

Belleza y existencia: una lectura de “La verdad como inspiración” de Leonardo Polo

Beauty and Existence: A Reading on Leonardo Polo's “Truth as Inspiration”

ENRIQUE ANRUBIA

Universidad CEU-Cardenal Herrera (Valencia)
ORCID: 0000-0001-7982-8190
enriqueanrubia@uchceu.es

RECIBIDO: 3 DE OCTUBRE DE 2024
VERSIÓN DEFINITIVA: 10 DE FEBRERO DE 2025

FELICIANA MERINO

Universidad CEU-Cardenal Herrera (Elche)
ORCID: 0000-0003-0368-6151
felicianamertinoescalera@uchceu.es

Resumen: Este texto profundiza en el concepto de arte, belleza y existencia dentro del texto “La verdad como inspiración” de Leonardo Polo. Tomando la idea de Polo de que “la verdad es más que la idea” se critica el existencialismo y cierto tipo de idealismo con la postura de Polo desde los conceptos de existencia, verdad y libertad. Polo entiende la inspiración como una de las manifestaciones de lo que se entiende por verdad, encuentro y persona. Es la persona y el encuentro personal lo propiamente inspirador, mostrando, al mismo tiempo, y como efecto, una posible noción de belleza.

Palabras clave: Inspiración, Existencia, Belleza, Polo.

Abstract: This paper delves into the concepts of Art, Beauty, and Existence within Leonardo Polo's “Truth as Inspiration”. Taking Polo's idea that “truth is more than the idea”, it critiques existentialism and a certain type of idealism from Polo's stance using the concepts of existence, truth, and freedom. Polo understands inspiration as one of the manifestations of what is understood by truth, encounter, and person. It is the person and the personal encounter that are truly inspiring, simultaneously showing, as an effect, a possible notion of beauty.

Keywords: Inspiration, Existence, Beauty, Polo.

Cómo citar este artículo: E. ANRUBIA, F. MERINO, “Belleza y existencia: una lectura de ‘La verdad como inspiración’ de Leonardo Polo”, en *Studia Poliana*, 27 (2025), 97-111
<https://doi.org/10.15581/013.27.97-111>

1. LA EXISTENCIA COMO GENERACIÓN ARTÍSTICA: POLO VS. EL EXISTENCIALISMO

“La verdad como inspiración”, escribe Polo; y si existiera algún filósofo que renegara de la verdad, de la posibilidad de conocerla, o que, con gesto agrio y puño en alto, quisiera impugnar la pregunta de Pilatos, o de rechazar la verdad atávicamente como hizo Nietzsche, pero aun así, y si existiera ese filósofo, se le podría sugerir que es más permisible y sencillo dar comienzo por la “inspiración”, y eso, como también le pasó a Nietzsche, le amansaría. Porque pareciera que para aquellos que reniegan de la verdad, la estética y sus barrios son los que les permiten afirmar que hay algo en el mundo que aún merece la pena. No es el ser, o la verdad, ni la unidad, y quizás tampoco el bien.

Ningún transcendental parece capaz de apaciguar la enrabietada ansia de quienes recelan de lo verdadero, y, sin embargo, es como si el arte, o en su defecto lo artístico, permitiera abrir el diafragma mental y dejar respirar a la mente: solo la estética podría redimir este mundo donde no hay verdad que valga, existe el mal y todo es diferencia y multiplicidad. Porque si no hay verdad que valga, es como decir que hecho y valor, verdad y bien, están rotos, y por eso, y no otra razón, solo la potencia de un acto artístico y creativo podría ser capaz de suturar la quiebra lógica y ontológica de la realidad.

Existe una acepción, que no es la que Polo sugiere, en la que la verdad pareciera exigir tal acto creativo y estético. La cúspide de esa acepción se ofrece en el existencialismo de Sartre. El existencialismo –que aquí se encarnará en el texto del *Calígula* de Camus– no niega la verdad, ni la realidad. Su lógica es como sigue: las cosas y sus procesos no pueden negarse, y eso es la existencia.

Que no pueda negarse significa que la única elección que permite la realidad es su afirmación hasta las últimas consecuencias, y la última de sus últimas consecuencias –que solo más tarde el hombre descubre que también era la primera– es que las cosas y sus procesos solo pueden afirmarse porque no existe otra elección.

