

*Debates en la Fundación***El pensamiento, hoy**

Intervinieron Savater y Muguerza, Argullol y Valverde, Lledó y Cerezo

Tres sesiones de debate con el tema *El pensamiento, hoy* reunieron a los filósofos Fernando Savater, Rafael Argullol y Emilio Lledó, en discusión con Javier Muguerza, José María Valverde y Pedro Cerezo Galán, respectivamente, durante un ciclo que se celebró en la Fundación Juan March los días 7, 11 y 14 del pasado mes de noviembre.

El ciclo se organizó en colaboración con la editorial Taurus, que relanzaba por esas fechas su línea de pensamiento con los ensayos: *La infancia recuperada*, de Fernando Savater, quien intervino con Javier Muguerza el lunes 7; *Sabiduría de la ilusión*, de Rafael Argullol, quien intervino con José María Valverde el viernes 11; y *Memoria de la ética*, de Emilio Lledó, quien intervino con Pedro Cerezo el lunes 14 de noviembre.

Fernando Savater (San Sebastián, 1947) cursó estudios de Filosofía, ha sido catedrático de Ética en la Universidad del País Vasco y actualmente lo es de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Es codirector de la revista *Claves de razón práctica*. Tiene una amplia bibliografía, tanto académica como de ficción y ensayo creativo. Premio Nacional de Ensayo 1982 por *La tarea del héroe*, es autor, entre otras obras, de *Nihilismo y acción*, *Panfleto contra el todo*, *Invitación a la Ética* y *Ética para Amador*.

Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es escritor y profesor de Estética en la Universidad Central de Barcelona. Además de novelas como *Lampedusa* y *El asalto al cielo* y libros de poemas, es autor de ensayos como *La atracción del abismo*, *El héroe y el único*, *Giacomo Leopardi: infelicidad y titanismo*, *El territorio del nómada* y *Tres miradas sobre el arte*.

Emilio Lledó (Sevilla, 1927) ha sido catedrático de Filosofía de las

Universidades de La Laguna y Barcelona, y desde 1978 lo es en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en Madrid. Es investigador del Wissenschaftskollege, Institute of Advanced Study, en Berlín. Es miembro de la Real Academia Española. Entre sus libros figuran *Filosofía y Lenguaje*, *La memoria del logos*, *El surco del tiempo* y *Memoria de la ética*.

Javier Muguerza (Coín, Málaga, 1939) ha sido catedrático de Ética en las Universidades de La Laguna y Autónoma de Barcelona y en la UNED, en Madrid. Primer director del Instituto de Filosofía del CSIC, dirige la revista *Isegoría*. Recientes obras suyas son *Desde la perplejidad* y *Ethik aus Unbehagen*.

José María Valverde (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1926) es catedrático emérito de Estética de la Universidad de Barcelona y es, además, poeta, ensayista y traductor. Es autor de *Poesías reunidas* y *Vida y muerte de las ideas*, entre otros títulos.

Pedro Cerezo Galán (Hinojosa del Duque, Córdoba, 1935) es catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada y fue profesor en la Universidad Central de Barcelona. Autor de *Arte, verdad y ser en Heidegger*, *Palabra en el tiempo* (*Poesía y Filosofía en Antonio Machado*), *La voluntad de aventura* (*aproximaciones críticas al pensamiento de Ortega y Gasset*) y *En torno a Hegel*.

La infancia recuperada

Javier Muguerza.—Yo no me cuento, me apresuro a decir, entre esos lectores de Savater que le dicen —él confiesa que no sabe interpretar muy bien si eso es un halago— que desde *La infancia recuperada* no ha escrito nada comparable. A mí, por una perversa deformación profesional, me ha interesado el Savater filósofo a palo seco, que en su caso es una condición que periódicamente ponen en duda en este país. En un libro como este que nos ocupa, y que no es estrictamente de filosofía, está ya en embrión el Savater de *La tarea del héroe*, pongo por caso, puesto que aunque él quiera ser *muchos* —y a veces, incluso, lo consigue—, para bien o para mal tampoco deja de ser *uno*.

