

Realidad y arte en Zubiri*

Recibido: abril 20 de 2017 | Aceptado: enero 30 de 2018
DOI: 10.17230/co-herencia.15.29.7

Ricardo Espinoza Lolas**

ricardo.espinoza@pucv.cl

Patricio Lombardo***

patricio.lombardo@pucv.cl

Daniel Vilches****

jsbach176@gmail.com

Resumen El objetivo de este artículo es estudiar el Curso de Xavier Zubiri de 1975 *Reflexiones sobre lo estético* (dos lecciones) a la luz de la “noología”, horizonte de pensamiento que el autor español dejó planteado al final de su vida. Allí lo estético cobra otra dimensión en su estudio al vincular las tres esferas de la noología: la aprehensión primordial de la realidad (el trato inmediato con las cosas), el logos sentiente (la afirmación de la realidad por medio de todas las formas del lenguaje) y la razón sentiente (la construcción en la realidad de nuevas formas de realidad). A partir de estas tres categorías cardinales, vemos lo estético en un primer nivel de la aprehensión misma (en el ámbito de la sensación), otro segundo nivel en donde lo estético se diseña y son las artes las que expresan lo frutivo de la realidad y por último, un tercer nivel que son las obras de arte propiamente dichas.

Palabras clave:

Zubiri, realidad, arte, inteligencia sentiente, logos, razón.

Reality and art in Zubiri

Abstract This paper aims to examine the course Philosophical Reflections about Aesthetics (two lessons), held by Xavier Zubiri in 1975, from the perspective of the mature doctrine of the Spanish author, the so called ‘Noology’. From this approach, the study of aesthetics takes on another dimension as it requires to link the three spheres of noology, namely, primordial apprehension of reality (direct contact with things); the sentient logos (the affirmation of reality through all forms of language) and the sentient reason (the construction in reality of new forms of reality). These three remarkable elements take on a profound meaning when it comes to aesthetics. In this study we situate the aesthetic on a first level of apprehension itself (in the field of sensation), followed by a second level where the aesthetic is designed and arts express the fruitive reality and a final level where artworks themselves would be located.

Keywords:

Zubiri, reality, art, sentient intelligence, logos, reason.

* Este artículo es parte del Proyecto FONDECYT N.º 1170454: “Realidad y arte en Zubiri” respaldado por CONICYT, Chile (duración entre 2017 a 31 de marzo de 2020).

** Doctor en Filosofía. Catedrático y Jefe de Investigación del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. ORCID ID: 0000-0002-4215-1419

*** Doctor en Filosofía. Profesor del Instituto de Filosofía y de la Facultad Eclesiástica de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. ORCID ID: 0000-0003-4701-244X

**** Doctorando en Filosofía y profesor del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. ORCID ID: 0000-0002-5167-9717

Zubiri, al final de su vida, dejó acabada su “noología” de la inteligencia (la Trilogía de la *Inteligencia sentiente*, 1980-1983) y con este horizonte de pensamiento nos dejó instalados realmente en los problemas que hoy nos afectan: la verdad, el hombre, Dios, la historia, la naturaleza, el sentido, el poder (cfr. Espinoza Lolas, 2016b, p. 324). La “noología” zubiriana tiene esta virtud porque es una cierta fenomenología “material” que en lugar de reducir el carácter real, lo incorpora; lo físico mismo es parte del horizonte desde donde acontece el fenómeno, desde donde éste se presenta o, como Zubiri diría, se nos “actualiza” (Espinoza Lolas, 2013).

Ese carácter físico de la actualidad (Espinoza Lolas, 2006b, pp. 341-367), como lo esencial de la “noología” zubiriana, nos permite dar hoy con una conceptualización fundamental también para lo que es el arte. La actualidad, no lo olvidemos, es:

[...] un estar, pero un estar presente desde sí mismo, desde su propia realidad. Por esto la actualidad pertenece a la realidad misma de lo actual, pero no le añade, ni le quita, ni modifica ninguna de sus notas reales. Pues bien, la intelección humana es formalmente mera actualización de lo real en la inteligencia sentiente. (Zubiri, 2011, p. 13).

El arte eminentemente se juega su ser en su carácter físico sensitivo. Y ese carácter sensitivo se expresa en el concepto zubiriano de “atemperamiento”; tal concepto indica desde el sentimiento un momento propio de la aprehensión humana en el que la inteligencia sentiente se atempera a lo real, a las distintas gramáticas lógicas que va diseñando el logos sentiente y también a las obras de arte creadas por la razón sentiente.

De allí que Zubiri pueda decir de forma clara y sencilla (y a muy avanzada edad) que: “[...] el fenómeno primario en el orden del sentimiento, del sentimiento estético, es la presencia actualizada de la realidad; envuelve la actualidad de lo real no sólo intrínsecamente sino también formalmente. La expresión de esta actualidad constituye precisamente el Arte” (2015b, p. 351). Esta es la definición técnica de Arte que realiza Zubiri en su curso de 1975 titulado *Reflexiones filosóficas sobre lo estético*. En este artículo lo que se busca es estructurar someramente una “noología” del arte, esto es, dar consistencia a una posible teoría del arte desde lo expuesto por Zubiri en su Trilogía de la *Inteligencia sentiente*. El artículo busca hacer explícito de forma global lo que quedó solamente bosquejado por Zubiri a lo largo de su

obra y, en especial, al final de ésta, en su etapa noológica, respecto de cómo podría presentarse eso que es el fenómeno estético de la mano de esas tres grandes categorías zubirianas: aprehensión primordial de la realidad (APR), logos sentiente y razón sentiente. Cada una de estas dimensiones nos permitirá vislumbrar lo estético desde tres perspectivas radicales en las que se expresa; y que son tres perspectivas que se articulan entre sí. Desde la aprehensión primordial de realidad con su concepto clave de actualidad podremos ver el carácter atemperante de lo estético, el logos con el concepto de campo nos permitirá entender los lenguajes afirmativos de las gramáticas estéticas y la razón con el concepto de mundo nos dará la visión radical de cómo el arte es construcción de lo real, obras de arte; las que, ni más ni menos, actualizan la realidad del hombre y, a la vez, actualizan lo real en y por sí mismo.



