

INTRODUCCIÓN

LA MIRADA CREADORA DE ANA MARÍA LEYRA

Mirar, abrir bien los ojos y sostener la mirada sobre lo que se presenta, sobre lo que se manifiesta. Tal vez este sea el gesto que ha mantenido en vilo a la filosofía durante dos mil quinientos años.

El libro que aquí se inicia trata de otro mirar, o tal vez sea del mismo mirar filosófico y haya que cambiar entonces algunos puntos de vista. Este libro trata de una manera especial de mirar, convencidos de que hay una mirada que mira más allá de lo que se ve. ¿Cuál sería el estatuto de esa mirada que no mira lo que hay, sino lo que habrá? O, dicho de otra manera, ¿cuál sería el estatuto de una mirada que mira lo que aún no está presente? La cuestión es compleja porque esta mirada, si la hay, es previa a lo visible, y más compleja todavía si se añade que esa extraña mirada no solo mira lo que aún no ha venido, sino que lo trae. Esto es, el verbo mirar no es entonces relegado aquí a un segundo momento, no está cogido a lo ya manifiesto, no es subsidiario de ninguna mimesis conformadora; no es una actividad dependiente, sino originaria y libre. Mirar es así una forma de hacer venir, de hacer venir al ser; y la mirada que mira es, por consiguiente, mirada creadora.

Desde esta perspectiva la mirada creadora rompe con lo ya dado. Eso quiere decir que en la mirada creadora anida una violencia con lo establecido y se niega a la simple constatación del *datum*. En ella se abre lo nunca visto, lo inesperado, la sorpresa radical. Podría decirse que, en el límite, en ella se acoge algo invisible. Y es que mirar, el mirar humano, y desde luego en mayor grado el mirar de algunos humanos, los artistas, posee una cierta videncia. Pero no es que la mirada del artista vea el porvenir, es que, atento a lo que viene, lo hace venir. Eso significa que su mirada no es la del vigía que explora el horizonte desde su torre para ratificar lo que viene y avisar de ello a sus camaradas en el llano, sino

que esa mirada abre el horizonte, lo tantea como el ciego y entre sus manos lo hace venir, da porvenir, in-corpora el porvenir.

Ahora bien, estaríamos equivocados si pensáramos que ahí queda la cosa. Desde ahora hay que avanzar que si una mirada trae porvenir es porque se parte ya de que no hay una realidad venida, terminada, hecha, o, siendo aún más precisos, porque hay algo en eso que llamamos «real» que está por venir; lo que viene a decir que lo presente no está acabado porque está ya preñado de un irreductible porvenir. De este modo, la mirada del artista opera una manera de ordenar, de formalizar eso por venir que, no obstante, sigue latiendo en la bruma de lo real. Es más, si la mirada es creadora, no lo es porque dé forma al porvenir, sino porque mantiene, guarda la vigilia de ese porvenir en las cosas, porque se mantiene en permanente vela de eso que viene, incluso en lo más cercano, en lo más a mano. El momento de esa mirada formaliza y pone asimismo complejidad en lo real, se in-corpora así, se integra, en ese gran movimiento de realización o de construcción de lo real.

Pero si alcanzamos bien estos pensamientos, pronto nos llevarán a pensar que esa mirada desbarata lo que entendemos por real, lo deshace porque se hunde en eso inacabado que está ya inserto en lo que se presenta, y desde ahí toma pie para dar cabida a lo que todavía no ha llegado. Desde este punto de vista la mirada creadora trae consigo un desorden también, un caos al que señala y tantea con la punta de los dedos, como el ciego que a tientas se abre paso en la tiniebla.

Hemos subrayado dos veces un guion cuando se ha escrito el verbo in-corporar. Lo hemos hecho porque esa mirada del artista tiene un componente sensible al que no puede renunciar, corporal, para ser más claros. Es a través del cuerpo, o por el cuerpo, por donde el artista ingresa en ese movimiento que deviene realidad, en esa extraña operación a dos manos que hace y deshace a la vez, que señala lo invisible en el marco de lo que se ve. Y bien, eso es conocimiento. Si se quiere, un conocimiento que no se desea neutro y separado de su objeto (si es que eso es posible) porque se sabe implicado y quiere implicarse en lo que viene. Un conocimiento que no solo no renuncia al cuerpo, sino que hace de él su medio de conocer. Estética. Estética pues como disciplina del conocimiento filosófico que señala hacia la experiencia creadora. Estética en la base también de una filosofía que no se limita a dar razón

de lo que hay o a sentirse legitimada para a través de la razón abstraer lo esencial de lo que hay; por el contrario, filosofía que abre lo que no hay, que por medio de una razón que se opera en el cuerpo tantea y da forma a lo que viene y, por ende, lo deja de venir. Viejo oficio de partera, profesión querida: mayéutica.

A todo esto y mucho más ha dedicado su esfuerzo la filósofa Ana María Leyra, a esto y a ayudar a otros a ver, «a mirar con muchos ojos y conciencias», como escribía Nietzsche, tantas veces comentado por la profesora.