Cuando Savater me envió, en su momento, su *Ética para Amador*, le puso por dedicatoria: «A mi adolescente maduro favorito», que era un certificado de que el «peterpanismo» de uno no resultaba todavía del todo indecoroso. De todos modos, como puntualiza en el prólogo a la segunda edición, las lecturas de que se hace eco nuestro libro de hoy no son lecturas infantiles, sino que se trata de lecturas de adolescencia. A Savater y a mí no nos separa, ni mucho menos, una generación —esos quince años en los que Ortega cifraba una generación—, pero la mitad de esos años ya sería un mundo entre niños.

No estoy tan seguro, pues, de que nuestras vivencias infantiles hayan sido las mismas. Sin embargo, me reconozco en casi todas las experiencias de lector que el libro de Savater nos transmite, empezando por las aventuras de *Guillermo Brown*. El libro de Savater encierra una espléndida antología de esas experiencias, en la que, claro está, faltan libros y personajes, puesto que no hay cabida para todos, pero son todas las que están.

Fernando Savater.—¿Qué puedo decir de un libro que para mí ha se-

llado en cierta forma mi destino literario? Yo lo escribí como una especie de descargo de conciencia —si me permiten el *lainismo*—. Por entonces, hace más de veinte años, no me atrevía, en conversaciones sobre escritores «serios», a introducir autores que me gustaban, a decir que había *otros* libros. Entonces no se llevaba lo *narrativo*. Así que siempre tuve mala conciencia de no haber defendido a mis propios amigos literarios. Por eso hice el libro para de alguna manera afirmarlos. Una biblioteca es una inmensa farmacia, que tiene remedio para muchos tipos de enfermedades.

Escribí, pues, para reivindicar a esos doctores, sin ninguna pretensión de crítica literaria, porque nunca he soportado la crítica literaria. El libro es sencillamente una declaración de amor, de entusiasmo, de amor ingenuo, y hasta tal punto lo fue que fue considerado por muchos como una declaración de odio a todo lo que no fueran esos libros. Y no es así. Yo he practicado otros muchos autores, aunque no saquen piratas...

La moral del héroe

Javier Muguerza.—Me permito señalar dos hechos obvios: uno, que los textos de que habla este libro son relatos, y dos, que sus protagonistas son héroes. Son éstas dos circunstancias que alientan en él no sólo su probada capacidad de evocación, sino que asimismo desafían su capacidad de reflexión filosófica y ética. Y podríamos preguntarnos: ¿es lo mismo el punto de vista del héroe, de que habla Savater, que lo que llaman los filósofos el punto de vista moral?

Lo que distingue al héroe de los cuentos de los sujetos morales corrientes y molientes no es que el héroe triunfe invariablemente y los otros no. Los cuentos no siempre acaban

con el triunfo del bien. Y, en definitiva, la moral del héroe, en Savater, no se reduce a una vulgar ética del éxito, aunque tampoco se abandone a la glorificación literaria del fracaso. Savater se inscribe en una tradición de pensamiento de raíz nietzscheana entroncada con otra muy española, como es la orteguiana, y para la que la manifestación primaria del fenómeno moral sería aquella que se traduce en expresiones como 'andar con la moral alta' o 'tener mucha moral', que es lo que caracteriza al temple indesmayable del héroe de los cuentos.

Pero yo me preguntaría si esto agota el ámbito entero de la moralidad, y tengo mis dudas al respecto, puesto que la moralidad así entendida podría predicarse tanto del caballero de la virtud como de un club de fútbol de mi tiempo, el Alcoyano... Y aún tengo un ejemplo mejor. Comparto con Savater su predilección por un autor alemán de novelas del oeste, muy leído en nuestra época, Karl May. Pues bien, me reconfortó un buen día enterarme de que el filósofo alemán Ernst Bloch, de quien ambos hemos sido devotos lectores, aseguraba deberle a Karl May la forja de su propio código moral, aunque no me hizo tan feliz saber que Hitler, a su vez, presumía de haber forjado en aquellas novelas lo que él llamaba pomposamente sus más profundas convicciones morales.

