

SERGIO SEVILLA*

**Arte y Verdad.
El pensamiento de J.D. García Bacca**

No se sabe bien ninguna lengua, por mucha gramática natural o cultivada que se sepa si quien la habla no ha hecho de su tierra [...] morada por la poesía. Y si se trata de un filósofo [...] no sabrá de buen saber griego, latín, alemán, francés ... si no ha llegado a morar en la tierra – en los problemas de la realidad, de la historia, del mundo y del hombre– por medio de la Poesía, de la literatura de esos pueblo¹.

M. Heidegger

Sólo ocho años después de que Heidegger leyera por primera vez en Roma su conferencia *Hölderlin und das Wesen de Dichtung*, aparecía en castellano, en México, la traducción, comentada y prologada por J.D. García Bacca. La pronta recepción de un texto central en el siglo veinte para entender la problemática de la relación entre la verdad y la obra de arte, más llamativa en el ámbito de la producción filosófica en español requiere algunas consideraciones previas, por sí mismas nada evidentes.

Cuando el pensamiento español del siglo veinte se interroga por la ausencia relativa de la filosofía en la cultura española moderna las respuestas suelen poner el acento en el hecho de que esa misma

* Universitat de València

¹ La versión castellana añade como subtítulo: *Edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca*. El texto contó con dos ediciones anteriormente: en 1944 y en 1968. La cita corresponde al prólogo de García Bacca, p. 9.

cultura crease la primera novela moderna al escribir Cervantes El Quijote, y algo equivalente sucediera en la pintura con el Velazquez de Las Meninas. Ello implica la tesis de que nuestra filosofía ha sido inseparable de nuestra poesía, y así las Coplas de J. Manrique dan forma a la conciencia moderna de la muerte, como los poemas de Juan de la Cruz expresan una experiencia religiosa en términos de la interioridad moderna².

En el ámbito de la prosa la construcción del sujeto moderno acontece en los escritos autobiográficos de Teresa de Jesús, y en la creación novelística del Quijote, del que se llega a afirmar que es un equivalente literario del *cogito* de Descartes. Desde un estricto punto de vista hegeliano, esta tesis significaría ignorar que la obra de arte vincula su contenido de verdad universal a una presentación en forma, de figura o de narrativa, particular; y, por tanto, ha de llegar a sustituir esa forma inadecuada por la que es propia del concepto. Pero ya en los años treinta del siglo pasado, un hegeliano como Adorno, en no menor medida que un no-hegeliano como Heidegger, habían liberado a la obra de arte de ese carácter de verdad a medias, o de verdad provisional. Buena parte de la obra de J.D. García Bacca estará vinculada a ese mismo problema, del que me voy a ocupar parcialmente en este escrito.

Su obra en el destierro interrumpe sus trabajos sobre lógica y filosofía de la ciencia y muestra interlocutores nuevos como Bergson – su concepción de la vida como surtidor de novedades está presente hasta el final de su obra – James y Heidegger. En 1944 publica en México su *Introducción literaria a la filosofía*, a la vez que su traducción y comentario de la conferencia de Heidegger. Ésto sucede cuando Europa está aún en guerra, lo que es ya un indicio de la valoración que el traductor hace del texto; si añadimos a ello la trayectoria intelectual previa de García Bacca, y su nula simpatía política por «el Heidegger de 1936 a 1944», hemos de suponer que el valor que le atribuye, además de intrínseco, revela también una

² Es un lugar común contraponer a sus poemas los comentarios en prosa en que San Juan recurre al pensamiento escolástico como guía para entender en lo posible esa religiosidad mística. Las afirmaciones del texto se refieren sólo a los poemas.

afinidad con el nuevo comienzo que se produce en su obra y en su vida³.

La reflexión de Heidegger sobre la estética significa un cambio de dirección, más allá de la subjetivación que esa disciplina experimenta desde la teoría kantiana del juicio del gusto, en el sentido de un replanteamiento de la pregunta por la verdad del arte⁴ desde la afirmación de que «la faena propia de la Palabra, por ser tal, consiste en hacer patente, de obra, al ente en cuanto tal, y guardarlo en su verdad»⁵. La función de “apertura de mundo” (*Welterschliessung*), que atribuye Heidegger al lenguaje, hace difícil de sostener la posición epistemológica clásica que vincula la noción de verdad a la legitimidad de la teoría. En los años siguientes continúan sus publicaciones sobre filosofía de la ciencia y no encontramos una reflexión directa sobre la teoría de la verdad hasta un escrito póstumo sobre el tema⁶. Para integrar la nueva perspectiva sin sumarse al programa de la *destrucción de la metafísica*, García Bacca restringe el alcance general de la teoría heideggeriana de la verdad como *aletheia*, no ligada a la proposición; y concreta la función de apertura de mundo del lenguaje al “estado poético”, que distingue, y hasta contrapone, a la verdad del lenguaje “en estado científico”. Más adelante me ocuparé de esta contraposición, y de su última teorización sobre la verdad, que resulta inevitablemente afectada.

1.

García Bacca parte de la apropiación del verso de Hölderlin según el cual el hombre «por la Poesía hace de esta tierra su morada». Desde su primer comentario a ese verso revela una mirada distinta a la posición heideggeriana. Al comentar que el hombre, por medio de la poesía, ha

³ Del impacto que produjo en él la obra de Heidegger dan testimonio sus *Confesiones*, en las que afirma: «*Kant und das Problem...* es la bomba atómica, filosófica de *Sein und Zeit*. Y lo fué de lo que de metafísica (ontológica general) quedaba en mi Fondo», García Bacca (2000), p. 124. Dice haber leído el libro en 1942, en México, es decir antes de la traducción de la conferencia sobre Hölderlin que comentamos.

⁴ Gadamer (1977), caps. 2 y 3.

⁵ Heidegger (1989), p. 24.

⁶ García Bacca (2003a).

hecho morada de la tierra, traslada el significado de “morar la tierra” al de habitar captando «los problemas de la realidad, de la historia, del mundo y del hombre, por medio de la *Poesía*, de la literatura de esos pueblos»⁷ cada uno en su lengua propia.

