit.*, 186 ss).

República abundan sin duda en esas consideraciones. Todo en ellos apunta a una necesidad de “rectificar la mirada”, de “acostumbrar el ojo”; de aprovechar “la luz” y la “capacidad” que hay en nosotros para “mirar correctamente”. De manera que parece desprenderse de lo que dice Sócrates allí¹⁷ que el maestro, el auténtico maestro, es una especie de guía que nos enseña no tanto a ver cosas distintas, como a contemplar las mismas de otra manera, bajo otra luz. Pero no sólo eso, parece como si aquello que debe “contemplarse de otro modo” no es algo que esté fuera y lejos, sino que nos pertenece íntimamente y que se halla cerca y dentro. Algo que nos constituye y que es tal vez lo más esencial de nosotros mismos. La teoría de la reminiscencia puede ser entendida también bajo esta perspectiva.

Y aquí me parece que hay una consideración que afecta a la filosofía en general y, muy especialmente, a la filosofía trascendental. Algo en lo que coinciden no sólo Platón, Aristóteles, Kant..., sino también Schopenhauer y Nietzsche. Bajo formas distintas, siempre está lo mismo. Como dice Heidegger, parafraseando a Kant, en el párrafo 1 de la Introducción a *Ser y tiempo*, al final, la tarea de la filosofía consiste en arrojar luz sobre los juicios secretos de la razón común, en hacer emerger lo que anida en las profundidades y en lo oscuro; en tomar conciencia de *aquello que sabemos, pero que no sabemos que sabemos*. En esto creo que consiste el compromiso de la filosofía con la verdad. Pero, ¿y la literatura? ¿Habría que expulsar a los poetas de la ciudad? ¿Acaso no nos hace *ver* algo especial la literatura? ¿No hay también en ella, cuando es grande, un compromiso con la *verdad*?

3. Literatura y verdad

En el texto del catálogo de la obra de Curro González, presentada en el Museo Nacional Reina Sofía a finales de 2005, Manuel Barrios concluye su recorrido por la obra del pintor señalando que este artista “ha retratado el espíritu ciego del presente (...) y ha logrado algo que no está mal para una época que ya no puede creer en milagros: ha hecho que volvamos a ver”¹⁸.

Me interesa destacar esta capacidad del arte para una cierta “visión”, o mejor, para un “ver de nuevo”, e incluso para un “reconocimiento”. Creo que es aquí donde la filosofía y el arte muestran otra vez las señas de identidad de un origen compartido. Y tal vez de una meta. En este sentido resulta muy elocuente el balance que Tobias Wolf presenta al final de su obra *Vieja escuela*, y que dice así: “A mí la literatura me ha cambiado, me ha dado una profundidad de conciencia que no tenía, me ha ayudado a *ver* el mundo de otra manera, me ha agrandado el corazón (...). Si uno lee a Chéjov, aprende a juzgar a los demás con compasión y tolerancia. La literatura nos hace *comprender* vidas ajenas, nos hace imaginar lo que significa ser otro ser humano distinto de nosotros. Si no sirviera más que para eso, ya estaría justificado su lugar en el mundo. Pero nos da algo más; nos transporta al alma misma del *lenguaje*”¹⁹.

Así pues, “ver”, “comprender” y “transportar al alma misma del lenguaje”: esas parecen ser las funciones de la literatura. Funciones que no andan muy lejos de las que hemos apuntado a propósito de la reflexión filosófica. Pero hay diferencias que no cabe ignorar: “La filosofía y la religión –escribe Magris²⁰– formulan verdades, la historia indaga los hechos, pero, como observa Manzoni, sólo la literatura –el arte en general– dice cómo y por qué los hombres viven esas verdades y esos hechos, cómo los universales se mezclan con las cosas pequeñas”. La literatura rescata lo particular, la excepción, el desecho, lo concreto y lo sensible.