¿Descalifica esta coincidencia a la moral heroica? Evidentemente, no. Pero lo que sí se desprende de la coincidencia es que dicha moralidad no es sino la manifestación primaria de la moralidad, lo que se llama «pro-

tomoral», la estofa moral de la que todos, en cuanto hombres, estamos hechos, pero sobre la que se pueden luego incrustar, como si se tratara de un acerico, muy diferentes y contrapuestos contenidos morales, y hasta alguno que otro francamente inmoral.

Fernando Savater.—Estamos hablando de la moral entendida en el sentido del coraje, del afán de vivir, de sacarle más jugo a la vida, que es lo que para mí siempre ha sido la moral. No he tenido interés por otra forma de moral más que por la moral que permite vivir más y vivir mejor, en el sentido de más plenamente, más humanamente.

Yo en esos libros admiraba el que estaban llenos de vida, no había languidez, que es lo que me aburría tanto de la novela contemporánea. En Stevenson no hay languidez. Parafraseando a Robert Graves, se podría decir que los héroes de esas novelas no toman postre, viven con plenitud. Y eso me fascinaba y me pareció que tenía una importancia moral, cosa que descubrí, por cierto, mientras escribía el libro. Esa moralidad primaria es una estrategia para vivir mejor, y a partir de ahí uno puede empezar a reflexionar qué significa vivir mejor, cómo se puede vivir mejor.

Pero si no se tiene esa estrategia vital, si no tiene ese contenido, si es un puro formalismo, nunca me terminará de parecer moral; a veces ético, sí, en el sentido profesional del término, pero no moral. En esas narraciones se ve esa nervatura moral que tiene la acción, pero también su ambigüedad.

La admiración que tiene Jim Haw-



Javier Muguerza y Fernando Savater.

kings por John Silver, en *La isla del tesoro*, proviene de que Silver es un personaje diabólicamente vivo; y no porque le parezca a Hawkins bien todo lo que hace Silver, que es, desde luego, un pirata, un asesino, un personaje sin escrúpulos. Pero, por otra parte, Jim ve en él cosas admirables, ve en él una posibilidad de apoyo a la vida mayor, a veces, que en otros personajes más oficialmente buenos que le acompañan.

Esta ambigüedad proviene del hecho de decir: ¿no puede existir un tipo de vitalidad que, en sí misma, ya esté ayudando a, digamos, devolvernos la confianza en la vida, aunque lo que haga la persona, esa persona modélica, con su vitalidad, no sea lo que nosotros queremos hacer? Es decir, Jim aprende de Silver a vivir para vivir de otra manera; es fundamental que Jim conozca a Silver para que él pueda vivir de otra manera. Eso es un poco lo que existe en la narración. Eso es lo que decía Spinoza, que tanto el impulso hacia el bien como el impulso hacia el mal brotan de una misma raíz, de apego a lo vital.

Yo no tengo ninguna pasión, me apresuro a decirlo, porque los jóvenes lean los mismos libros que me gustaron a mí. En eso discrepo de quienes están muy de acuerdo con los libros de los que yo hablo en *La infancia recuperada*, pero luego les parece ya, por ejemplo, Tolkien, a quien no lo leyeron de jóvenes, no tan bueno como aquellos otros, y eso porque lo han leído de mayores. Y es que no son capaces de pensar que en la época de ellos se rechazaba a Salgari, que era un autor de masas —fue el primer autor que en Europa vendió un millón de ejemplares—. En su época, sí, se le despreciaba, pero si a uno le gustan estos autores, uno no puede juzgarlos con esa mirada de adultos.

Es como si uno va a ver *Parque Jurásico* como si fuera a ver *Ordet*, de Dreyer, y dice, naturalmente, que «es peor que la de Dreyer», claro, y además no salen dinosaurios. Esa pérdida