Una primera consecuencia de esta fidelidad creativa es el desplazamiento hacia una interpretación antropológica que toma en serio que el sujeto de la acción de morar es el hombre, en toda su concreción cultural y lingüística y, por tanto el pluralismo propio de la multiplicidad de lenguas, culturas y variaciones que cobran en su devenir histórico. El pluralismo no aparece en un Heidegger que da por supuesto que la función de develar la verdad-*aletheia* corresponde a dos lenguas filosóficas, además conmensurables: el griego y el alemán. García Bacca sustituye a Hölderlin por Antonio Machado porque no excluye lengua ninguna, lo que obliga a pensar la singularidad de cada una. Esa pluralidad de lo humano acepta que la verdad, como los lenguajes, puede encontrarse en estado poético, en estado metafísico, en estado religioso, en estado científico, como el agua puede estar en estado sólido, líquido o gaseoso, sin que varíe, por ello, su fórmula química única. Por supuesto ello implicará una revisión de las relaciones entre la verdad de la metáfora y la verdad del concepto. Esa pluralidad no plantea problemas de relativismo a García Bacca en virtud de su apelación a la metáfora de la fórmula única del agua que se mantiene en sus tres estados diferentes. Con ello se aproxima a la adopción de un pluralismo filosófico que acepta la verdad como algo inteligible sólo en una forma de lenguaje (poético, científico, etc.), pero no en todas ni para lo que podríamos llamar “todo lenguaje posible”.

Una segunda característica de la “fidelidad creativa” a Heidegger es la formulación de criterios para la “verdad poética”, aplicable a la vida de cada cual y, por tanto, también a la suya: «La verdad, decía Voltaire, es en el fondo triste. No precisamente triste, sino algo peor: neutral, indiferente a la Vida. La verdad poética es una de las pocas formas que la vida ha conseguido dar a la verdad para que le resulte vivible»⁸.

⁷ Ivi, p. 9.

⁸ Ivi, p. 75.

Por otra parte, hacer “propia” la tesis heideggeriana sobre la poesía lleva a buscar un equivalente de Hölderlin en lengua y de cultura castellanas. Entiéndase bien que no se trata de una cuestión de nacionalismo político, o no en mayor medida de lo que pueda serlo en Heidegger; se trata de que «la palabra poética – en la expresión de éste último – no es sino la explicación de la voz del Pueblo»⁹. García Bacca “traduce” al español la operación de Heidegger con Hölderlin ofreciendo al lector unos comentarios al texto heideggeriano, «según espíritu y letra de Antonio Machado». El propósito es que el lector de la traducción pueda «comparar, contraponer, completar poeta con poeta: Hölderlin con Machado, y a la vez adviertan, sin que el comentario lo recalque, que Machado es, en uno, poeta y filósofo de la poesía: es Hölderlin y Heidegger»¹⁰.

García Bacca expresa así el cambio de perspectiva vitalmente experimentado por su destierro y su secularización todavía no expresado filosóficamente. La apelación genérica al “pueblo” como depositario de verdades se encuentra, además de en la prosa de Machado, en otros intelectuales españoles de los años treinta. En parte, es una reacción contra el diagnóstico de la suya como una sociedad de masas realizado por Ortega y Gasset. García Bacca recoge un texto de Machado en que éste afirma que «el hombre masa no existe; las masas humanas son una invención de la burguesía...»¹¹. García Bacca añade al “pueblo” una importante característica, a saber, la de poseer el *Stimmung*, que él traduce como *tono*, y que nos protege, como atmósfera, de las «radiaciones mortíferas», dejando pasar sólo «las radiaciones discretas»¹². El recurso a la metáfora de los dos tipos de radiaciones ha de entenderse, por el contexto, como referido a la “verdad absoluta” y a la “religión absoluta”. Ambas son potencialmente letales como «Ideales absolutos que no hayan sido cernidos y difundidos por el pueblo», y han «sido causa eficaz de hecatombes, de sacrificios humanos, o de espiritual canibalismo»¹³. Es

⁹ Ivi, p. 76.

¹⁰ Ivi, p. 10.

¹¹ Ivi, p. 83.

¹² Ivi, p. 82. La exposición amplia del *Stimmung*, en p. 84.

¹³ Ivi, p. 82.

un abandono, tanto de la posición de la *Philosophia Perennis*, como del cientifismo¹⁴.

Otra decisiva modificación filosófica se produce con el abandono de la noción habitual de “esencia”. Ese cambio convierte al lenguaje poético, al ser capaz de expresar lo singular, en portador potencial de una dimensión verdadera de la experiencia que no puede captar la filosofía mediante conceptos universales. Se hace con ello posible abandonar la teoría hegeliana del Espíritu Absoluto, cuyo momento conceptual, la ciencia filosófica, acaba por absorber la verdad contenida en el arte, dándole la forma lógica universal del concepto. El texto de Heidegger hace de lo singular, expresado por la obra de arte, un momento de la verdad, imposible de expropiar por el concepto. García Bacca hace suya esta posición filosófica, que mantendrá a lo largo de su obra. Para mostrar el cambio de significado de “esencia” que la nueva relación entre “verdad” y “arte” hace posible me limito a citar un par de frases suyas: «La esencia para ser esencia tiene que echar raíces en espacio, en tiempo, en individuo»¹⁵. Y esta otra: «Ideas en estado de compromiso serio con lo real son ideas poéticas; las que han vuelto habitable, vivible la tierra»¹⁶. Con ello está apuntando a un rasgo que caracteriza a las metáforas, como consecuencia del hecho de que pueden configurar con sentido la experiencia vivida: llevan tácitamente indicaciones para dirigir la acción de quien las acepta. La intelección del momento poético del lenguaje, por parte de García Bacca, puede entenderse como una alternativa a la propuesta por Heidegger de entender el lenguaje desde su función de “abrir mundo”, dadas las consecuencias que tiene para una teoría de la verdad, y también para una teoría de la acción¹⁷.

¹⁴ García Bacca, en este contexto, afirma: «La filosofía pura, abstracta, la ciencia absoluta no pueden caer sobre el individuo sin que su mente deje de vivir como individuo», *ibidem*. La propuesta de entender que su cambio de posición filosófica arraiga en su cambio de forma de vida me parece reforzada por esta afirmación suya.