Como hemos señalado, lo que queremos en este artículo es realizar lo que Zubiri solamente deja bosquejado en su Curso de 1975 (dos lecciones, del 4 y 11 de abril); analizar el problema de lo estético, en general, y de la obra de arte, en especial, desde la inteligencia sentiente. Y es aquí que nosotros trabajaremos con la Trilogía de la *Inteligencia sentiente* de 1980-1983 para poder actualizar lo barruntado en dicho Curso; esto es, en la aprehensión primordial de realidad (APR), logos sentiente y razón sentiente podríamos realizar la idea de Zubiri de dar con el arte de un modo noológico y profundo. En la APR se juega el arte desde lo primario y radical, es decir, el carácter atemperante del sentimiento, un sentimiento que se nos actualiza radicalmente como atemperamiento de la realidad en cuanto "*pulchrum*". La APR acontece en lo formal mismo del sentimiento como atemperamiento. Desde el logos sentiente queremos mostrar cómo el arte, para afirmarse como tal, necesita ir construyendo, desde el carácter físico mismo que se le impone por su sentimiento, distintas gramáticas afirmativas estéticas. El logos sentiente es estético. Y finalmente en la razón sentiente se juega el arte propiamente tal; por una parte, la obra de arte que se crea a un nivel socio-histórico y, por otra, esa propia obra de arte es una obra de arte en el mundo y en ello el arte adquiere nociones de ontología propiamente tal. La razón sentiente es estética.¹

¹ Véase el bello y profundo libro *El enigma del animal fantástico* (Conill, 1991); y su artículo "Naturaleza humana y técnica" (1993, pp. 124-131).

Vayamos por partes. El problema del arte en general es sumergirnos radicalmente en la articulación sentimiento e inteligencia sentiente (y también la volición); y creemos que en ello podemos dar una unidad en el pensamiento de Zubiri en torno al problema del hombre que es además lo que pensamos que era lo que Zubiri estaba haciendo al final de su vida. La inteligencia sentiente no es solamente una teoría de la inteligencia o descripción de ella, sino que es una teoría descriptiva que nos da el marco conceptual del propio hombre a nivel intelectual, sentimental y volitivo. Y esto no debe ser olvidado por los estudios zubirianos. Es en el carácter de actual, campal y mundanal donde se juegan los momentos mismos de expresión estética (y volitivos, pero en este artículo no hablaremos de esa dimensión). Y, además, con la noología podremos repensar a Zubiri con distintas filosofías del arte desde Aristóteles a Heidegger pasando obviamente por Nietzsche y Bergson. Y tal teoría del arte zubiriana podremos hacerla dialogar con otras más actuales, como las de Gilles Deleuze en Francia o Félix Duque en España.² Y esto se debe a que la concepción de Zubiri tiene un gran desarrollo de lo material mismo. Su filosofía no pretende ser una ontología de lo estético, ni de nada; es noología. Y nosotros diremos noología de lo estético. Y este matiz, aparentemente inocente y menor, marca una gran diferencia con las filosofías existencialistas, fenomenológicas, ontológicas, hermenéuticas, etcétera; Zubiri está mucho más cerca de las teorías estéticas que se inscriben en la línea de una “lógica de la sensación”, con Deleuze (Espinoza Lolas, 2007, pp. 93-112), o del trabajo de la sensación fílmica de Godard (2010).

2 Véase igualmente al respecto las siguientes obras: *Poética* (Aristóteles, 2009), *Física* (Aristóteles 2007), *Retórica* (Aristóteles, 1985); *Lecciones de estética y metafísica* (Bergson, 2012); *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia* (Deleuze, 2005a), *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (Deleuze, 2005b), *El concepto de diagrama* (Deleuze, 2011), *La imagen-movimiento* (Deleuze, 2000a), *La imagen-tiempo* (Deleuze, 2000b); *Arte público y espacio político* (Duque, 2001), *Habitar la tierra* (Duque, 2008), *Terror tras la postmodernidad* (Duque, 2005); y *Sein und Zeit* (Heidegger, 1927; 1997b); “*Bauen, Wohnen, Denken*”, en sus *Vorträge und Aufsätze*, “*Der Ursprung des Kunstwerkes*” (Heidegger, 1977) -texto muy decisivo para esta investigación-; “*La cosa*” (Heidegger, 1997a), “*El origen de la obra de arte*” (Heidegger, 2000), *Conferencias y artículos* (Heidegger, 2001), *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (Heidegger, 1989), *Serenidad* (Heidegger, 1994), *Nietzsche* (Heidegger, 2005), *Aportes a la filosofía. Acerca del evento* (Heidegger, 2003), *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Heidegger, 1994), *De camino al habla* (Heidegger, 1990); *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (Nietzsche, 2012), *Así habló Zaratustra* (Nietzsche, 2000), *Escritos sobre Wagner* (Nietzsche, 2003), *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 2004a), *Crepúsculo de los ídolos* (2004b).