de la mirada de lo que busca un adolescente, o un lector en posición de adolescente, aunque no lo sea, es lo que he pretendido brindar en *La infancia recuperada*: cuál es la mirada que disfruta con un determinado tipo de narraciones, aunque luego, juzgados con otros baremos, con otros criterios, no tengan una calidad literaria, es decir, de experimentación verbal, de juegos de formas, de trucos narrativos, de profundizaciones y psicologías diversas. Yo creo que hay un punto de vista con el que se puede disfrutar de esos relatos, de esas películas, pero no es el único. Supongo también que algunos estamos más predispuestos a ese punto de vista, porque tenemos un fondo, no sé, más patéticamente pueril y por eso tenemos más capacidad para disfrutar esas cosas. A mi hijo Amador, que tiene 20 años, le gustan ahora todas las películas que yo detestaba a su edad: le gusta Antonioni, Bergman... Y si ve algunas de estas películas en las que salen vaqueros, aborrajados, dinosaurios, es porque le animo a verlas, aunque no le entusiasmen. *La infancia recuperada* en aquella época tuvo el interés de ir a contracorriente, de modo un tanto intempestivo. Dio pie a que muchos reconocieran que se divertían con aquellas novelas y aquellas películas.

Por otro lado, yo destacaría del libro, veinte años después, la declaración de amor a la lectura que todavía está vigente. La lectura como placer, como seducción y también como perdición. Los niños que leíamos sin parar hemos salido un poco tarados en muchas cosas. La lectura nos ha quitado muchas cosas, nos ha encerrado en una serie de opciones muy limitadas. Pero nos ha dado tantas cosas; sobre todo, una convicción de que la lectura era, y es, una cosa fundamentalmente placentera. Esto es lo que yo quisiera reclamar, que la lectura ha sido para muchos no una forma de aprender y de formar nuestro espíritu crítico, sino que es algo mejor que la vida: leer era mejor que vivir. Lo pensábamos.

Sabiduría de la ilusión

José María Valverde.—Alguna vez he dicho ya que en la producción de Argullol se cumple lo que Walter Benjamin, hablando de Proust, estableció como el gran imperativo formal de la literatura del siglo XX: que cada obra invente un nuevo género y lo deje agotado, abolido, irreplicable. Benjamin, en un artículo sobre Karl Kraus, ofreció una ilustración bíblica para esa idea, sin duda recordando una imagen, la del *Angelus Novus* del dibujo acuarelado de Paul Klee que había comprado: decía que, según el Talmud, los «cánticos nuevos» entonados ante el Señor en los cielos supondrían para cada uno de ellos la creación de un «ángel nuevo», irreplicable, que dejaría de existir después de entonar su canto —no importa si se extinguió sintiéndose «acusador, quejoso o jubiloso»—.

Claro está que ese imperativo literario de inventar un nuevo género en cada obra no significa autorizar la falta total de forma; al contrario, obliga a crear en cada caso una coherencia interna más orgánica y rigurosa que cuando se descansa en la aplicación de fórmulas prefabricadas. Cierto es que los editores, los libreros y los bibliotecarios no tienen más remedio que seguir aplicando sus clasificaciones; en el caso de Argullol, con paradojas tales como que un libro-diálogo suyo, con Eugenio Trías, *El cansancio de Occidente*, vaya incluido en una serie de ficción narrativa, mientras que, en la misma editorial, su sorprendente poema cósmico en prosa *El fin del mundo como obra de arte* se haya incluido inevitablemente en la serie de «Ensayos».

Ese libro, precisamente, marca, a mi juicio, el extremo hasta ahora en esa invención suya de géneros literarios —lo cual, a ciertos lectores perezosos, no les moverá a conceder su máxima aprobación, al requerir un mayor trabajo, una mayor colabora-

ción creativa del lector con el autor—. Pero, más o menos, siempre se da en Argullol esa irrepetibilidad genérica —que no es simplemente formal: a nadie se le ocurre hoy día separar las formas de los contenidos—.

En la variopinta dimensión que en él cabe reunir bajo la etiqueta de «ensayo» cabe recordar que fue precisamente en la primera época de Taurus donde apareció su primer libro, *El héroe y el único*, sobre tres grandes poetas románticos: Keats, Hölderlin y Leopardi; allí, partiendo de la amplitud de ese término «ensayo», creaba una forma personal e intransferible, sin dignarse tomar en cuenta los habituales imperativos culturales en el modo de referencia y exposición —con un tono ni académico ni lírico ni técnicamente filosófico—.