Si todo quedase ahí y nada más se dijera, eso convertiría a la libertad en ficticia, o en mera pose estética, así que la única posibilidad de que la realidad sea realmente real y la libertad sea realmente libre, es que en la realidad se descubra y ejecute un acto de total libertad, o un acto de tal calibre ontológico que no solo haga a la libertad nueva sino también nueva a aquella misma realidad que en un primer momento solo permitía su afirmación. Es en ese ins-

tante, según el existencialismo, donde lo artístico, lo verdadero y lo real se manifiestan los unos para los otros como genuinos, porque lo que el existencialismo ha descubierto, y así sugiere, es que es la realidad la que le exige al hombre un acto absoluto de libertad que trascienda su pura existencia. Es entonces cuando la verdad ya puede ser bautizada como original. Y por eso, y desde ese momento, el existencialismo designa a lo verdadero, al mundo y al hombre con un mismo nombre: “auténtico”. Eso es lo que propiamente significa auténtico, *authentés*, el que es dueño de sí con un poder absoluto.

Nadie como Camus lo dice tan bien: “¿crees que dos hombres con un alma y un orgullo similares pueden, cuando menos una vez en la vida, hablarse con el corazón en la mano, como si estuviesen desnudos el uno frente al otro, prescindiendo de los prejuicios, de los intereses particulares y de las mentiras en que viven?”¹. Es Calígula quien interpela a Quereas y que solo más tarde el lector descubrirá que hay cierta chanza en su pregunta y en el diálogo que le sigue. Pero Calígula ha descubierto la verdad de la existencia, “una verdad clara y sencilla, y aunque sea un poco tonta cuesta descubrirla y también sobrellevarla”². Calígula no soporta que el mundo no le dé elección, y la elección que no puede elegir es la lógica última de la existencia: “los hombres mueren y no son felices”, y no son felices, cabe añadir, porque mueren. Ante tamaña imposibilidad –que los hombres no mueran– Calígula busca lo que de imposible tiene todo y todo lo que todos buscan: “la luna, o la felicidad o la inmortalidad, algo que por demencial que parezca, no sea de este mundo”³. Porque Calígula ha descubierto que el mundo no da elección: el mundo es el impersonal “se” del “se muere” de Heidegger⁴.

Es ahí donde la existencia dice exigir un acto artístico que la trasciende y la transgrede, mejor aún, que la transgresión sea el ser y el inicio mismo de la realidad. Ese es el acto total, del que antes se ha hablado, que convierte no solo en nueva a la libertad sino también en nueva a aquella misma realidad que un primer momento solo permitía su afirmación. La consecución de lo imposible ofrece a la verdad su condición de posibilidad. Y algo similar, aunque radicalmente distinto, intuye Polo, pues “la verdad, escribe, no está destinada a aquietar la sospecha o la duda sino a movilizar”⁵.

¹ A. CAMUS, *Calígula*, Gallimard, Paris, 1993, 129.

² *Ibid.*, 21.

³ *Ibid.*, 21.

⁴ P. LANDSBERG, *Ensayo sobre la experiencia de la muerte*, Caparrós, Madrid, 1995, 34 nota.

⁵ L. POLO, “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Eunsa, Pamplona, 137.

El existencialismo ha descubierto lo que también, aunque por otros motivos, afirma Polo: que “la verdad referida al orden antropológico no es mera copia o reflejo o *adequatio*”⁶. Si la lógica de la realidad y sus procesos no pueden negarse, y si a eso es a lo que se le llama existencia, y si el hecho de que no puedan negarse es la única elección que permiten, entonces la última consecuencia, que no deja de ser también la primera, es que la libertad solo puede asumirse como pura afirmación. Así, tan sencilla y directa, es la forma en que realidad y razón, existencia y libertad, intentan coincidir plenamente en Calígula: esa es su lógica.

El existencialismo es, en su sentido más puro y virginal, el gesto de asombro de que el mundo está en el único lugar de toda la realidad –*ahí*– en el que el ser humano colabora solo para ratificar lo único de toda la realidad que paradójicamente no necesitaba de ratificación alguna: que la realidad es real y a eso le llamamos existencia. En ese momento, la verdad ya no es una adecuación sino, a la sumo, un gesto.

“Someter la verdad al criterio de certeza constituye un error”⁷, dice Polo, pero el gesto que Calígula va a generar proviene de un lugar distinto al del pensador madrileño: “sencillamente, dice el emperador, he sentido un anhelo imposible. Las cosas, tal como son, no me parecen satisfactorias”⁸. Una verdad que solo procediera de “lo que son” las cosas, *id quod est*, no respondería a la existencia humana. Esa insatisfacción o regusto que exclama Calígula exige algo más (y en ese “además” también Polo va a diferir) que precisa de la acción y que proviene, aunque parezca extraño, del deseo de que “la gente viva en la verdad”⁹.