II

Nuestro marco teórico es la Trilogía sobre la inteligencia en donde se jugará, en definitiva, todo el problema de la articulación entre atemperamiento frutivo y realidad que es la esencia misma del arte. En la Trilogía de la *Inteligencia sentiente* vemos la capacidad de Zubiri para dar con conceptos muy ricos que nos permitirán entender el fenómeno del arte hasta nuestros días. Vayamos por pasos contados. ¿Qué es la inteligencia sentiente? El filósofo español describe el hecho mismo de lo que se impone en la aprehensión humana y lo hace intentando no construir teóricamente nada acerca de este hecho radical e innegable. Y este análisis se lleva a cabo de modo detallado en su Trilogía. En ella nos indica que en el acto de inteligir mismo se nos impone con toda su fuerza la realidad: “[...] mi estudio va a recaer sobre los actos de inteligir y de sentir en tanto que actos (*kath’ enèrgerian*), y no en tanto que facultades (*kàta dýnamín*) [...] [se trata] de la estructura interna del acto de inteligir” (Zubiri, 2011, p. 20). Esto será muy importante para entender el arte no como algo externo al hombre, sino como un momento estructural del carácter intelectual sentiente mismo del hombre en su trato con las cosas reales; tal carácter va de la mano del sentir y es lo que Zubiri denomina formalmente como atemperamiento:

[...] ni la realidad ni mi sentir se agotan en esos tipos de aprehensión sentiente. Tenemos ante todo el calor y el frío: son la presentación primaria de la realidad como *temperante*. Hay además la aprehensión de la realidad no simplemente como temperante sino también como *afectante* [...] La realidad es temperante y afectante. (2011, p. 102, énfasis del autor)

Ese carácter temperante de la realidad es crucial para entender a Zubiri en ese análisis muy fino y material que realiza del hecho mismo de la aprehensión. En esa génesis del sentir -y sentir la temperie de las cosas reales- ya nos deja abiertos para repensar en un nivel superior lo que es el arte propiamente tal.

El arte en sentido lato (entendido como lo estético), radicalmente acontece en esta dimensión primaria, inmediata y única en la que consiste la aprehensión primordial de la realidad desde el carácter mismo temperante de las cosas. Es interesante señalar que Nietzsche esto lo sabía muy bien; él mismo vivió desde ese carácter atemperante

de la temperie de las cosas. De allí sus viajes buscando climas más adecuados para poder atemperarse en su medio. Tal inteligencia sentiente, como hemos dicho, se expresa de un modo triple y dinámico a la vez: aprehensión primordial de realidad, logos sentiente y razón sentiente. Esto es crucial al trabajar en detalle el arte en su momento global y en su carácter dinámico mismo, en que el hombre se hace cargo de la realidad por medio de su inteligencia sentiente cuando se atempera a la realidad. Y para que podamos ver esto es necesario indicar que la inteligencia sentiente siente las cosas reales de modo tempóreo y esto nos abre la dimensión dinámica del sentir:

No solamente la realidad se aprehende en aprehensión primordial como “de suyo”, entendido como un “de suyo que es”, un “de suyo que está siendo tempóreamente”, sino que la misma aprehensión primordial queda, como es obvio, “tocada” por ese carácter tempóreo [...] la intelección misma se desplegaría en sus momentos ulteriores de logos y razón por motivos dinámicos no solamente derivados del carácter impresivo de la aprehensión primordial sino también por motivos tempóreos. (Espinoza Lolas, 2006a, p. 350)

Este carácter tempóreo de la propia inteligencia sentiente desde su inicio estructural nos indica el carácter dinámico de la inteligencia que se plasma luego en el logos y la razón. Es en ese carácter intelectual y tempóreo donde el arte paso a paso va a ir realizando su propia estructuración atemperante desde el “de suyo” tempóreo fructivo como “*pulchrum*” de la aprehensión primordial de realidad hasta a ir cobrando cuerpo en la obra de arte propiamente tal por medio de la razón sentiente.

III

En el análisis del primer momento del sentir intelectual, en cuanto aprehensión primordial de realidad, se da esa “actualidad” atemperante con lo sentido que es lo que inaugura el arte a nivel primario, inmediato y material. Es la belleza real, actual y somática³ en ese carácter propiamente temperante de las cosas en cuanto reales. El arte se da en esa actualización de lo sentido y por ello lo somático es fundamental. Es la función actualizadora de la materia, su “función somática” (*cfr.* Zubiri, 2007, pp. 63-64). El arte acontece en sus materiales (es interesante cómo lo pensaron por

3 *Cfr.* Espinoza, Ascorra y Vargas (2013).

ejemplo, Nietzsche o Deleuze).⁴ Diego Gracia lo señala de forma muy acertada así:

La belleza real, como la verdad real, se logra en lo que Zubiri llama la “aprehensión primordial de realidad”. Esta aprehensión se llama primordial porque constituye el principio y fundamento de todos los otros modos de actualización de la realidad, que por sí mismo son ulteriores. (Gracia, 1996, p. 89)

La actualidad es fundamental para entender de entrada la articulación entre inteligencia y realidad. De ahí cómo se inicia toda la actividad humana en su hacerse cargo de las cosas y de sí mismo, ya en el sentimiento como en la volición. Zubiri es bien claro en esto:

La realidad como temperie es algo irrefragable y único, distinto de la realidad como aprehensible y distinto de la realidad como buena. Y esta realidad como temperie es la que se nos presenta precisamente en el sentimiento. Es un carácter de la realidad que es menester subrayar enérgicamente. La realidad no es pura y simplemente el área de lo verdadero y el área de lo bueno, es también el área de la temperie. (2015b, p. 342)

La temperie es el carácter de lo real actualizado en el sentimiento; por tanto, debemos reescribir los textos desde la noología y en esa actualización atemperante se da una intelección primaria que es lo propio del arte en sentido básico. Ese carácter⁵ atemperante mienta un doble, por una parte, el carácter temperante del sentir en cuanto frío-calor y, por otra parte, un carácter formal de todo el sentir intelectual en cuanto actualización somática de la realidad. Y ese carácter formal de estar atemperado física y somáticamente a lo real implica un carácter fruitivo de la propia aprehensión primordial de la realidad.

Zubiri se propone examinar el acto mismo de aprehensión humana para dar con el sentido primario de la realidad y de cómo nos hacemos cargo de ella. El arte nace de ese carácter básico de la temperie actualizada como real en la que está el sentimiento en cuanto aprehensión primordial de la realidad. El hombre está en la intemperie en la aprehensión primordial. Zubiri lo dice así: “Tan verdad es esto, que el hombre es el único animal que no puede

4 Cfr. Nietzsche (2003), Deleuze (2011, 2005b), y Duque (2001).

5 Cfr. Espinoza, Durán y Soto (2017, pp. 243-260).

determinarse sino a la intemperie, es decir, en el cielo raso de la realidad” (2015b, p. 342). Esto lo hemos tratado en lo referente a la técnica cuando hemos dicho que lo propio de la inteligencia sentiente es aprehender en distancia lo real y por ello luego se hace cargo de todo. Esa distancia propia de la inteligencia sentiente⁶ en su función primaria de viabilidad del hombre en su mundo aquí cobra el sentido de estar en la intemperie y en esa intemperie el hombre debe gustosamente atemperarse a las cosas reales. Y eso propio del hombre, estar en la intemperie, es desde donde el hombre, entre otras cosas, realiza arte.

En el análisis descriptivo del acto mismo de aprehensión se desvela primariamente que el hombre “está” absolutamente constituido y sumergido en y por la realidad por el mero hecho de “estar” sintiendo: “[...] la verdad es que estamos instalados modestamente, pero irrefragablemente, en la realidad” (Zubiri, 2011, p. 15). Y por eso el hombre se echa a andar, se hace cargo de la realidad y en ello de sí mismo. La aprehensión propia del hombre, como hemos dicho, es una aprehensión de tipo impresivo, pero lo que se siente en esa impresión es la realidad misma de los contenidos. Se sienten los contenidos de un modo determinado, se sienten como “de suyo” lo que son en la propia aprehensión.

Independiente del acto de aprehensión sentiente, se siente en ese mismo acto algo que es formalmente anterior (“prius”) a él, el mero carácter de realidad del contenido; esto es, se siente el contenido en la formalidad de realidad, se siente como “de suyo”. Este carácter de la actualización de la realidad como “de suyo” es lo que hace que el sentimiento sea sentimiento atemperante de realidad. Estamos en la intemperie de la realidad (a distancia), del “de suyo”:

6 Al respecto Zubiri señala que: “[...] es evidente que el despegamiento ha ido tan lejos, que el estímulo mismo ha perdido su mero carácter signitivo. El contenido del estímulo ya no es formalmente signo de respuesta. Lo fue mientras estaba signando: ser signo consiste en ser algo signitivamente pegado al animal. Por tanto, al estar despegado, el estímulo ya no es formalmente signo. El contenido ya no tiene por formalidad propia la estimulidad. Ya no es ‘nota-signo’. Es el carácter fundamental del ‘hiper’ de la hiperformalización: la independencia hasta llegar al completo ‘estar despegado’, al completo distanciamiento [...]. Su hiperformalización le determina a estar sintiendo, y por tanto a estar en cierto modo en lo sentido, pero a estar distanciadamente. Este distanciamiento es el momento esencial de la hiperformalización. Distanciamiento no es alejamiento; esto sería imposible. No es alejamiento ‘de’ las cosas, sino distanciamiento ‘en’ ellas. ‘Distanciamiento’ es un modo de estar en las cosas” (2011, p. 70).

El “de suyo” no es el “en sí” del realismo ingenuo, ni el “en mí” del idealismo, también ingenuo. El “de suyo” es realidad, pero realidad en la aprehensión, no allende a ella. A pesar de lo cual, en el “de suyo” hay un momento que Zubiri llama “prius” [...] En la aprehensión la iniciativa no la toma la conciencia, como sucedía con Husserl, sino que es la propia realidad, el propio “de suyo” el que sale por sus fueros y se impone. Lo originario no es ningún tipo de “posición”, como sucedía en el idealismo, sino la “imposición” de la propia realidad. (Gracia, 2006, p. XIX)

Esa impronta de lo real en la realidad como “prius”⁷ es lo que permitirá que luego el logos pueda en el campo trabajar libremente en el diseño de las gramáticas afirmativas del arte.