¹⁵ *Ivi*, p. 79.

¹⁶ *Ivi*, p. 80.

¹⁷ El valor epistemológico de la metáfora ha sido objeto de importantes desarrollos en el pensamiento contemporáneo desde muy distintos paradigmas. Valgan como ejemplos de esta afirmación los nombres de Hans Blumenberg en la fenomenología, y el de Max Black. Del trabajo del primero son representativas obras

2.

El comentario al texto de Heidegger habría de ser considerado como un diálogo entre cuatro discursos, dada la decisión de añadir el propio de García Bacca con textos de Machado. La “fidelidad” que proclama al texto que traduce consiste en adoptar una posición supuestamente paralela a la que Heidegger tiene en su trato con los versos de Hölderlin; pero no parece valorar dos fuentes posibles de diferencia: con Machado, cuyos temas no coinciden con los del poeta alemán; con Heidegger, de cuya reflexión sobre el lenguaje poético difiere. No da muestras García Bacca, al elegir modelo de palabra poética, de tener en cuenta la consideración de Heidegger de que «la palabra en cuanto tal no ofrece jamás garantía alguna de resultar o palabra esencial o añagaza»¹⁸.

Esta idea de que no hay garantía, en ninguna forma de meta-discurso, de que una palabra sea esencial en vez de otra tiene gran alcance para la epistemología en su funcionamiento normativo y crítico, puesto que permite trazar un mapa de la razón que funcione como un tribunal. Abandonada esa instancia, aparece la palabra que “abre mundo”. El estatuto, en el momento de señalar la palabra esencial, que permite a Heidegger dar esa función a la poesía es una filosofía del lenguaje que puede prescindir de la contraposición clásica entre lo universal y lo particular para decidir qué sea lo esencial, y asume para la analítica de la finitud funciones hasta ese momento reservadas al punto de vista trascendental. Nada de esto está incluido en la concepción de la metáfora que Machado coloca en la base del lenguaje poético: «Los poetas pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: el río de

tales como *El mito y el concepto de realidad y Paradigmas para una metaforología*. En el segundo caso es especialmente relevante su *Models and Metaphors* Ithaca, New York 1962. Posteriormente, esta temática ha tenido un desarrollo, teóricamente bien diferenciado, en el cognitivismo. Un ejemplo es libro de G. Lakoff y M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, publicada por primera vez en 1980 y reeditada en castellano, acompañada de estudios muy posteriores, en Ed. Cátedra, Madrid 2017.

¹⁸ Ivi, p. 24.

Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la paloma de Kant...»¹⁹.

García Bacca sitúa el problema que discute Heidegger en un “estado poético o metafísico” del lenguaje, que viene a corresponderse con un estadio histórico, el que va de Heráclito a Platón, en el que la filosofía adopta el poema como modo de expresión; es el estadio en que se crea el lenguaje metafísico. La construcción de “estados del lenguaje”, que son también “estadios históricos”, no impide que, en momentos de cambio de perspectiva filosófica, como es el actual, vuelva a ser necesario el recurso al lenguaje poético, que muestra aspectos de la experiencia no accesibles a la posición objetivante. Con ello la metáfora viva permite de nuevo el desarrollo del concepto que la fosilizará. Tales movimientos le son necesarios a García Bacca para entender el valor filosófico que Heidegger da al poema, sin comprometerse, al menos explícitamente, con la destitución de una concepción normativa de la racionalidad.

De esta forma, la función creadora de mundo y de historia que Heidegger da a la palabra poética queda condensada en una teoría de la metáfora. Antes de adentrarme en ella, he de abordar un problema que suscita en su reflexión García Bacca, que resulta expresivo de la posición filosófica desde la cual entiende la de Heidegger y también el valor de verdad del lenguaje poético. Usando sus palabras «hace ya miles de años tenemos metafísica en estado de fruto científico, y por tanto tenemos del Ser un concepto claro, distinto, adecuado, científico [...] o no tenemos de tal palabra concepto alguno». A pesar de su conocimiento de la perspectiva abierta por *Ser y tiempo*, no se hace eco de la tesis de la destrucción de la metafísica, ni de diferencia entre ser y ente. Desde esa omisión en su conciencia histórica, tácita pero audible para el lector, plantea su propia pregunta: «Cuando el pensamiento cae en la cuenta de que piensa, se halla con que está pensando, hablando, en Ser y de lo que las cosas son. Pero ¿qué tiene que ver todo esto con poesía y con poetizar?»²⁰.

¹⁹ Ivi, p. 47. El fragmento de Machado pertenece a la edición de *Obras completas*, Machado (1940).

²⁰ Ivi, p. 49.

En la pregunta se deja oír que la posición filosófica de García Bacca no sigue a Heidegger en una teoría del lenguaje, bien alejada de la estética hegeliana, al haber separado la palabra esencial de cualquier referencia a la universalidad del concepto. Ésta, en cambio, está indirectamente presente en la comprensión de “historia” que sostiene García Bacca, y en el hecho de que éste tome como punto de partida elementos procedentes de la teoría del lenguaje de Aristóteles. Paso a considerar los dos elementos de esta secuencia.

La pregunta por la relación entre el pensamiento del ser y la poesía se convierte en una pregunta histórica por la conversión del “estado del lenguaje” en “estadio”; pero, sobre todo, porque García Bacca la responde recurriendo a la noción de “revivir la vivencia” procedente de la teoría de la comprensión de Dilthey: «Se impone, pues, la preliminar faena de devolver a Ser, a Pensar, su primigenia significación, en flor; lo que equivale a intentar una especie de *reviviscencia* (*Erlebnis*) o reprimeraverización de Ser y Pensar; que Metafísica-en-flor es Poética»²¹. La expresión “lenguaje-en-flor” y sus derivados es metáfora para decir el momento originario de ese lenguaje que nombra una experiencia, y también el estadio histórico en que ello sucedió. La necesidad que García Bacca siente de plantear la pregunta por la exigencia filosófica del poetizar, después de dos mil años de conceptualización científica “clara y distinta”, señala su rechazo de la oportunidad de “un segundo comienzo” en la “historia del ser”, que Heidegger viene planteando en sus escritos de la época.