¿Qué *hacer* cuando parece que la realidad no deja hacer nada más que no hacer nada? Al existencialismo la noción de trabajo marxista –como el “hacer” del mundo– no le encaja. No se puede vivir en la realidad con la comanda de su total transformación productiva. No es que no se transforme la realidad, es que para el marxismo la realidad solo es excusa para su producción y para el existencialismo la realidad es lo que desde el principio se impone. Ciertamente ambas posturas, que tienen como centro la no pasividad ante lo real, cumulan de un sentido profético: “no me gusta cómo son las cosas” y se rei-

⁶ *Ibid.*, 134.

⁷ *Ibid.*, 137.

⁸ A. CAMUS, *Calígula*, Gallimard, Paris, 1993, 48.

⁹ *Ibid.*, 49.

vindica su intervención. Pero para el marxismo las cosas son excusas para su posterior transformación mientras que para el existencialismo las cosas solo pueden afirmarse, y porque solo pueden afirmarse y no nos gustan, deben ser derribadas. Es ahí donde el concepto “cosa” (*res*), antes que subrayar su sentido gnoseológico, hace valer su origen etimológico: cosa y causa eran tanto el objeto como el proceso jurídico, su fin pero también su método.

El marxismo, como sistema que exige la transformación necesaria de lo real, requiere de la lucha y la confrontación. Moverse (movilizar, dice Polo) sería en esta postura oponerse. La verdad es acción. Sin embargo, para el existencialismo, lo único que se le puede oponer al ser es la nada y solo y exclusivamente la lacónica afirmación de la nada es lo que puede dar nacimiento a ese mundo nuevo donde realidad y razón, existencia y libertad, infaliblemente converjan. Porque eso, exactamente eso, ha descubierto también el existencialismo: que la pura afirmación de la realidad puede ocasionar la mengua de la libertad hasta hacerla obediente y sierva (Nietzsche). ¿Cómo entonces hacer que verdad y realidad confluyan sin abocarse a la nada? Calígula tiene una posible respuesta: converger y religar la lógica de la realidad con la lógica de la libertad.

Debe existir una acción en la que el que ser y su elección no sean dos momentos. El nihilismo (la nada) es solo un primer paso, doloroso pero obligado, para que el hombre pueda afirmar con el puño en alto encima de la montaña de Sísifo: “Yo elijo que la piedra caiga”. Pero como la nada es la escalera que ha de ser tirada después de usada, queda el gesto que hace de la realidad algo tan contingente como la nada. Eso es la estética: lo no necesario pero necesario, una finalidad sin fin, diría Kant. El acto artístico y creativo es la acción que por su absoluta contingencia es totalmente libre y verdadero al mismo tiempo. Y algo similar pero distinto (otra vez) ha visto Polo: “cuando se trata de una generación artística, su novedad, su valor respecto del antecedente, se encuentra en la obra hecha como desarrollo personal de la verdad encontrada”¹⁰. En el arte, la verdad no está antes que la acción, y porque no está antes que la acción no puede ser fin sin la acción misma. Así el hombre ha de ser tanto el artista de su vida como de las cosas y sus procesos, y eso es la ontología y su ética, porque es ahí, y es así, como se religa y recompone la fractura del mundo entre el ser y el bien, entre el bien y lo uno, entre lo uno y lo estético.

¹⁰ L. POLO, “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Euns, Pamplona, 133.

Sin embargo, con lo que no cuenta el existencialismo es con lo que Leonardo Polo sí ha visto perfecta y fascinantemente: que “la verdad es más que idea”¹¹.

El existencialismo no es falso porque lo que afirma es demasiado radical, a saber, la afirmación de la lógica de la realidad hasta sus últimas consecuencias. El existencialismo, más bien, adolece precisamente por ser demasiado poco radical. Decir que “la verdad es más que idea”, que escribe Polo, es sostener que empezar a hablar de la realidad desde su lógica es no entender lo real y no tanto, o a la postre, su lógica. Más: que la postura de sustituir la lógica de la realidad por la lógica de la propia libertad es inabordable porque no se ha salido del ámbito intelectual, por mucho que el existencialismo crea que sí. Camus lo sabe, y le obliga a decir a su Calígula que era un deseo bonito desear lo imposible, pero no es real, será lógico, pero no es real, será bienintencionado, pero no es real. “La verdad es más que idea”, es decir que la verdad también es más real que todo lo que se pudiera afirmar o desear aun cuando lo que se afirmase y se desease fuera, como hace el existencialismo, lo real mismo, esto es, que la sola afirmación de la idea es poca cosa, o no toda la cosa, para la verdad. Lo que parece claro es que el existencialismo cree que la afirmación de la verdad es insuficiente para quien la afirma. Así, el existencialismo se queda corto en su ontología y es pretencioso en su antropología. Y porque lo uno, lo otro, es decir, como descubre su “cortedad”, la soluciona fusionando y permutando la antropología por la ontología sin advertir la potencia de la afirmación de Polo: “La verdad es más que idea”... que cualquier idea, cabría añadir.