IV

En el campo de la realidad, el arte propiamente tal se diseña por medio de gramáticas (poesía, literatura, música, plástica, etcétera); el arte se afirma en lo físico del campo sentido en ese sentimiento en la intemperie misma de lo real como “de suyo”. En esto tendremos que ver cómo el logos sentiente está trabajando en esos diseños estéticos propios del arte. No basta con estar a la intemperie de la realidad, esto mismo nos lanza al campo físico y en ello el arte debe expresar un lenguaje y es ahí donde nosotros vemos ya un gran trabajo socio-histórico para poder dar con esas lógicas radicales. Y en esto Zubiri se nos vuelve más cercano a Hegel.⁸ Se trata de un logos sentiente estético como diría Gracia:

Hay un *logos* estético, y aquí es donde Zubiri sitúa la teoría de los valores [...] Lo que sucede es que considera que el valor no está en el nivel radical o primordial, sino en el del *logos*. Por eso los valores son siempre polares, positivos o negativos. Esto es lo propio del *logos*, dualizar los contenidos, afirmándolos como verdaderos o falsos, buenos o malos, bellos o feos. El *pulchrum* de la aprehensión primordial se tornó en el *logos* “bello” o “feo”. (Gracia, 1996, pp. 89-90)

En el logos sentiente se van generando las afirmaciones que nosotros denominamos gramáticas de lo bello y ahí surge dialécticamente

7 “No se trata de ir tras lo físico mismo, o sea, tras el emerger mismo de lo real *qua* real que se nos impone inexorablemente; esto es un modo muy adecuado para comprender acabadamente lo que luego la filosofía francesa, italiana o alemana ha llamado simplemente Acontecimiento (*Événement*, Evento, *Ereignis*, respectivamente). Porque tras este emerger físico no se esconde nada, y esto es fundamental no olvidarlo (la misma aprehensión primordial debe ser vista de esta forma)” (Espinoza Lolas, 2013, p. 151).

8 *Cfr.* Espinoza Lolas (2016a, pp. 193-282).

lo feo. Y esas gramáticas de lo bello son los modos en que luego el arte por medio del logos va dando de sí las artes en el campo físico mismo de la realidad desde las más talitativas a las más trascendentales o, si se quiere, desde las más concretas de contenidos a las más reales. Por ejemplo, desde una obra monumental de urbanismo, la ciudad de Brasilia de la mano de Niemeyer, a un simple y abstracto poema de Mallarmé.

El logos se las ha con lo real sentido en el atemperamiento de lo real como “*pulchrum*”, esto es, que el “de suyo” que nos atempera se nos vuelve frutivo. Un análisis del acto de aprehensión en cuanto acto rompe radicalmente la inmediatez del desliz propio de la estructura necesaria misma de nuestra lengua indoeuropea, esto es, “predicar” a un “sujeto”. Y así nos percatamos de que nuestra intelección es radicalmente una inteligencia sentiente y, en esto, surge el sentido pleno de entender la realidad como formalidad. Porque la realidad ya no es afirmada a la luz del predicar que “inhiera” accidentes sobre un sujeto que está más allá de ellos,⁹ sino que es afirmada en una unidad en que todos los contenidos sentidos en la aprehensión son articulados entre sí. Y esto, creemos que es fundamental para entender el arte, porque las cosas reales serán afirmadas como un sistema de notas estructuradas, es una trama configuradora, de un modo muy determinado, en donde ya no son necesarios los sujetos y los accidentes para describirlas: “[...] para una inteligencia sentiente, la realidad no es *jectum* (ni *subjectum* ni *objectum*), sino que lo real es lo que tiene la formalidad del ‘de suyo’, sea una nota un sistema de notas sentidas en su realidad” (Zubiri, 2011, p. 207).

La realidad al ser descrita correctamente sin confusión, nos muestra su real sentido como una actualidad “constructa”.¹⁰ Con esto Zubiri

9 Es importante destacar que Nietzsche tiene una idea similar a la de Zubiri respecto del lenguaje: “Por su génesis el lenguaje pertenece a la época de la forma más rudimentaria de psicología: penetramos en un fetichismo grosero cuando adquirimos conciencia de los presupuestos básicos de la metafísica del lenguaje; dicho con claridad: de la *razón*. Ese fetichismo ve en todas partes agentes y acciones: cree que la voluntad es la causa en general; cree en el ‘yo’, cree que el yo es un ser, que el yo es una sustancia, y *proyecta* sobre todas las cosas la creencia en la sustancia-yo -así es como *crea* el concepto ‘cosa’...” (Nietzsche, 2004b, pp. 48-49, énfasis del autor).

10 Al respecto J. L. Cuchillos (1997) indica: “La distinción entre estado constructo y absoluto es un fenómeno lingüístico normal en lenguas semíticas. En castellano podemos decir ‘rey de Biblos’ formando un sintagma. Dentro de este sintagma, la palabra ‘rey’ es la palabra principal [...] De ‘rey’ depende ‘Biblos’. Mediante la preposición ‘de’ hacemos depender lo que llamamos un complemento nominal del nombre del que depende: N +

está en el horizonte postmoderno,¹¹ pues está pensando desde el todo, desde una “trama” o articulación de momentos dinámicos entre sí, en donde no se da un “punto” o “sujeto” que sea la base hegemónica de todo. Lo que se da en el logos campal es una cierta dominancia de momentos respecto de otros momentos. El “prius” se expresa como dominancia de los momentos sentidos los unos sobre los otros, se da: “[...] un cierto constructo en donde dos o más notas tienen distintos modos de dominancia entre sí; una dominancia que siempre opera como “prius” de un momento en los otros” (Espinoza, Ascorra y Vargas, 2013a, p. 5). Y esta dominancia que está sentida en la intelección sentiente y que se afirma en el logos sentiente es la que va dando figura al hacer estético de la propia inteligencia para con las cosas en su estar atemperados gustosamente a ellas. En el momento inicial de la APR, lo real está sentido en su mero carácter de real, en esa actualidad de lo real y ese momento es que se desencadena lo estético en el logos y se da su afirmación en gramáticas. Y es eso lo que ha hecho el hombre a través del campo sentido. La actualidad se nos vuelve campal y es en ese campo donde se tejen las tramas y las dominancias de unos momentos sobre otros. El logos no puede ser una estructura que reposa sobre sí misma, esto es inaceptable para Zubiri, porque reposa sobre lo que se impone en la APR. Se afirma intelectivamente algo que se nos impone desde el campo físico abierto por la propia APR:

El campo no es ni un concepto ni una relación. Es un momento físico de lo real en su actualidad [...] Y en este campo en que ya estamos por la aprehensión primordial, es donde campalmente inteligimos lo que una cosa es en realidad. (Zubiri, 2008a, p. 18)

Es en este campo donde la realidad se nos actualiza de forma libre y en cierto sentido se des-realiza, se vuelve irreal (*cf.* Zubiri,

CN = ‘Rey’ de ‘Biblos’. Veamos un ejemplo de este tipo de sintagmas en fenicio: **mlkm** significa ‘reyes’. La **-m** es la desinencia de nominativo plural. **gbl** es el nombre semita de la ciudad que los griegos llamaron *Byblos*. La palabra **mlkm** sufre cambios al unirse a otros elementos: pasa a ‘estado constructo’. Podríamos decir que se prepara para unirse a otra palabra. Gráficamente, se produce la caída de la desinencia gráfica: **mlk** (‘Reyes’ en estado constructo). Ahora otra palabra puede depender de **mlk**. ‘Reyes’ (**mlk**), el regente, en estado constructo; ‘Biblos’ (**gbl**), el regido, en estado absoluto. Que gráficamente aparecería sin separador alguno: ‘Reyes de Biblos’ (**mlkgbl**)” (Cuchillos, 1997, p. 73). Véase además Caplice (1988, pp. 17-23).

11 *Cfr.* Espinoza Lolos (2004, pp. 109-157).

2015c, p. 27) y se hace libre para ser diseñada en cuanto formas estéticas para expresar ese gusto atemperante en el que se está. Zubiri lo dice en 1968: “[...] el hombre, en muchas dimensiones de su vida, no puede ser realmente lo que es sino pasando por el rodeo de la irrealidad” (2006, p. 238). Esto lo tendremos que estudiar con algo más de detalle porque aquí está una fuente muy importante de invención estética de la realidad:

Este ámbito de desrealización es un ámbito físico de la aprehensión [...] La intelección, en que “la” realidad se actualiza, no es una intelección vacía, huera, sino que es una intelección en la cual en la medida que se actualiza el ámbito se van elaborando en él unas o varias simples aprehensiones. (Zubiri, 2008a, p. 94)

Y en esta des-realización en el campo físico sentido es donde juega la libertad para ir produciendo contenidos en tramas de dominancias de las gramáticas y luego en la creación de las obras de arte. Y aquí ya se nos manifiesta el carácter formalmente estético de la inteligencia en su trato con las cosas: “[...] es una realización constitutivamente libre. Lo irreal no es una cosa mental tratado como si fuera real, pero tampoco es una cosa física: es cosa libre” (2008a, p. 94). Y aquí ya tenemos lo formalmente estético en cuanto a su resultado socio histórico (incluso a nivel teologal). El carácter de invención de obras de arte. Este carácter de invención también se asocia con el carácter técnico de la inteligencia desde la APR en cuanto que realiza el carácter de viable del hombre y se expresa acabadamente en la razón en cuanto creadora de nuevas formas y modos de realidad.¹²

V

Y finalmente tenemos el momento de la razón sentiente estética. Aquí es el mundo el que se hace presente en las cosas reales sentidas gustosamente en el atemperamiento. En el mundo, que ya ha sido diseñado por el logos en cuanto configurado, ahora se trata de desplegarlo y realizarlo efectivamente. Y aquí la razón tiene un trato con lo real de forma muy distinta al logos. Ante la razón se da formalmente la experimentación y libre construcción en el mundo, en la profundidad del mundo lo que sea realmente la cosa. Diego Gracia lo dice rotundamente así:

12 Cfr. Espinoza, Ascorra y Soto (2015, pp. 273-285).

Desde ese campo es desde el que la *razón* artística va a poder elaborar cosas “hermosas” o “deformes”. Es el tercer momento [...] Lo propio de la razón estética no es el análisis de la formalidad del *pulchrum*, sino la elaboración concreta de contenidos bellos. (1996, p. 90)

Por tanto en la razón, por una parte, acontece la creación de obras de arte y, por otra parte, tal creación es “en” el mundo mismo, en la realidad, luego en esa creación se da, ni más ni menos, formas de vida que nos religan a lo real. En el ámbito de la razón sentiente ya se trata de creación de cosas bellas, obras de arte. Zubiri es muy explícito y esto es muy importante; la realidad misma se fundamenta en el mundo y lo hace dando contenido real al arte. La misma realidad se vuelve metafísicamente estética. El filósofo español así lo señala: “Las cosas bellas serían cosas bien hechas, y lo otro serían las cosas que no están bien hechas. Lo primero será perfección; lo segundo, imperfección. Lo bello es aquí lo perfecto” (2015b, p. 359). Esto es fundamental tenerlo claro; pues indica que en la razón hay un trato con lo real en el mero carácter de real de forma bella; casi como lo pensaba Nietzsche.¹³