Rafael Argullol.—Quisiera decir, yo también, algo sobre lo que Valverde llama «superación de géneros» de cada libro mío o lo que yo llamaría, más bien, «experimento de ámbitos expresivos» en algunos de mis libros. Y quisiera explicarlo porque en mi caso esto ha llamado a ciertos equívocos y me ha suscitado no diría problemas, pero sí ciertas perplejidades.

En principio, no parece del todo evidente que alguien pudiera hacer incursiones en distintos ámbitos literarios, y a mí me parece que sí, y además hay una larga tradición, tanto antigua como moderna, en la que las incursiones en los distintos ámbitos literarios está bien probada. Pero, por razones que tal vez sería largo analizar, parece ser que en la cultura española —reciente, al menos— no acaba de comprenderse; e incluso llega a suscitar discusiones sobre si la literatura es una literatura de ideas, si la literatura es una literatura pura. En todos estos años, en los que he venido publicando, he escrito libros que han sido etiquetados en distintos géneros.

Así que valdría la pena, tal vez, referirme al porqué lo he hecho y, en definitiva, cuál es mi intencionalidad.

Debo reconocer que lo que más me gusta, desde el punto de vista de la escritura, es lo que ya hace unos años definí como «escritura transversal», es decir, un tipo de escritura que no tiene por qué encerrarse en el corsé que los manuales o los círculos académicos otorgan a los distintos géneros. Acepto, evidentemente, el hecho de que haya expresiones literarias que se circunscriben a esos géneros. Para mí la literatura, e incluyo el ensayo, es como un archipiélago, es decir, que tiene distintas islas, y cada una de ellas tiene una autonomía. Por eso, es verdad que en momentos determinados uno viaja o pasea más por una que por otra isla, pero el conjunto de esa unidad sería la literatura.

He intentado siempre un tipo de relación con la escritura que no tuviera que responder a cánones ortodoxos. Naturalmente eso es algo que he ido comprendiendo también con el tiempo. Cuando era muy joven, mi acercamiento a la literatura obedecía a los géneros; luego progresivamente fui publicando libros catalogados con distintos géneros, pero en cuyo contenido yo creo que ya desbordaba ese tipo de etiquetas. Por ejemplo, Valverde ha citado uno de esos primeros libros, que para mí significó un hito muy importante, pues quizás fue un libro decisivo en mi trayectoria, y que es *El héroe y el único*.

Y aunque, evidentemente, el libro podría ser calificado de ensayo o de ensayo filosófico-literario, en ese libro la escritura hacía varias derivas en un sentido narrativo y en un sentido poético. Posteriormente, en cada uno de mis libros, esa escritura transversal ha ido tomando, pienso que con mayor o menor éxito, determinadas cristalizaciones. Es verdad, como ha recordado Valverde, que el experimento más audaz en esa dirección fue un libro que salió en una colección de ensayo, pero que se titulaba «re-

lato», que para algunos fue una representación teatral y otros aludieron a su contenido poético, y que fue *El fin del mundo como obra de arte*.

El hecho de que mereciera distintas aproximaciones ya era un poco una respuesta al objetivo que yo perseguía. Por tanto, desde el punto de vista formal, mi ideal es esa «escritura transversal», pero en mi caso esa escritura también quisiera superar esa dicotomía, bastante incomprensible, entre lo que a veces unos se obstinan en llamar literatura pura y otros, literatura de ideas. Dicotomía, por otro lado, instalada en ciertos momentos de nuestra cultura, pero que yo diría que tienen un peso específico o un centro de gravedad lejano en nuestra tradición.

De hecho, pienso que siempre ha habido una cierta dificultad en congeniar el mundo del conocimiento y el mundo de la sensación. Esto ya se origina en Platón, enorme literato él mismo, pero que, sin embargo, con su equívoca condena de los artistas y de los poetas, o de ciertos poetas, a participar en la «ciudad ideal», en cierto modo sentó —y si no él, sí sus intérpretes posteriores— una cierta base sobre esa contradicción del mundo del conocimiento y de la sensación. Siempre me ha llamado la atención que en el centro de las reivindicaciones de algunos de los grandes renacentistas, Leonardo da Vinci, por ejemplo, estaba el reivindicar para el arte una función de conocimiento. Más allá del problema de los géneros, o más allá de determinados prejuicios, pienso que forma parte de nuestra razón occidental esa dificultad por llegar a producir una simbiosis entre esos dos ámbitos.