2. LA SORPRENDENTE CONVERGENCIA ENTRE EL EXISTENCIALISMO Y EL IDEALISMO

El gesto artístico de una libertad omnímoda que el existencialismo pide, para suturar la realidad precisa como hipótesis acrítica, la expresión de “la existencia precede a la esencia”. La vida es más que idea sería como decir que siempre hay algo antes que la esencia, o que la idea es siempre un “después”. Ese es el lugar vernáculo de la libertad según el existencialismo: antes que la idea y después de la vida. La libertad es el punto asintótico donde confluyen

¹¹ *Ibid.*, 132.

el ser y lo que la libertad opera con el ser, convirtiendo a la verdad en efecto de la libertad. Es por ello por lo que la libertad es entendida como fuerza, *imperium* o una voluntad de poder que se traduce como *necesidad* de poder.

Pero Polo lo entiende perfectamente: “Si se entiende la libertad como espontaneidad, a la fuerza la verdad se vuelve terminativa. Si la verdad es el resultado de mi libertad, entonces la verdad se autodefine y se clausura”¹². Si la verdad fuera el efecto del poder del sujeto –y no es azaroso que Camus encarne su obra en Calígula, el hombre más poderoso sobre el mundo conocido en ese momento– no ofrecería nada nuevo, no expresaría nada y sería como una verdad muda.

Parece que acierta el existencialismo cuando afirma que hay algo antes que las ideas o que las esencias de esas ideas, pero también parece que no acierta a saber el qué. Solo si hay algo antes de la verdad se puede decir lo que Polo dice: “la verdad no es lo último, ni lo primero, sino lo segundo”¹³. La pregunta es clara: pero ¿qué hay antes que la verdad? ¿y qué queda después?

En primer lugar, cabe decir que la libertad no puede tener ese lugar fundante porque el ser humano no es solo lo que él hace o decide sino también lo que le pasa. La libertad siempre “llega tarde” porque “lo que la conciencia [...] me muestra [...] es que me siento y me pienso siempre como antecedido”¹⁴. La libertad solo puede ser integrada como conciencia de sí misma, como un “después”. Si, como exige Sartre o Nietzsche, la libertad fuera el lugar nativo y axial de lo real, entonces la nada a la que se enfrenta (el objeto: lo que yace “enfrente”) convierte a la realidad en idea de sí misma, es decir, la realidad es, ni más ni menos, que lo que el existencialismo reclama: la pura proyección de la libertad. Por eso, cualquier lector intuye que el existencialismo es tan atractivo como invivible, esto es, mera idea; y cualquier lector avezado sabe que el existencialismo no habla de la existencia sino de la imposición de sus ideas –y de su “idea de libertad” como lugar preferente–. En todo existencialismo hay un apriorismo injustificado de las ideas que está oculto, y que se disfraza sagazmente de la rabiosa afirmación de la libertad como fuerza de la realidad. Pero si “la verdad no es lo primero”, como dice Polo, tampoco la libertad puede serlo. Todo existencialismo es un idealismo clandestino.

¹² *Ibid.*, 137.

¹³ *Ibid.*, 137.

¹⁴ R. ALVIRA, “Música sonora y música callada. Reflexiones sobre el pensamiento de Nietzsche”, en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, 1 (1996), 156.

En segundo lugar, cabe pensar –más acorde a lo que Polo va a sugerir– una acepción en la que las palabras de Sartre cobran vivacidad. Si la existencia del sujeto, y con ella su libertad, no puede reificarse desde sí misma, entonces hay un claro sentido por el que la existencia precede a la esencia, a saber, por la esencia y la existencia de otros. Pero de ahí no se deduce una náusea de lo real¹⁵, sino todo lo contrario: si la existencia precede a la esencia, entonces la esencia de uno no puede excusar al otro, pues si la existencia precede a la esencia no es la existencia propia la que sale al paso, sino la existencia de otro. El mismo Sartre no puede definir la libertad a priori respecto de su sistema porque también lo que sea la libertad, la náusea o la carga, han de ser “esencializadas” posteriormente. Dicho de forma negativa: si la náusea es un efecto “natural” de la idea regulativa de la libertad que implica “la existencia precede a la esencia”, entonces la existencia ya posee un cierto tipo de esencialización antes de que se haga operativa la libertad, y, por lo tanto, cae en contradicción. Volviendo, otra vez, al lugar de inicio: todo existencialismo es un idealismo clandestino.