La reconducción del problema a la “reviviscencia” es una alternativa a la posición de Heidegger, que afirma que «lo que nosotros llamamos *meditación histórica* es algo esencialmente diferente a la consideración historiográfica»²², lo que modifica la lógica de la posición de Dilthey sobre la historia. García Bacca

²¹ Ivi, p. 50.

²² Heidegger (2008), p. 36. Es cierto que García Bacca no pudo conocer el contenido de estas lecciones impartidas por Heidegger el semestre de invierno de 1937-38. No se confunda mi intención al citarlo con una objeción al autor que estudio. No tendría sentido ni desde el punto de vista histórico, ni desde el teórico. La interpretación de García Bacca produce una “traducción” del planteamiento de Heidegger a términos conceptuales acordes con la tradición filosófica que le permiten otra forma no menos filosófica de afrontar el problema.

conservará de ella el concepto de “vida”, que Heidegger deja de lado. También preserva el vínculo entre la noción de totalidad y la de significado; y, por fin, una concepción de la verdad que, aceptando su procedencia del modelo de la obra de arte, tiene, en su voluntad de reformular la concepción clásica, una decidida afinidad con la concepción propia de las ciencias. García Bacca se separa del cientifismo que reduce la experiencia a los límites que le traza el conocimiento científico. Pero no admite que el desvelamiento (*aletheia*) que produce el lenguaje del arte se convierta en esa alternativa excluyente a la que tiende Heidegger desde los cursos sobre lógica de 1934 hasta la afirmación de doble sentido según la cual la ciencia no piensa.

Toma de Aristóteles los elementos básicos de una concepción realista del lenguaje: «Las “palabras” de una lengua, dice el filósofo Aristóteles, ejercen doble función: semántica y apofántica; *indican*, señalan, apuntan hacia una cosa, y terminan por *declararla*, descubriendo lo que ella es en sí misma»²³. Ese análisis, que no cuestiona la función declarativa de lo real por el lenguaje, introduce como premisa su nominalismo en materia de conceptos universales, al enunciar: «si moldeo sonidos en cosas, si ajusto la lengua con la realidad, no surgirán palabras como Ser, Pensar, Esencia, No-ser, Nada; ni siquiera palabras abstractas, [...] tampoco [...] palabras genéricas o específicas»²⁴. Se sirve de ese mismo nominalismo para abandonar la visión esencialista de lo real y para fundamentar el valor de verdad de las palabras poéticas. Basándose en la función de “indicar”, propia del lenguaje, afirma que «la palabra, o el habla, en estado científico [...] somete la palabra al “éste”: a la función de señalar lo máximo y últimamente definido»²⁵. Es el esfuerzo por

²³ García Bacca (2000), pp. 50-51. En una de sus publicaciones postumas, García Bacca sigue sosteniendo, en un sentido ciertamente amplio, la denominación de “realismo” como posición gnoseológica, aunque son considerables las diferencias que señala entre el “realismo natural”, que refiere al mundo griego, el “realismo” crítico, que alude a la epistemología moderna, y el “realismo integral”, con el que denomina la teoría del conocimiento que él defiende como actual. Véase García Bacca (2001).

²⁴ García Bacca (2000), p.51.

²⁵ *Ibidem*.

liberarse de las limitaciones propias de esa función referencial, que vincula la palabra a un “éste” singular, la que posibilita el comienzo del lenguaje metafísico y del poético: «*metáfora y metafísica* son, en el fondo y raíz, una sola función: poner a las cosas más allá (*metá*), plus ultra, de su incardinación, afinamiento, fijación en singulares»²⁶. Le resultaba necesario establecer la base compartida entre concepto y metáfora para justificar que ambos puedan ser portadores de verdad.

Un ejemplo destacado del sentido epistemológico que da García Bacca al uso metafísico de las metáforas procede del propio Antonio Machado; y digo que es especial porque cita un poema – no un texto en prosa del *Juan de Mairena* – para dar un ejemplo de ese uso, e incluso para justificar afirmaciones, que suenan hiperbólicas, como aquella de que Machado es, a la vez, Hölderlin y Heidegger. El fragmento citado es éste:

Si un grano del pensar arder pudiera
no en el amante, en el amor, sería
la más honda verdad lo que se viera²⁷.

Si consideramos los versos en su literalidad el poema sería «un caos científico»²⁸; pero, considerado su valor poético García Bacca concluye que: «*Amor, pensamiento, arder; amor, verdad, ver*. Todos estos simples, en compuesto poético, y con nombre propio, dan o *son Banquete y Fedro*»²⁹.

Su análisis de la metáfora, tomada en sentido amplio, nos permite concretar el modo de pensar la relación entre arte y concepto que nos ocupa. Revisaré lo que al respecto dice en una obra publicada, por primera vez, en México en 1944; y re-editada, sin cambios al respecto,

²⁶ Ivi, p. 52.

²⁷ Machado (1940), p. 365.

²⁸ García Bacca (2000), p. 52.

²⁹ Ivi, p. 53. Es necesario preguntarse por la forma en que la metáfora consigue entre sus funciones esa equivalencia. El propio García Bacca remite, en este contexto, al uso que hace Dilthey de las nociones *Erlebnis* y *Dichtung*, es decir envía el problema a unas categorías que Heidegger ha trascendido, en sentido fenomenológico. Para responder a lo preguntado, mostrando el carácter no ocasional de la pregunta y de la respuesta en términos de la relación entre metáfora y concepto.

en Caracas 1964 y, por fin, en Barcelona 2003. La edición de 1944 llevaba como expresivo título *Filosofía en metáforas y en parábolas*, que no fue conservado en las posteriores, sin que ello comportase cambios, ni siquiera en el prólogo inicial que justifica el título. En ese prólogo, el autor explicita dos elementos de perspectiva teórica que permiten entender el cambio radical de perspectiva en torno al tipo de teoría de la verdad que exige que contemos entre los instrumentos lingüísticos del conocimiento a las metáforas y a las palabras. En primer lugar afirma que esta obra no va a usar un lenguaje referencial unívoco; deliberadamente dirá “una cosa por otra”, es decir, ella misma recurrirá al uso de parábolas y metáforas, porque algunas de estas últimas son privilegiadas porque «ciertos tipos de vida (las) eligieron para sí a fin de hacer de ellas lugar de descubrimiento simbólico, indirecto y alusivo de su original y propia manera de vivir el universo»³⁰.