Ironía sobre la ironía

José María Valverde.—Tal vez estas cosas convenía decir las para acercarnos a *Sabiduría de la ilusión*, que, en parte porque algunas de sus piezas se escribieron respondiendo a

determinados requerimientos, no parece, a primera vista, tan formalmente original como otros libros de Argullol: de hecho, su novedad formal consiste en renunciar más que otras veces a hacer llamativamente visible esa novedad, en lograr una máxima nitidez expresiva, casi funcional, incluso pedagógica en el mejor sentido de la palabra, sin abandonar la unidad básica de estilo que él no pierde en todos sus avatares; una base de voz no muy «moderna», sino de cierta gravedad contenidamente trágica, con renuncia al humor, pero no a la ironía, aunque poniéndola en sordina.

En todo caso, cabe decir que aquí Rafael Argullol —sobre todo, en los cinco primeros de los quince ‘escenarios’ de que se compone el libro— pone sus cartas sobre la mesa con la mayor claridad. En efecto, en su ‘Prólogo: de la tragicomedia moderna’ no está sólo analizando nuestra época, sino dejando entrever su propio ánimo. Nuestra época no puede recibir, sin más, el alto y clásico calificativo de ‘trágica’, porque es radicalmente ‘irónica’, categoría ésta que los románticos pusieron en el centro de sus análisis estéticos y en buena parte de sus obras, pero que hoy día se ha elevado al cuadrado, como ‘ironía sobre la ironía’.

Esto, dicho sea de paso, aunque pueda asumir cierto tinte nihilista —acaso también en una lectura parcial de la propia obra de Argullol—, podría tener, para algunos, cierto sentido positivo, liberador, incluso de apertura a lo trascendente: Eugenio

d'Ors, en un soneto al Espíritu Santo que, no sé por qué, escribió en francés, empezaba diciendo: «Ô Saint-Esprit, ô suprême ironie»....

Este es un libro, en fin, que no se complace, con brillante acomodo masoquista, al modo del «pensamiento débil», en el dolor universal que afronta, sino que al fin resulta íntimamente rebelde, con una oscura raíz de esperanza que sabe que no debe saber ni aun preguntar qué es lo que espera.

Rafael Argullol.—En algún momento de *Sabiduría de la ilusión* sale, y en algunos libros anteriores también, mi visión de la filosofía, que es distinta naturalmente de otras visiones de la filosofía. Para mí la filosofía sigue teniendo valor en lo que yo creo que es el sentido original de la filosofía. Y en ese sentido original, a mí siempre me ha llamado la atención la unidad entre pensamiento y existencia. No es cierto que la filosofía, como se ha visto quizás a través de clisés modernos, fuera algo teórico. Siempre he creído que el famoso «conócete a ti mismo», que procedería de elementos de sabiduría popular y mitológica, implicaba no una acumulación de erudición (ya decía Heráclito que la mucha erudición no produce la comprensión), sino que el conócete a ti mismo tenía mucho de concíliate contigo mismo. Tenía mucho de llegar a una conciliación del hombre con la vida, con la existencia. Por eso el pensamiento siempre ha estado muy vinculado a lo que sería la experiencia.



Rafael Argullol y José María Valverde.