Es ahí donde Polo reivindica un sentido de verdad que no alcanza a ver ningún idealismo (camuflado o explícito). Si bien la verdad requiere de su integración por parte de la libertad, pues “la razón no está ya por encima de la libertad, sino que la libertad se hace cargo de la verdad”¹⁶, y que incluso, en el encuentro operativo con la verdad “hay una sobreabundancia a priori de la libertad”¹⁷ que no consiste en “espontaneidad o irracionalidad”¹⁸, cabe decir que “Hegel, dice Polo, aspira a una especie de contemplación terminativa de la verdad, y sienta una equivalencia de la verdad con su contemplación especulativa. Hegel no sabe cantar. Se queda corto. Primero porque la verdad no es lo primero, y segundo porque la verdad no es lo último”¹⁹.

Sale al paso otra vez la pregunta que Polo sugiere constantemente: pero ¿qué es lo primero en el orden de la verdad que no se deja entender como mera idea ni es esclava de una pretendida y ficticia libertad absoluta? Y es en ese lugar donde Polo sitúa la inspiración.

¹⁵ Vid. J. P. SARTRE, *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona, 1992; también J. P. SARTRE, *La náusea*, Alianza, Madrid, 1996 y J. P. SARTRE, *A puerta cerrada*, Alianza, Madrid, 1981.

¹⁶ L. POLO, “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Euns, Pamplona, 135.

¹⁷ *Ibid.*, 135.

¹⁸ *Ibid.*, 135.

¹⁹ *Ibid.*, 135.

3. LA INSPIRACIÓN DE LA BELLEZA Y EL GESTO ARTÍSTICO

No todas las cosas bellas son arte, no todo arte es estético y no toda estética es manifestación de la belleza. Tan sencillo es decirlo como entender que la belleza no se predica solo del ser humano, pero el arte sí, como tampoco lo bello o el objeto estético concuerdan. Que el arte pueda ser inspirado, y que la verdad pueda ser inspirada, es otra forma de decir que solo la verdad o solo el arte nunca es suficiente.

A menudo se olvida que la verdad sobre las cosas conocidas no puede ser contada, y no tendría sentido contársela, a las cosas mismas. La verdad conocida sobre el objeto ha de poder ser contada a otro sujeto. Está en el corazón mismo de la verdad no ser solo ni exclusivamente verdadera sino poder ser *verdaderamente* contada a otro. Quizás, sólo el bien se difunde, pero lo sea o no, cabe proponer que la verdad necesita como posibilidad de su existencia la comunicación y, por lo tanto, la anterioridad de un sujeto que sea capaz de oír-la. Nada le dice y nada oye una piedra a la ley de la gravedad. No discute, no responde, no escucha, no está en desacuerdo ni disiente. La verdad administra como suyo su propia comunicación para que otro también la pueda conocer. Una verdad incomunicable no es verdadera, aun siendo verdad. Esa comunicabilidad es también a lo que se puede llamar inspiración: traer adentro, inspirar, pero traer desde fuera. Se trata, al final, de un encuentro desde otro que revela (o sugiere) lo verdadero, y un encuentro que, como esos objetos que no son afectados primeramente por lo que de verdad poseen, solo tiene sentido en un encuentro personal.

Este descubrimiento de la inspiración personal se hace pleno en el cristianismo. La inspiración griega es divina por las musas, la moderna por el autor mismo, o incluso el arte (desde el Romanticismo hasta las Vanguardias) dice que la inspiración proviene del sentimiento o la libertad. Polo lo dice claro: no. Es imposible. La libertad no puede ejecutarse como inspiradora de sí misma. “La libertad equívoca o caprichosa, escribe Polo, carece de inspiración”²⁰. Ciertamente en toda inspiración (lo divino, las musas, el autor o el sentimiento) hay una comunicación, un “otro”. Pero es el cristianismo quien se percata de que el asunto es más profundo: que el encuentro verdadero es o con una persona o con una verdad que concuerda con el encuentro con una persona. Verdad y vida son uno. El cristianismo descubre –quizás rudamente

²⁰ *Ibid.*, 137.

al principio, como los brutos de Vico— que no hace justicia a la inspiración describirla como dos sujetos que comunicando se ofrecen un predicado teórico verdadero, sino que la inspiración es el encuentro de dos personas donde se corresponden verdad y vida. No se trata de vidas modélicas que inspiran o sirven de ejemplo vigorizante, sino el encuentro con una persona que es ella misma la verdad de quien se encuentra con ella. Este, y no otro, es el punto en el que existencialismo es radicalmente falaz porque no es capaz de concebir que la existencia de la persona —su ser “personal” diría Polo— puede ser absolutamente coincidente con la verdad. No se puede negar la persona: es del todo inconcebible o como mucho pura retórica. El existencialismo exige que la verdad sea creada por la libertad y por eso es desgarrador, cargante y nunca es capaz de generar —por más que Calígula diga locuras— verdadera novedad alguna. La razón arcana, en cambio, es simple: “El que asegure que la verdad no existe no es libre, porque la verdad sale al encuentro sólo al ser libre”²¹, y el existencialismo ha dicho, ciegamente, que solo existe la libertad, no advirtiendo que con su afirmación el único resultado posible es acabar negando no solo la verdad sino la propia libertad.