En efecto, se experimenta lo que sean las cosas en el mundo atemperado gustosamente en la medida que se le interroga por su fundamento; y en tal interrogación se construye lo real desde su carácter somático:

La libre construcción es el grado máximo de libertad creadora [...] Yo construyo libremente a base de perceptos, fictos, conceptos y sobre todo de afirmaciones. Esto así construido, es construido en la realidad, en la realidad física misma: es la realidad campal en cuanto realidad física [...] Es esta realidad la que se actualiza en mis libres construcciones [...] La libertad no concierne aquí tan sólo al acto constructor, sino a la índole formal de lo construido mismo. La libertad no es tan sólo libertad de modificar notas ni de homologar estructuras; aquí libertad es liberación de todo lo campal para construir el contenido de la realidad profunda. (Zubiri, 2008b, p. 128)

Esta construcción del contenido es lo que está operando en la creación misma de cada una de las obras de arte. En la razón hay construcción real de contenido; esto indica estar por encima del campo, elevarse por encima de él; esto es, por encima de la trama

13 La relación de Nietzsche y Zubiri es más estrecha de lo que parece (cfr. Espinoza, Vargas y Ascorra, 2012, pp. 95-116; Espinoza y Ascorra, 2012, pp. 9-33); y lo interesante es que en la dimensión estética cobra más sentido (cfr. Nietzsche, 2000, 2012; Heidegger, 2005).

lógica que ha diseñado las distintas gramáticas estéticas, y en esta liberación de estas gramáticas ahora es posible la construcción de contenidos reales estéticos, pues no es suficiente saber de poesía, leer poesía o escuchar poesía, sino de lo que se trata es de creación estética poética de poemas. No se trata solamente de saber de tipos estéticos de poesía, por ejemplo, de ditirambos, sonetos, etcétera, sino de creación de contenidos poéticos en esas tramas lógicas ya diseñadas. Se tiene que ser poeta *in actu exercito*. En el acto mismo de esculpir poemas en cuanto poemas (y no solamente se trata de diseñar gramáticas poéticas).

Este difícil tema que Zubiri dejó solamente bosquejado al final de su obra, es muy importante en este artículo en torno a lo más radical, esto es, la razón y el arte desde la categoría de mundo; y de un mundo donde en libertad se van creando los contenidos de lo real. Y en esta construcción de lo real, la razón no solamente crea obras de arte, sino el canon mismo que las soporta y establece:

Todo aquello que constituye en una o en otra forma la perfección, es fuente y objeto de hermosura [...] lo feo es justamente lo deforme. Y aquí está auténticamente todo el margen fabuloso de la relatividad de lo bello que se refiere a ese estrato. Qué cosas sean bellas conforme a un canon o a otro, cuáles sean los cánones de belleza, eso rueda con la Historia, con sus distintas mentalidades, con sus distintas épocas, y aun con los propios individuos, dentro de una misma época y dentro de una misma mentalidad. (Zubiri, 2015b, p. 359)

Aquí podemos ver el complejo tema del arte a nivel de la razón sentiente, pues no solamente crea obras de arte, sino que las crea de modo histórico, a la altura de los tiempos; y en la propia construcción de lo que se entiende por bello. Y, además, esto es muy importante, ese arte es real y mundanal; es en la realidad y, por lo tanto, el arte cumple una función trascendental en la realidad misma en la que el hombre está siendo. El arte opera como modo de habitar. Luego el arte trae a presencia la realidad misma; esto es, la actualidad. En esto Zubiri se acerca más a Heidegger.¹⁴

14 Cfr. Zubiri (2008c, pp. 83-85). Sobre la relación de Zubiri y Heidegger, *cfr.* Espinoza Lolas (2013); Ascorra y Espinoza (2011, pp. 1061-1075); Espinoza, Ascorra y Vargas (2013); Espinoza y Ascorra (2012); Heidegger (1997b [1927], 1977).

Conclusión

Para finalizar, entonces ¿qué es lo propio del arte para el filósofo español? Zubiri hace muchos años atrás señala tajantemente lo que entiende por arte: “[...] lo esencial, a mi modo de ver, de la obra de Arte no es ser expresión de la vida del Espíritu, sino expresión de la actualidad de la realidad en mí como realidad” (2015b, p. 350). Y esto fue lo que se mostró y desplegó, en este artículo, filosóficamente a la luz de la categoría de actualidad (además de campo y mundo) que es el lugar propio del análisis acabado de la inteligencia, cómo la inteligencia sentiente nos permite estar atemperados fruitivamente en el mundo.

Y para estar atemperados al mundo debemos saber optar por las mejores formas de estar en el mundo, esto es, habitándolo. No da lo mismo una forma de habitarlo que otra; esto es imposible, pues por el contrario hay que detenerse a reflexionar críticamente cuál es la mejor opción no tanto para un individuo sino para un colectivo mismo. En 1974, el filósofo nos señala muy claramente de esta manera que: “[...] las formas de estar en la realidad proceden [...] por invención, porque hay que optar” (Zubiri, 2015a, p. 77). Ese carácter de estar forzado a optar es realmente brillante y sugerente. Y nos eleva por encima de las pequeñeces de la cotidianidad pre-reflexiva en el que se habita como “borrego”, parafraseando a Nietzsche