El “centro de gravedad” de su teoría de la metáfora es la noción *tipos de vida*. Situados en alguno de ellos elegimos los “símbolos” más ajustados para la expresión de la mejor forma de acceso a lo real – por tanto, a la *verdad* –, lo que García Bacca nombra su «propia manera de vivir el universo». Cualquier lector familiarizado con su terminología recuerda su distinción – que va a exponer dentro de la obra – entre *universo* y *mundo*, vinculada a la nociones de *significado* y *sentido*. El primer término alude a un estado de lo real previo a su humanización; Cuando el lenguaje lo señala produce *significado*. El *sentido*, en cambio, convierte al universo en *mundo*, transformado por la donación lingüística de sentido, sin la que el hombre no comprende su experiencia ni podría habitar el inhóspito lugar.

El lenguaje, por tanto, si bien no es “morada del Ser”, hace habitable el mundo. El uso del lenguaje poético no es sustituible en esa tarea, en ese estadio. Lo que caracteriza al momento presente, y

³⁰ García Bacca (2003b), p. 9. La primera edición de esta obra apareció en México en 1945. Su segunda edición está fechada en Cambridge en 1963, y ha sustituido su título original por el subtítulo: *Introducción literaria a la filosofía*. Atenderé sólo a su planteamiento teórico pero, tan importante como éste, es su ejercicio de lectura filosófica de textos de la literatura universal, en su primera parte, y de la literatura española en la segunda.

hace necesaria la creación de metáforas es una consecuencia de la aparición filosófica del yo en la modernidad. La emergencia histórica no resuelta es el reconocimiento de “los inalienables derechos del yo a intervenir en el mundo de las cosas y en el mundo de los seres”. Éstos no quedan recogidos en la idea de un yo universal, un *cógitio*, o un *yo trascendental*, en los que la presencia de lo individual no tiene cabida. Tampoco el psicologismo y el vitalismo de Dilthey consiguen una respuesta a la exigencia del ser humano de sentirse acogido y representado en “el libro del universo”. Si el problema de fondo para el ser humano es «la propia finitud y una sublevación contra ella»³¹. En el momento que estoy considerando, parece que la relevancia adquirida por la relación del hombre con su propia finitud se expresa filosóficamente en términos de Heidegger, de ser para la muerte y de su hermenéutica de la facticidad. Habrá que esperar más de una década a que García Bacca incluya como intento de solución filosófica al problema el pensamiento de Marx, que tendrá un papel relevante en su teoría del “humanismo positivo” como forma de superar la alienación. El distanciamiento con la formulación del autor de *Ser y tiempo* es, desde el comienzo, central: para García Bacca el problema al que la filosofía no ha alcanzado a dar expresión, desde el inicio de la modernidad hasta lo que el llama “la filosofía postdiltheyana”, pertenece a la antropología: el hombre no ve reconocido el puesto al que cree tener derecho en el cosmos. Lo que constituye una negativa a formular el problema como pregunta por el *sentido del ser*. La aceptación de la verdad poética es un reconocimiento parcial del modo de proceder de Heidegger; pero, a la vez, elige un modo de hacer distinto para plantear el problema – que, en consecuencia, no es el ya *mismo problema*.

Aborda el nivel poético del problema con una teoría de la metáfora, incluso de la metáfora sostenida que es la parábola cuando Calderon desarrolla teatralmente la metáfora «la vida es sueño», o cuando Mallarmé dice «Gloire du long désir, Idées». Con ello se distancia del horizonte Heideggeriano que comenta, esforzándose en encontrar una respuesta filosófica propia a un problema que comparte: la necesidad

³¹ Ivi, p. 11.

de una aproximación teórica nueva a la pregunta por la verdad, que expone en *Ejercicios filosófico literarios sobre verdad*, la última posición de García Bacca respecto a ese tema, con una concepción vitalista de la historia que se sitúa en la estela diltheyana señalada en el texto de 1944.

3.

En sus escritos iniciales en el exilio se hace eco del vitalismo de Ortega y Gasset; y en 1945, en México, publica un interesante artículo sobre *Algunos conceptos históricos de "Verdad" y su significación vital*, de cuyo núcleo es expresiva esta consideración: «Al axioma, falsísimo, de Bossuet: "Variáis, luego no sois la verdad", ha opuesto Dilthey el axioma vital cuya verdad la estamos viviendo "variáis, luego sois vivientes"»³². Esa ruptura con la verdad de validez intemporal constituye una prolongación del comentario al Hölderlin de Heidegger, que acabamos de ver, y es también efecto de la introducción de la "verdad vital" como perspectiva: «la unión íntima entre verdad y vida...hace inevitablemente que la Verdad tenga historia, un original tipo de historia...que no es recuento de errores ajenos,... [que es]serie de invenciones, no cadena de deducciones»³³.

Su caracterización de la vida comporta un abandono y, por tanto, una crítica implícita de algunas concepciones de la epistemología moderna. La más importante tal vez sea la concepción del "sujeto de conocimiento" como una conciencia que conceptualiza desde una posición distanciada del "objeto", que garantizaría que obtenemos una representación que se entiende como "objetiva" en la medida en que evitamos que la representación cognitiva sea guiada por las necesidades o intereses del sujeto. Esa concepción obliga a pensar al sujeto de la acción como perteneciente a una esfera distinta y separada de la propia del sujeto de conocimiento. Esa separación de esferas y de criterios de validación necesita ser sustituida por una articulación unitaria procedente del modelo de la "vida". Con ello, la división aristotélica entre *theoría*, *praxis* y *poiesis* pierde su habitual perfil y

³² *Algunos conceptos históricos de "verdad" y su significado vital*, en García Bacca (2009), p. 306.

³³ *Ibidem*.

hace obligada una revisión de esas instancias de la racionalidad humana desde la perspectiva de la prioridad ganada por la acción. Esa transformación viene exigida, de formas distintas, desde la kantiana “prioridad de la razón práctica”, o la tesis undécima sobre Feuerbach de Marx. También la noción de *ser-ahí* plantea de un modo nuevo la conexión entre el comprender y el actuar.