La verdad, al menos como inspiración, se muestra siempre después de un encuentro, porque “la verdad me sale al encuentro y yo la integro, [pero también cabe decir que] la verdad que sale al encuentro no es la verdad entera. El símbolo es lo operado en esas condiciones, es decir, el remitir a una verdad que todavía no ha salido al encuentro desde una verdad no operada por completo”²². Es ahí donde “la conducta práctica exige deliberación [...] Al inspirarse en el encuentro con la verdad, la libertad personal dispone, opera, el canto a la verdad. La propia conducta es elevada a esa obra, consiste en ella; la obra es así manifestación”²³. Polo asume que esa faceta de la verdad, que antecede a la idea, adquiere un tinte artístico y simbólico. Se puede decir de lo simbólico aquello que Lobato decía de la belleza: que puede asumirse desde la filosofía del arte, la estética y la metafísica, y que hoy en día “la belleza ha emigrado del campo del ser al del sujeto, para instalarse en las obras de arte. La metafísica ha dejado paso a la estética, y esta a la filosofía del arte”²⁴.

Pero Polo entiende que el símbolo y toda creación artística es manifestación inacabada, que nunca se completa por sí misma. El símbolo inspirado es

²¹ *Ibid.*, 135.

²² *Ibid.*, 132.

²³ *Ibid.*, 132-133.

²⁴ A. LOBATO, *Ser y belleza*, Unión Editorial, Madrid, 2005, 27.

“una verdad no operada por completo”, ha dicho. Más: que “hay un tercer sentido de la verdad, además del ontológico y el lógico. [...] ocurre que no podemos expresar enteramente la verdad encontrada”²⁵. La verdad como inspiración no es agotada en ninguna de sus manifestaciones posteriores. Ciertamente, como escribió Kandinsky, “al artista le será dado ir descubriendo su obra paso a paso, eslabón a eslabón. Y es esa cadena de descubrimientos, así como cada uno de ellos, lo que provoca ese estado emotivo –que es casi un reflejo fisiológico, como el de segregar saliva al despertarse el apetito–, una emoción que sigue estrechamente las fases del proceso de creación”²⁶. Pero Polo asume el símbolo como manifestación antes que como exigencia de un proceso artístico inacabado. Dicho de otra forma, la belleza sería la forma de inspiración que manifiesta que hay algo antes que la pura idea. Por eso, la belleza, y el arte que de ella sale, no se puede juzgar en términos de *adequatio* sino en términos de *manifestación*. Más aún, incluso en la creación divina, dice Polo, “se dice que Dios crea desde ideas. Pero esto no puede ser del todo exacto, porque entonces todo el valor de la criatura radicaría en el parecerse a la idea divina, en la *adequatio*”²⁷.

Pero si la inspiración manifiesta una verdad que es anterior a la idea y que genera una belleza que la amplifica y la hace notable y advertida (“canto”, dice Polo, siguiendo a san Agustín), y si la libertad actúa a modo segundo como obediencia activa a esa verdad inspirada y encontrada, y si la verdad del encuentro produjese aquello que Emily Dickinson dice en una de sus cartas, a saber, que “la gratitud es el único secreto que no puede revelarse por sí mismo” y, por tanto, actuase al modo de la loa del canto, del recibimiento aún no teorizado pero sí estético, entonces, y solo entonces, se podría decir que la belleza surgida y encontrada a través de esa inspiración solo puede ser manifestada en el modo en que se dio, esto es, dándola también: “La persona puede cantar la verdad, y cuando la canta la transfigura en canto. La verdad así adquiere una realidad oferente, donal, cuya consumación es imposible si no existe otra persona”²⁸.

Lo bello inspirado y encontrado es, pues, lo anunciado que se ha encontrado, es decir, el artista construye una obra bella no por deliberación sino

²⁵ L. POLO, “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Eunsá, Pamplona, 136.

²⁶ V. KANDINSKY, *Mirada retrospectiva*, Emecé Editores, Barcelona, 2002, 26.