Bibliografía

- Aristóteles (1985). *Retórica*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Aristóteles (2007). *Física*. Barcelona: Gredos.
- Aristóteles (2009). *Poética* (edición trilingüe). Madrid: Gredos.
- Ascorra Costa, P. y Espinoza Lolas, R. (2011). Cuerpo y alma en Zubiri... Un problema filosófico-teológico. *Pensamiento*, 67(254), 1061-1075. Disponible en <https://bit.ly/2t9DqcZ>
- Bergson, H. (2012). *Lecciones de estética y metafísica*. Madrid: Siruela.
- Caplice, R. (1988). *Introduction to Akkadian*. Roma: Biblical Institute Press.
- Conill, J. (1993) Naturaleza humana y técnica. En F. Abel y C. Cañón (Eds.), *La mediación de la filosofía en la construcción de la bioética*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Conill, J. (1991). *El enigma del animal fantástico*. Madrid: Tecnos.
- Cuchillos, J. L. (1997) *Gramática fenicia*. Madrid: CSIC.
- Deleuze, G. (2000a). *La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2000b). *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2005a). *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (2005b). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.
- Deleuze, G. (2011). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.
- Duque, F. (2005). *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada.
- Duque, F. (2008). *Habitar la tierra*. Madrid: Abada.
- Espinoza Lolas, R. (2004). Realidad y Logos. (¿Es Zubiri un pensador posmoderno?). *Philosophica*, 27, 109-157. Disponible en <https://bit.ly/2JRTkmE>
- Espinoza Lolas, R. (2006a). *Realidad y tiempo en Zubiri*. Granada: Comares.
- Espinoza Lolas, R. (2006b). Zubiri y Husserl. Una crítica desde el carácter físico a la intencionalidad. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 33, 341-368.
- Espinoza Lolas, R. (2007). Deleuze y Zubiri... en torno a una lógica de la impresión. *Contrastes*, 12, 93-112. Disponible en <https://bit.ly/2t5vqcV>
- Espinoza Lolas, R. (2013). *Realidad y ser en Zubiri*. Granada: Comares.

- Espinoza Lolas, R. (2016a). ¿Cómo acontece la esencia técnica histórica de toda ideología? El monstruo de Frankenstein siempre nos persigue. En R. Espinoza Lolas, *Hegel y las nuevas lógicas del mundo y del Estado. ¿Cómo se es revolucionario hoy?* (pp. 193-282). Madrid: Akal.
- Espinoza Lolas, R. (2016b). Potencias del pensamiento de Xavier Zubiri. En R. Espinoza (Coord.), *Potencias del pensamiento de Xavier Zubiri*. *Arbor*, 192(780), a324. Disponible en <https://bit.ly/2t9HQAB>
- Espinoza Lolas, R. y Ascorra Costa, P. (2012). Heidegger y Zubiri. Y “el problema de Dios”. *Veritas*, 27, 9-33. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732012000200001>
- Espinoza Lolas, R., Vargas, E., y Ascorra Costa, P. (2012). Nietzsche y la concepción de la naturaleza como cuerpo. *Alpha*, 34, 95-116. Disponible en <https://bit.ly/2JOWJUV>
- Espinoza Lolas, R., Ascorra Costa, P., y Vargas Abarzúa, E. (2013). Realidad y actualidad. Una primera aproximación al tema del cuerpo. *Arbor*, 189(760), a017. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.760n2003>
- Espinoza Lolas, R., Ascorra Costa, P., y Soto García, P. (2015). Realidad y técnica en Zubiri. *Pensamiento*, 71(266), 273-285. doi: <https://doi.org/10.14422/pen.v71.i266.y2015.003>
- Espinoza Lolas, R., Durán Allimant, R., y Soto García, P. (2017). Noología y técnica en Zubiri. *Ideas y Valores*, 66(163), 243-260. Disponible en <https://bit.ly/2JOPgQD>
- Godard, J.-L. (2010). *Pensar entre imágenes*. Barcelona: Intermedio.
- Gracia, D. (1996). El enfoque zubiriano de la estética. En J. L. López Aranguren, *Ética y estética en Xavier Zubiri* (pp. 83-92). Madrid: Trotta - Fundación Zubiri.
- Gracia, D. (2006). Prólogo. En R. Espinoza, *Realidad y tiempo en Zubiri* (pp. II-XX). Granada: Comares.
- Heidegger, M. (1927). *Sein und Zeit*. Halle a. d. S: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. (1977). Der Ursprung des Kunstwerkes. En *Holzwege* (pp. 1-74). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1989). *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann
- Heidegger, M. (1990). *De camino al habla*. Barcelona: Serbal.

- Heidegger, M. (1994a). *Serenidad*. Barcelona: Serbal.
- Heidegger, M. (1994b). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos.
- Heidegger, M. (1997a). La cosa. En J. Acevedo (Ed.), *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (1997b). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (2000). El origen de la obra de arte. En M. Heidegger, *Caminos de bosque* (pp. 11-62). Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2001). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.
- Heidegger, M. (2003). *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M. (2005). *Nietzsche*. Barcelona: Destino.
- Nietzsche, F. (2000). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (2003). *Escritos sobre Wagner*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nietzsche, F. (2004a). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (2004b). *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (2012). *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- Zubiri, X. (2006). *Estructura dinámica de la realidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2007). *Sobre el hombre*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2008a). *Inteligencia y Logos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2008b). *Inteligencia y Razón*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2008c). *Sobre la esencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2011). *Inteligencia sentiente. Inteligencia y realidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2015a). *Tres dimensiones del ser humano. Individual, social, histórica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2015b). *Sobre el sentimiento y la volición*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zubiri, X. (2015c). *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza Editorial.