El vitalismo se convierte en un intento de reformular los términos de ese problema; la consecuencia que más afecta a su teoría de la acción es el cambio que experimenta la concepción de la libertad; el hombre aparece ejerciendo una “libertad entitativa” que transforma el sentido de su acceso a la experiencia, y el espacio de ésta: «*La vida es esencialmente libre. Y no consiste la libertad en elegir una de las posibilidades, sino en crear la posibilidad misma, en inventar*»³⁴. En este sentido, la teoría de la “entitativa libertad” y de la “invención” como respuesta de nuestra acción ante lo imprevisible exige un compromiso con una ontología de la contingencia y de la novedad. Ella justifica desde un punto de vista ontológico y antropológico el lugar de la metáfora en tanto que exigida por la acción³⁵. Conceder a la libertad un estatuto óntico coextensivo de lo humano, y aceptar la contingencia en lugar de exigir necesidad para comprender los fenómenos son dos cambios que afectan a la filosofía de la acción, reduciendo el espacio de una racionalidad que produce sus acciones y

³⁴ Ivi, pp. 42-43. Merecería un estudio particular esta noción de “libertad entitativa”, cuyo sentido sólo en parte coincide con la noción de libertad moral, puesto que se alinea con esa comprensión de lo humano que lleva al *pour-soi* sartreano y a esa conexión fuerte entre el comprender y el ser que Heidegger señala al caracterizar al *Da-sein* como el ser al que le va el ser en el comprender. La consecuencia principal es una modificación del lugar de la acción como característica de un ser, inacabado e inacabable, que no puede ser encerrado en una definición esencial.

³⁵ García Bacca está próximo a justificar la función de la metáfora en la acción humana, y podría aceptar la tesis de que “La acción es lo que compensa la ‘indeterminación’ del ser humano” y a la retórica como estudio de la comunicación y al lenguaje de las parábolas como indispensable para la orientación de esa acción. (H. Blumenberg, *Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica*, incluida en Blumenberg [1999], p. 119). Sería interesante llevar más lejos esta comparación entre García Bacca y H. Blumenberg, lo que no es posible en este lugar.

dejando abierta la función de la metáfora. De ella parecen depender la libertad y el sentido como supuestos de nuestra acción.

Una reflexión sobre este conjunto de modificaciones teóricas ha de valorarlas como expresivas del agotamiento de estrategias filosóficas previas, por ejemplo, la que hace de la causalidad necesaria una condición de posibilidad de toda experiencia posible; el modelo de la “vida” aquí encuentra apoyo para ello en determinados desarrollos de la física del siglo veinte. Otra estrategia filosófica de gran calado que resulta cuestionada es la dialéctica, versión Hegel o versión Marx, como modo de pensar lógicamente los procesos de diferenciación que producen lo nuevo y lo diferente. Con todo ello, queda cuestionada la distinción conceptual trazada entre *theoría* y *praxis*, las teorías filosóficas que la suponen, y queda planteada la necesidad de pensar de nuevo las lógicas respectivas de la acción y, en particular, la de la acción transformadora. Pero quizá el mayor rigor conceptual de la propuesta de García Bacca permita buscar propuestas e iniciativas para la transformación actual de la filosofía.

4.

Su escrito póstumo sobre la verdad asigna a la verdad en el arte un significativo lugar al hacer del prólogo un comentario de un aforismo de Mallarmé. García Bacca lo traduce así: «Digo: Una flor! Y, a parte del olvido a que mi voz relega cualquier contorno – a no ser ese de los consabidos cálices – se eleva musicalmente la idea de ella misma, y suave: *la ausente de todos los ramilletes*»³⁶. A pesar de los años transcurridos, el texto responde a los criterios que hemos analizado en sus comentarios a Heidegger. Cuando allí decía que «las palabras *comienzan* a cobrar calidades poéticas por igual motivo y en la misma sazón que adquieren las metafísicas: por su carácter y estado abstracto, de desarraigo de los singulares»³⁷, entendía, de modo nominalista, la función referencial del lenguaje como un señalar un “esto” determinado. Lo que Mallarmé dice, y García Bacca toma como motivo inicial de su teorización, es que ya el sustantivo común “flor”, por mucho que el artículo indeterminado pretenda señalarla, es un

³⁶ García Bacca (2003a), p. 5. El escrito, ya citado, se publicó en 2003.

³⁷ Heidegger (1989), p. 51.

universal y, como tal, está ausente de todos los ramilletes. Cambiando por un artículo determinado, “la flor” recibe la consideración de «*La trascendente de todas las especies*», no agota su denotación señalando ninguna de las especies de flores existentes, y ninguna flor individual coincide con ella. La situación no mejora si suprimimos todo artículo y dejamos la exclamación FLOR! La adaptación de Mallarmé por García Bacca, en este caso, deja así el texto inicial: «In-decible, In-conceptualizable, In-especificable a parte de una alusión a una flor y a la flor, alusión elusiva de todas las especies de flores está más allá el ideal de ella misma, y puro: *La absoluta ensimismada y consimismada FLOR*»³⁸.

De un modo un tanto enigmático, García Bacca completa el Prólogo con una repetición triple del fragmento, que cambia la palabra “Flor” por la palabra “Verdad”. Lo que, en principio, concreta la metáfora en las siguientes expresiones: cuando digo “una Verdad!” todo concluye afirmando que es “*La ausente de todas las teorías*”; cuando digo “La Verdad!”, la caracterización termina diciendo «*La trascendente toda clase de sistemas*»; si proclamo, sin artículo, “VERDAD!”, me estoy refiriendo a «*La absoluta, ensimismada, consimismada y solitaria VERDAD*». La filosofía ha hablado de la verdad en una de esas tres posiciones (“*Ausente, trascendente, absoluta*”, en los términos de García Bacca), lo que permite analizarla a través de esas posiciones, a las que llama «metacategoriales»³⁹. Todo pasa a depender del modo de relación que, en cada estadio, se establece entre la palabra y la realidad; en el caso del “realismo natural” se contempla, en el del “realismo crítico” se observa y en el del “realismo integral” se “gobierna” (kibernetés)⁴⁰. Repárese en que no cambia sólo la actividad del sujeto sino, con él, la relación que la palabra establece con la cosa. La triple relación apunta, de nuevo, a un pluralismo de la teoría de la verdad, a pesar del cual el autor no

³⁸ García Bacca (2003a), p. 6.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Reúno deliberadamente las terminologías usadas por García Bacca en dos obras distintas ya citadas, *Sobre realismo* (2001) y *Sobre Verdad*, (2003a). Creo que ayuda a entender mejor la epistemología del autor al permitir un análisis trasversal del problema del conocimiento verdadero en su conjunto.

renuncia a reunir los distintos significados bajo la unidad de la fórmula científica, que da prioridad a uno de ellos.