²⁷ L. POLO, “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Eunsá, Pamplona, 135.

²⁸ *Ibid.*, 135.

por “inspiración”, cuyo “soporte” “obedece” al “encuentro con la verdad”²⁹. La libertad es operativa aquí como canto y obediencia, como arte y agradecimiento.

Lo bello como “lo que visto, agrada”, es una definición clásica pero que no hace del todo justicia a la belleza. Porque lo bello, en tanto que verdad dentro de la inspiración, es lo que invita a la manifestación de su canto. Ese canto, podría decir Polo, es el símbolo que señala la existencia que antecede, donde “la verdad en el orden de la antropología trascendental, es trascendida”³⁰. Más: porque es trascendida, ni el puro idealismo (Hegel) ni el existencialismo (Sartre, Nietzsche) saben integrar del todo ni el ser, ni la verdad ni su inspiración artística.

4. LA INNEGABLE ONTOLOGÍA DE LA INSPIRACIÓN COMO ENCUENTRO PERSONAL

Si la lectura ofrecida sobre Polo es acertada, se puede decir que éste también asume una hipótesis no desvelada: que la belleza por sí misma no es suficiente. Si el canto que incrementa la realidad encontrada fuese solo eso, canto, no sería suficiente. Lo bello no redime por sí mismo.

Al arte, o al “canto”, se le ha otorgado en el pensamiento contemporáneo un poder “ontológico” que no parece del todo justificado. Hay dos momentos históricamente decisivos del siglo XX en esa atribución. El más famoso es el de carácter más metafísico: Duchamp y su voluntad de erogar “arte” desde la pura voluntad del artista. Conocido y criticado es el tema. Pero resulta menos criticado y más interesante, al caso que compete, el famoso óleo de Magritte, “Esto no es una pipa”. Y compete y es interesante porque Magritte está pergeñando sobre cómo nos hacemos una “idea”.

El juego es conocido: Magritte pone en un cuadro el dibujo de una pipa y debajo escribe “Esto no es una pipa”. Obviamente Magritte está jugando a que ciertamente o bien no es un pipa real sino su dibujo o bien uno se queda extrañado al leerlo y preguntarse: “¿cómo que no es una pipa si está ahí en el lienzo?”. Como en las Meninas de Velázquez, Magritte juega con los planos del interlocutor para hacer creer que, al final, la idea en el arte es un constructo porque el arte (su óleo) también lo es. Si en Duchamp la voluntad de

²⁹ *Ibid.*, 132.

³⁰ *Ibid.*, 134.

crear era existencial, en Magritte la voluntad se dirige a la idea, lo conceptual y lo gnoseológico.

Pero Magritte ha olvidado su propio olvido: que no es una pipa, sino el dibujo de una pipa. Parece que es una obviedad y no lo es, al menos, para el propio Magritte. Dicho claramente, bien pudo Magritte, para jugar con el espectador y mostrar su teoría del arte, escribir “esto no es una pipa” y así mostrar una paradoja. Pero si Magritte no se hubiese olvidado de la propia realidad no podría haber mostrado ese “juego ocurrente y falaz” que hizo, porque a Magritte solo le habría bastado decir toda la verdad: en vez de escribir “esto no es una pipa” debería haber sido honesto y escribir “esto es el dibujo de una pipa”, y así mostrar lo que quiso mostrar sin ambigüedades: que un “dibujo de un pipa” no es una pipa, y que una pipa dibujada no es una pipa que se puede fumar. Magritte puede “engañar” al espectador porque para hacerlo ha de “engañarse” primero a sí mismo no escribiendo toda la realidad, a saber: “esto es el dibujo de un pipa” (lo cual mostraría la nimiedad de su arte) o “esto no es el dibujo de una pipa” (lo cual solo podría decirlo a costa de negar su inteligencia).

Y es que Magritte no ha entendido que la realidad no se puede negar, pero no porque su verdad rompa con la libertad sino porque, como dice Polo, la verdad es más que mera idea. La forma proto-básica de esa verdad es el encuentro con otra libertad, dicho de otra forma, la libertad solo se da en el encuentro y no antes.

La belleza manifestada en canto (arte) de esa inspiración trasluce a la persona, y la persona es innegable, por mucho que a Magritte le irrite y Duchamp lo intente. Tener la posibilidad de ser inspirado por la verdad es poder decir que hombre y mundo ni son del todo equidistantes ni son tampoco iguales. Y que en ese espacio surge la manifestación.