Este libro es un estudio de su obra realizado en la reunión de discípulos, colegas, estudiosos y, además, amigos. Todos ellos especialistas en diferentes ámbitos de la filosofía, pero coincidentes en la influencia de la profesora en su quehacer académico e investigador. En amistad, los textos que componen este volumen van a ir desgranando diferentes aspectos de la obra filosófica de la autora. Algunos se refieren a su obra específicamente y trabajan bajo la luz intensa de los escritos de la filósofa, otros en cambio lo hace por luz reflejada y se enfocan en cuestiones en las que la autora no ha entrado, pero que sus escritos evocan provocando la respuesta a sus ideas. Por último, en la Jornada que se dedicó al estudio de la obra de Ana María Leyra en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (donde durante más de cuarenta años ejerció su magisterio) tuvo lugar una mesa redonda en la que se analizó por parte de relevantes expertos el papel de la Estética en el conjunto de las Ciencias Humanas. Este último documento, estas presentaciones que aquí se reúnen, componen un precioso estado de la cuestión, y no en exclusiva desde el punto de vista científico, sino también histórico porque allí se desgrana la trayectoria de los estudios de Estética no solo en la universidad que acogió la Jornada de estudio, sino en la España reciente.

Así pues, en este libro esperan al lector filosofía y enseñanza, donación y agradecimiento y, entre medias, resonancias de creatividad ejercida, además de una espléndida visión panorámica sobre la posición de la Estética entre las Ciencias Humanas.

Los editores.

ANA MARÍA LEYRA Y SU OBRA

LO QUE DEBO A ANA MARÍA LEYRA (INICIACIÓN A OTRO MODO DE PENSAR)

MANUEL PÉREZ CORNEJO VIATOR

Creo que la filosofía no es nada sin las mujeres, no solo porque hubo, hay y habrá grandes pensadoras –algo que doy por descontado–, sino porque pienso que son *ellas* las que nos guían hacia la sabiduría; porque *eso* es la filosofía: un camino hacia «Sofía», *sabiduría*, que es nombre de mujer.

Y esto se ha sabido desde muy antiguo. Platón, en el *Simposio*, nos relata el encuentro de Sócrates con Diotima, la sacerdotisa de Mantinea, quien le reveló los misterios del amor. «Todo lo que sé sobre el amor –dice Sócrates– se lo debo a ella». Pues bien, si pensamos que Platón fue discípulo de Sócrates, y este, según él mismo nos dice, de Diotima (y, según se cuenta, también de Aspasia de Mileto), podríamos decir que Platón recibió también indirectamente su principal enseñanza de ella, y que la gran filosofía occidental, que comienza con él, tiene su origen en las misteriosas enseñanzas de esta misteriosa mujer.

También Friedrich Schlegel, cuando escribió su novela *Lucinde* (1799), y en su ensayo *Über die Diotima*, de 1795, se refirió a Caroline Böhmer (esposa primero de su hermano August Wilhelm y luego de Schelling) como su «propia Diotima»; y lo mismo sucede, por poner dos ejemplos más, con el filósofo holandés Frans Hemsterhuis, quien en su diálogo *Simón, o de las facultades del alma* (1787) reintroduce para el romanticismo el personaje de Diotima, inspirándose en su amiga, la Princesa Amalie Gallitzin, abriendo así paso a Hölderlin, quien en *Hiperión* (1794-95) habla de Diotima relacionándola con el ideal de la *Bildung*, o formación integral del ser humano.

Yo, como simple aprendiz de filósofo, que es lo que siempre fui, soy y terminaré por ser, he de decir que, en lo que se refiere al ámbito de

la estética, he tenido la fortuna de toparme también con mi Diotima personal, sin la cual no habría accedido jamás a los secretos de esta disciplina filosófica. Parafraseando a Sócrates, puedo decir que «todo lo que sé sobre estética se lo debo a Ana María Leyra», quizás no tanto en lo que se refiere a los contenidos de esta materia, que seguramente pueden aprenderse en cualquier libro, conferencia o manual al uso, sino en lo que atañe a cierta *disposición mental*, sin la cual el mundo del arte y de la belleza permanece cerrado para la filosofía, y a la que Ana María, quizás sin saberlo, supo iniciarme.

Como otros muchos, yo llegué al mundo de la filosofía impulsado por mi formación científica, recibida durante el bachillerato. En los últimos cursos del mismo descubrí la filosofía, me creí aquello del «paso del mito al logos», y pensé que el camino que abría ante mí la filosofía me permitiría profundizar más en el conocimiento racional de la realidad. Y en ello estuve hasta cuarto de carrera –entonces había «licenciaturas», no «grados»–, dándole vueltas a los distintos sistemas filosóficos que, utilizando la razón, habían intentado interpretar el mundo y el ser humano.

Pero, por otra parte, desde muy joven había sentido también una viva atracción por la literatura, la música y el arte en general. Nunca había considerado estos campos algo inferior a las ciencias, aunque todos los profesores, y la propia sociedad en general, me decían que la ciencia era seria e importante, porque en ella residía el «método» para hallar la «verdad», mientras que estas otras actividades relacionadas con el arte, la música o la escritura, las juzgaban interesantes, y a veces difíciles, pero las veían más bien como un sofisticado entretenimiento, del que, desde luego, no cabía esperar ningún conocimiento digno de este nombre.

Había aprendido, asimismo, por las clases y por las lecturas filosóficas que hasta entonces había realizado –¡cuántas cosas aprendemos mal!–, que el pensamiento es una actividad que se eleva por encima de los sentidos, por juzgarlos engañosos (Platón, Descartes), o que parte de ellos, para construir conceptos abstractos (Aristóteles, Tomás de Aquino), o, que finalmente, en la versión kantiana, organiza los datos de los sentidos, mediante conceptos *a priori*, para conocer la realidad.