La estructura de *Sobre Verdad* es tripartita: el primer ejercicio se ocupa de la “verdad natural”, el segundo, de la “verdad supernatural” (corresponde al estadio del “realismo crítico” y no ha de confundirse con lo “sobrenatural” en sentido religioso); y el último analiza la “verdad trascendente o absoluta”, expresión a la que tampoco hay que suponer un significado religioso, ni idealista. Recuértese que es la verdad propia del “realismo integral”.

Lo que vengo llamando “pluralismo”, como rasgo de la teoría del conocimiento de García Bacca, se apoya en el carácter polisémico del término “verdad”, que se origina en su evolución histórica, que nos ofrece una pluralidad de significados entre los que no tiene sentido elegir por mero decisionismo. Sin embargo, el hecho de convertir la pluralidad en una secuencia de estadios no implica tampoco que García Bacca los articule entre sí con una lógica propia de la dialéctica. El estadio presente, el “realismo integral”, se presenta ciertamente como superior a los anteriores, sin que se trate propiamente de un ejemplo de “progreso”, ni de una culminación de la totalidad en el presente. El estadio presente, en todo caso, señala el lugar que ocupan los precedentes, sin entender por ello una mera “superación”. Tampoco cabe entender los tres estadios como momentos de una totalidad, lo que convertiría al momento último en un cierre de ese proceso y, tal vez, en su *telos*. Descartadas esas lecturas, hay que recordar la metáfora de García Bacca sobre los tres estados, diferentes hasta lo irreconocible, de agua; y la identidad entre ellos si entendemos que lo denotado por “agua” es su fórmula química. Los diferentes puntos de vista que adoptan el sujeto y el lenguaje en su relación con la cosa en la teoría de la verdad revelan una voluntad de mantener el pluralismo fuera de los límites del relativismo. Así creo que hay que entender también el carácter flexible con que, como he señalado, usa el autor la noción de “realismo”.

Sin duda García Bacca nos lleva a algún punto situado más allá de la noción clásica de “realismo”, como también nos lleva, en sus comentarios a Heidegger, a un modo de entender el lenguaje y la verdad que se sitúa fuera de la teoría de la configuración de mundo

por la palabra verdadera. Acabará intentando mostrar en qué sentido esta última noción intenta articular una conexión entre la palabra y la realidad que permita seguir hablando de “realismo”, aún en un sentido no convencional, y, a la vez, dar un significado de la verdad como “creatividad” que reúna la verdad de la técnica con la verdad del arte.

La conexión entre literatura y filosofía es teorizada y practicada por García Bacca mediante un intento de conjugar el uso cognitivo de la metáfora con el del concepto para producir así un cambio de rumbo en el pensamiento filosófico. La dirección de ese cambio puede entenderse en sus términos como la concreción de un “sentido vivencial” presente en la filosofía moderna.

Su noción de metáfora es la más clásica y queda expresada en castellano coloquial como un “decir una cosa por otra”, mientras el “concepto” se limita a ir definiendo por géneros y especies, de forma que su proceder supone, en un camino inverso, una noción cada vez más abstracta, más indefinida por carente de determinaciones como sucede con la noción de “ser”, la más básica y, a la vez, imposible de definir. Si entendemos con una metáfora el proceder lógico resulta la tesis de que «pintar en claroscuro es el equivalente pictórico de definir por conceptos cada vez mas universales, generales y vagos, como los de ser, sustancia, material, viviente, sensitivo...»⁴¹. García Bacca cuestiona la ontología de la sustancia, como Heidegger; a diferencia de éste, pone también en cuestión la virtualidad de la noción de “Ser” para abandonar la metafísica occidental. La estrategia consiste en recurrir a la noción de “vida” como perspectiva ontológica, y a un uso combinado del proceder de la metáfora (“decir una cosa por otra”) con el uso unívoco del concepto, lo cual asigna un lugar a la vez delimitado y legítimo al proceder clásico de la filosofía y de las ciencias. En sus palabras, «el valor del empleo sistemático de la *metáfora*» consiste en que «el procedimiento metafórico permite explicar una cosa mediante otra, conservando ambas su carácter *concreto*»⁴².

Se trata de que el pensamiento adquiriera mediante el uso de la metáfora mayor potencia de matizar lo que conoce, completando lo

⁴¹ García Bacca (2003b), p. 18.

⁴² Ivi, pp. 16 y 18.

obtenido por el conocer conceptual, sin postular una alternativa problemática, o un “segundo comienzo” en la historia del acceso del ser humano al ser. El uso de la metáfora se propone dentro de «ciertos límites y de cierta manera», para escapar de «los dominios y cárcel de la ontología», sin atender contra la noción de verdad⁴³. También para conseguir una nueva teoría de la verdad que combine la perspectiva del hombre que actúa con la del sujeto que teoriza conceptualmente, sin tener que destruir la metafísica occidental, García Bacca sintetiza así el sentido de su obra: «Esta obra intenta ser una demostración de que toda teoría filosófica, por muy abstracta que sea, no pasa de ser en el fondo sino una metáfora en que unas cosas, al parecer muy neutrales – como ser, sustancia, accidente, causa, efecto, acción, lugar, tiempo... –, están hablando de otras muy distintas: de la Vida y de los tipos históricos de Vida»⁴⁴.