Pareciera que Polo estuviera sugiriendo en “La verdad como inspiración”, que la inspiración y lo que de ella surge es una cierta anticipación no teorizada de lo que Polo explicará en la antropología transcendental, en el ser de la persona. Más aún, lo dice, aunque de un modo elemental: “A ese añadirse inspirado llamo ‘carácter de además’. Ser-además equivale a ser persona”³¹.

Por eso, toda belleza y toda inspiración se da en el encuentro personal y de la persona. El encuentro contiene siempre lo inesperado y nunca puede an-

³¹ *Ibid.*, 132.

ticiparse. Incluso su espera, su esperanza, no ilumina la forma misma del encuentro, sino a lo sumo solo intuye su destino y su finalidad, pero nunca el cómo que queda, como ha dicho Polo, como tarea estética. Todo encuentro es un “salir al encuentro”.

Es ahí donde, por fin, Polo puede reintegrar y reinterpretar la versión clásica de amor y belleza, porque parece estar sugiriendo que “en la persona la verdad y el amor están unidos antes de su distinción en operaciones de facultades distintas”³². Lo que Polo añade al binomio platónico “amor-belleza” es que ese binomio solo se confirma en plenitud en el ser de la persona y en un encuentro personal. Por eso, todo encuentro es comunicación como don.

Lo contrario de encontrar es estar perdido o *perder*. Y se puede estar perdido en el espacio, pero también se puede estar perdido en el tiempo. Perderse en el tiempo es divagar (vagar o andar sin medida) o también olvidar. Eso es, de hecho, la definición de ruina: lo que se ha echado a perder en el tiempo. Y también por eso arruinarse significa perder. La pregunta es si lo que se encuentra ha de buscarse deliberadamente primero. También si lo que se encuentra ha de coincidir con lo que se busca. Y Polo ya ha respondido: si la verdad como inspiración, el encuentro personal y el amor están unidos, entonces amar no es nunca un “yo decido”. El encuentro personal siempre posterga a un segundo momento al razonamiento, o lo escandaliza o lo atempera. No lo elimina ni lo hace falso, simplemente muestra lo que Polo ha dicho: que la verdad no es lo primero ni lo último. Y ahora se puede decir: porque lo primero es la persona. Encontrar a alguien, amarlo, es decir “la verdad es más que la idea”.

Las ideas vienen o sobrevienen. O se ven como se ven venir las cosas. Pero las personas se encuentran o salen al encuentro. Encontrarse, o salir al encuentro, es saber recibir. Al “además” de la persona solo le hace justicia la hospitalidad y la generosidad. La idea se impone, pero el encuentro necesita de la acción de quien lo recibe. Por eso pertenece al encuentro la hospitalidad mientras que pertenece a la idea la contemplación. Lo que mueve “el encuentro con la verdad es generosidad pura”³³. La verdad contemplativa se agota en el sujeto, porque ya sabemos que “Hegel no sabe cantar”; mientras que la verdad personal quiere ser donada. La generosidad no es lo dado en el dar, sino la necesidad de que haya quien reciba lo que doy. La generosidad trasciende

³² *Ibid.*, 137.

³³ *Ibid.*, 134.

por dos veces: el sujeto que da de sí y la necesidad de que haya otro sujeto que lo reciba. Ser generoso o la necesidad de serlo para completar el acto de que se ha encontrado algo bueno o inspirador, hace que lo primero que se busque es a otro a quien darlo: si no hubiese otro a quien dar lo bello inspirado se quedaría cortado, ortopédico.

Así, si, como escribe Polo, “la señal de la verdad es la alegría”³⁴ y “la verdad es el contexto del enamoramiento”, la belleza es solo la anticipación manifestante e inspirada del ser de la persona que cumple su destino en el único lugar que le da cumplimiento: el ser personal de otro y de Otro.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVIRA, R., “Música sonora y música callada. Reflexiones sobre el pensamiento de Nietzsche”, en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, 1 (1996).
- CAMUS, A., *Caligula*, Gallimard, Paris, 1993.
- KANDINSKY, V., *Mirada retrospectiva*, Emecé Editores, Barcelona, 2002.
- LANDSBERG, P., *Ensayo sobre la experiencia de la muerte*, Caparrós, Madrid, 1995.
- LOBATO, A., *Ser y belleza*, Unión Editorial, Madrid, 2005.
- POLO, L., “La verdad como inspiración”, en *Obras Completas de Leonardo Polo*, Tomo XIII, Euns, Pamplona, 131-138.
- SARTRE, J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona, 1992.
- SARTRE, J. P., *La nausea*, Alianza, Madrid, 1996.
- SARTRE, J. P., *A puerta cerrada*, Alianza, Madrid, 1981.

³⁴ *Ibid.*, 138.

MISCELÁNEA
MISCELLANEOUS