Es así como la literatura nos enseña a *ver*, a atisbar “lo absoluto en los gestos de cada día”²¹, a valorar lo aparentemente desechable, porque allí se oculta muchas veces lo más precioso. Lo que es el concepto en filosofía, eso es la intuición en literatura: lo universal vendrá luego, pero el material y el punto de partida no

¹⁷ Véase especialmente *República* VII, 518a – 519b y 532a – 534b.

¹⁸ Curro González. *El enjambre*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2005, p. 35.

¹⁹ El subrayado es mío.

²⁰ *Utopía y desencanto*. Ed.cit., p. 28

²¹ *Loc. cit.*, pp. 24 y 25.

puede ser otro que lo singular “por mísera que parezca su materia y por inconsistente que sea su huella”.

En esa profunda e interesantísima reflexión sobre el arte y la literatura que es el último volumen de *En busca del tiempo perdido* y que nos servirá de guía en lo que resta, señala Proust que “la impresión es para el escritor lo que la experimentación para el sabio, con la diferencia de que en el sabio el trabajo de la inteligencia precede y en el escritor viene después”²². Precisamente por eso, la literatura debe hacerse cargo de las pasiones y de su valor. También en ellas hay un potencial para el bien²³; pero, sobre todo, constituyen un material precioso para el laboratorio del escritor. Un material que le permite poner de manifiesto su capacidad de transformación, de extraer lo mejor de lo peor, lo máspreciado de lo más bajo. “Cuando un insolente nos insulta — escribe Proust²⁴ —, seguramente preferiríamos que nos alabara y, sobre todo, cuando una mujer nos traiciona, ¡qué no daríamos por que no fuera así! Mas el resentimiento de la afrenta, los dolores del abandono serían entonces las tierras que nunca conoceríamos y cuyo descubrimiento por penoso que le sea al hombre, resulta precioso para el artista”.

De manera que el arte se convierte en un proceso de aprendizaje especial. Y en un doble sentido. Por una parte, consiste en una minuciosa observación de nosotros mismos y de nuestras impresiones. Se trata (en el artista, en el escritor) de un *autoaprendizaje* que recuerda lo que ya se apuntaba a propósito de la rememoración en Platón. Como él, también Proust advierte que el arte pone de manifiesto un “saber preexistente” y arroja luz sobre nuestros abismos y nuestras profundidades: “Sólo viene de nosotros mismos lo que nosotros sacamos de la oscuridad que está en nosotros y que los demás no conocen. Yo había llegado a la conclusión de que no somos en modo alguno libres ante la obra de arte, de que no la hacemos a nuestra guisa, sino que, preexistente en nosotros, tenemos que descubrirla porque es a la vez necesaria y oculta, como lo haríamos tratándose de una ley de la naturaleza”²⁵. Por otro lado, este aprendizaje es también un *comprender*. El arte ayuda (al lector) a comprender a otros, a ponernos en la piel de los demás²⁶. Es una puerta que permite salir de uno mismo, como Proust reconoce: “Sólo mediante el arte podemos salir de nosotros mismos, saber lo que ve otro de ese universo que no es el mismo que el nuestro, y cuyos paisajes nos serían tan desconocidos como los que pueda haber en la luna”²⁷.

En esta posibilidad de comprensión radica su criterio de verdad. Y aquí la metáfora óptica, la rectitud de la mirada que veíamos a propósito de Platón, encuentra su equivalente en la reflexión de Proust. La obra de arte proporciona una lente para entender mejor el mundo y a nosotros mismos. Proporciona un medio en la autocomprensión que buscamos, permite ver lo que somos: arroja luz sobre lo que ya estaba ahí y nos permite responder a la pregunta sobre la calidad del cristal que nos ofrece: “La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por parte del lector, de lo que el libro dice es la prueba de la verdad de éste (...). El libro puede ser demasiado sabio, demasiado oscuro para el lector sencillo y no ofrecerle más que un cristal borroso con el que no podrá leer (...): el autor no tiene por qué ofenderse, sino que, por el contrario, debe dejar la mayor libertad al lector diciéndole: mire usted mismo, si ve mejor con este cristal, con este otro, con aquél”²⁸.