El uso que García Bacca hace de la palabra “vida” expresa más bien un matiz que un concepto. En ningún caso es una noción que aspire al rigor de la univocidad. Señala una perspectiva sobre la experiencia del ser humano activo a la que no podría acceder un sujeto de conocimiento objetivante. La perspectiva del “viviente humano” viene marcada por lo que García Bacca llama su *tipo de vida* elegido, que le permite el «descubrimiento simbólico, indirecto y alusivo de su original y propia manera de vivir el universo»⁴⁵. Incorpora así la posición experiencial del “existente”, su elección de sí mismo y su facticidad histórica; pero no la opone al sujeto de conocimiento como si fueran alternativas excluyentes. Es su forma de incorporar el impacto de *Kant y el problema de la metafísica* y de aceptar, en la teoría y en la práctica, la presencia de la verdad en la obra de arte, evitando los efectos de la “destrucción” mediante una teoría de la metáfora. Un pensamiento de la metáfora ha de poder articular la experiencia del existente con la del sujeto clásico de la racionalidad

⁴³ Ivi, p.19.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p.9.

gracias al potencial creativo, de matización y de concreción que proporciona la verdad del lenguaje del arte⁴⁶.

Durante treinta años García Bacca abordó muy diversos problemas filosóficos anteponiendo al título de sus obras la expresión “Ejercicios literario-filosóficos sobre...”. El uso de la “perspectiva vivencial” situó en el trasfondo una re-definición teórica del ser humano que, en su diagnóstico, estaba teniendo lugar en la realidad histórica presente. La epistemología que adoptó fue siempre la que deriva de esa conjunción entre la obra de arte, con preferencia literaria o musical⁴⁷, y el pensamiento conceptual, que sintetizaré para acabar.

Con los elementos expuestos, la posición de García Bacca sobre el pensar literario-filosófico puede resumirse en estas tres tesis: (a) «Cada una, filosofía y literatura, es interpretación en palabras del mismo universo real, cada una a su manera, original y perfecta, algo así como agua en río y agua en nube»⁴⁸. Mediante esta metáfora de los estados del agua (la misma en estado sólido, líquido o gaseoso) elude García Bacca la tesis de que cada tipo de lenguaje produce “un mundo”, tan generalizada desde Nelson Goodman. Tan indemostrable como metafórico resulta hablar de varios “mundos” como de tres estados y su identificación en una única fórmula. La opción de García Bacca permite buscar la respuesta al problema en términos de complementariedad entre lenguajes diferentes, incluido el de la música, al intentar aproximarse a la verdad de una teoría general.

⁴⁶ Así concreta la voluntad de articular, como elementos de una estructura, al *Dasein*, que comprende y actúa, al *Sujeto* que conoce, y al *tipo de vida*. Para García Bacca no se trata de destruir al sujeto, sino de compensar el carácter unilateral de la posición de quien teoriza con la del *existente* que actúa en un *tipo de vida* en el que se orienta mediante parábolas y metáforas que guían, a la vez, su comprensión y su acción.

⁴⁷ García Bacca produjo un tratado de más de ochocientas páginas con el título *Filosofía de la música*, que publicó dos años antes de su muerte, Véase García Bacca (1990). Nos dice el autor en su Prólogo que «En esta obra se pretende (...) mostrar que el tipo de ente y el de lenguaje musical es capaz de refutar la óptica y la ontología: la metafísica, y, por tanto, la filosofía, de la que la metafísica es el núcleo más pretencioso; y aportar una óptica y ontología nuevas...». Ivi, p.12. Es claro que, por sorprendente que resulte, su propuesta debiera estudiarse para ver su conexión con la teoría de la relación entre arte y verdad que he expuesto.

⁴⁸ Ivi, p.7.

(b) La segunda tesis consiste en un salto entre planos que, de ser acertada, permitiría articular las perspectivas del concepto y la metáfora: «Preferir uno a otro estado: estado literario a estado filosófico del universo es cuestión del tipo de instalación de cada hombre en el mundo; o depende del proyecto existencial ... de cada uno – individuo, colectividad, época»⁴⁹. Por último, añade García Bacca una tesis que afirma lo fructífero de la decisión de mantener la distinción entre los dos puntos de vista sobre el mundo, como distintos y como articulados: «transformar literatura en filosofía y filosofía en literatura...es indeseable»⁵⁰. Al señalar que la diferencia entre ambos discursos y su articulación son resultado de una “decisión” subraya su carácter de estrategia e, indirectamente, atribuye el mismo carácter a la estrategia contraria.

Bibliografía

- Blumenberg, H. (1999), *Las realidades que vivimos*, Paidós, Barcelona.
- García Bacca, J.D. (1990), *Filosofía de la música*, Anthropos, Barcelona.
- García Bacca, J.D. (2000), *Confesiones. Autobiografía íntima y exterior*, Anthropos, Barcelona.
- García Bacca, J.D. (2001), *Sobre realismo. Tres ejercicios literario-filosóficos*, Anthropos, Barcelona.
- García Bacca, J.D. (2003a), *Ejercicios filosófico literarios sobre verdad*, Los libros de El nacional, Caracas.
- García Bacca, J.D. (2003b), *Introducción literaria a la filosofía*, Anthropos, Barcelona.
- García Bacca, J.D. (2009) *Ensayos y estudios III, Fundación para la cultura urbana*, Fundación Para La Cultura Urbana, Caracas.
- Gadamer, H.-G. (1977), *Verdad y método*, I, trad. esp. de A. Agud y R. Agapito, Sígueme, Salamanca.
- Heidegger, M. (2008), *Preguntas fundamentales de la filosofía*, Comares, Granada.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibidem.*

Heidegger, M. (1989), *Hölderlin y la esencia de la filosofía*. traducción, comentarios y prólogo de J. D. García Bacca, Anthropos, Barcelona.

Machado, A. (1940), *Obras completas*, Séneca, México.

Abstract

The split between the spheres of truth and beauty, that is stressed by modernity, has led present-day thought to rethink the meaning of truth, in connection with art, so as not to leave truth reduced to scientific verificationism. The paper specifies the meaning of both spheres in the work of J.D. García-Bacca, a philosopher of the twentieth century who proposed to understand truth as an active creation that abandons the correspondence theory of truth, typical of epistemological representationalism.

Keywords: García-Bacca, Truth, Beauty, Modernity, Art.