En todo caso, la visión en que consiste el arte es para Proust — como la dialéctica en Platón — la verdadera vida. La más auténtica. Y este reconocimiento pone de manifiesto el poder de la literatura: “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y

²² *El tiempo recobrado*. Trad. C. Berges. Alianza, Madrid, 1993. p. 228

²³ Nussbaum, M., *Op. cit.*, p. 44.

²⁴ *El tiempo recobrado*. Ed. cit., p. 253. Ver también pp. 257-259. Allí advierte que “la felicidad sólo es saludable para el cuerpo, pero es el dolor el que desarrolla las fuerzas del espíritu”.

²⁵ *Loc. cit.*, pp. 229-229

²⁶ “Como advierte Marabini, el arte significa ponerse todo lo posible en la piel de los demás” (Magris, C., *Utopía y desencanto*. Ed. cit., p. 26).

²⁷ *El tiempo recobrado*. Ed. cit., p. 246.

²⁸ *Loc. cit.*, p. 264.

dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura; esa vida que, en cierto sentido, habita a cada instante en todos los hombres tanto como en el artista. Pero no la ven, porque no intentan esclarecerla”²⁹. Como Sócrates en la *República*, el artista es aquí el *médium* capaz de *hacernos ver lo que sabemos, pero que no sabemos que sabemos*.

Es verdad que hay aquí una importante diferencia que conviene reseñar. Si para Platón la “verdadera vida” consiste en la contemplación de la Idea, de la inmutabilidad de la Idea, de la eternidad y del Ser; en cambio, lo que brinda la literatura es la reivindicación del Tiempo, de los instantes fugaces que la memoria logra rescatar con su linterna mágica. “La obra de arte era el único medio de recobrar el Tiempo perdido”³⁰, dice Proust. “Perdido”, podríamos decir nosotros, en el doble sentido del término (desgastado y extraviado), y “recobrado”, también en un doble sentido (como revitalizado y reencontrado).

Pero, hay también entre filosofía y literatura otra importante afinidad. Una afinidad que procede sin duda del medio que en todo caso les es común: el lenguaje. Dice Proust que la vida nos enseña a rebajar el valor de la lectura, y que la lectura, en cambio, nos enseña a apreciar más el valor de la vida. Yo creo que en esto consiste “el alma del lenguaje”: en su naturaleza humilde, en su capacidad de desplazarse para dejar paso a otra cosa que no es él, pero que, gracias a él, reconocemos. “Reconocimiento” que se vuelve hacia el lenguaje no sólo como toma de conciencia, sino como gratitud.

Las palabras no son las cosas, pero las refieren, las muestran, las evocan. Sin ellas, sin esa referencia, nuestra vida y nuestro mundo serían un desierto. Con ellas, mediante ellas, tenemos también una experiencia de frustración y de contrariedad. Porque son insuficientes, porque no son las cosas, aunque cumplen una extraña paradoja: siendo ellas mismas, evocan otra cosa distinta de ellas. Nosotros vivimos en el lenguaje: las palabras que a veces nos alejan de la vida, son los únicos instrumentos de los que disponemos para apresarla, para tocarla, para arraigarnos en ella. Y el lenguaje revela una vez más lo trágico de nuestra condición: es insuficiente cuando se trata de referirse a lo más profundo, a lo más íntimo de nosotros mismos. Pero es lo único que tenemos, de modo que el “reconocimiento”, como saber, como toma de conciencia de que sólo disponemos de él, deja paso a otro “reconocimiento”, esta vez como gratitud y como agradecimiento, por su disponibilidad.

Y así podríamos responder a la pregunta que hacíamos al inicio. “Ver”, “comprender” y “transportar al alma misma del lenguaje”: tal vez ahí se resuman no sólo los caracteres de la mejor literatura, sino también las señas de identidad y la identidad de origen de la filosofía y la literatura.

Remedios Ávila Crespo
Departamento de Filosofía II
Facultad de Filosofía
Universidad de Granada
ravila@ugr.es

²⁹ *Loc. cit.*, p. 246

³⁰ *Loc. cit.*, p. 250. Ver también pp. 403-410.