Memoria de la ética

Pedro Cerezo.—*Memoria de la ética* es un conjunto de diferentes ensayos, cuyo núcleo central está dedicado a la filosofía moral de Aristóteles, en una lectura a la vez comprensiva y actualizadora, y se abre y cierra con perspectivas hacia dos horizontes complementarios, el de la moral heroica en el mundo homérico y el de la moral de Epicuro. Emilio Lledó se muestra en esta obra, como en todas las suyas, en su genuina personalidad filosófica, un amante de la cultura clásica. Este amor a los clásicos significa para él replantearse los eternos problemas que dan que pensar al hombre, y hacerlo en un régimen de disciplina y exigencia. En segundo lugar, se muestra en él como un genuino humanista, y entiendo por tal a quien busca la significación viva de la cultura en función de los problemas que acucian al hombre de hoy, y se esfuerza de este modo en promover la causa de la dignidad humana. Por último, se lo puede reconocer en su genuina vocación profesoral, de un hombre que vive sobre el supuesto de la palabra y cree en ella como una fuerza de transformación. Para todos los que nos dedicamos a la filosofía, Emilio Lledó es una referencia ejemplar por su modo no sólo de hacer, sino, más radicalmente aún, de estar en la filosofía o de vivir filosóficamente.

El término memoria ha aparecido ya en algún otro libro de Emilio Lledó, como *Memoria del logos*. En *Memoria de la ética* se repite con mucha frecuencia: hacer memoria, constituir la memoria, elegir la memoria. ¿Se trata de la memoria entendida en un sentido psicológico o más bien existencial? ¿Qué tiene que ver esto con la hermenéutica y la conciencia histórica? ¿Qué sentido tiene la expresión paradójica «futuro de la memoria»? ¿Mera actualización del pasado o ensanchamiento de su horizonte?

Emilio Lledó.—Somos memoria. Y no sólo somos memoria de lo que

hemos sido, sino también de lo que nos constituye esencialmente, que es el lenguaje. Utilizamos un lenguaje en el que estamos, que nos precede y es nuestra memoria; y en cada momento de nuestra existencia construimos la inmediata memoria de la respuesta concreta a una pregunta.

Pedro Cerezo.—Es evidente la importancia de la palabra en Emilio Lledó. Yo diría que predomina incluso la palabra oral sobre la escrita. ¿De qué lado te inclinas tú en el debate platónico entre la palabra y la escritura?

Emilio Lledó.—Creo que la palabra hablada tiene que ver con la vida y la escrita tiene algo que ver con la muerte. Gracias a la palabra escrita, alguien en el futuro dialogará contigo o simplemente te escuchará. Aunque Platón acusa de simulacro y eco al lenguaje escrito, parece que, a pesar de las limitaciones que posee la escritura, nos sirve para dialogar. Esa muerte como oralidad se convierte en creación del futuro como memoria y como posibilidad de diálogo. Son, además, dos temporalidades distintas: la temporalidad viva y latente del lenguaje mientras yo estoy hablando, y la temporalidad lenta (cuando leo y releo), y más elaborada, que gana en solidez y en ambigüedad, la de la palabra escrita. Y enlazamos con el gran tema de la ética griega: la *paideia*, la educación. El lenguaje, para la educación griega, es *spermata* (semillas).

Pedro Cerezo.—Un hilo constante en tu obra es el hermenéutico de que el ser se constituye en el decir. Dicho aristotélicamente, ¿en qué sentido entendemos el bien? El lenguaje es, pues, lugar y sedimento de experiencia, lugar de instalación en la realidad. Una experiencia comienza a formar mundo cuando es dicha, opera por el mero hecho de ser dicha. Central en tu obra es el análisis del lenguaje moral aristotélico.

Pero en el lenguaje también se nos enmascara y se deforma la experiencia. Somos palabra, pero esta palabra nos viene muchas veces viciada, administrada desde instancias ajenas al hablante. ¿Cómo resolver esta aporía? ¿Basta el mero análisis lingüístico? ¿Cómo orientarnos en esta trampa del lenguaje?

Emilio Lledó.—Volvemos a la *paideia*, a la educación. Está de moda la «teoría de la recepción». Hoy, cuando el enorme volumen de informaciones que nos acosa no nos permite construir nuestra receptividad, nos asfixia, no nos deja pensar, yo creo que uno de nuestros problemas es hacernos buenos receptores: poder criticar la información que recibimos. La construcción de la recepción es importantísima y se relaciona con la mentira o la verdad del *lógos*. Porque no hay que olvidar que éste también nos engaña y nos tergiversa.

Pedro Cerezo.—¿Ha de ser, pues, *día-lógos* o *lógos* compartido a través de los caminos habituales? ¿Se puede dialogar realmente hoy?

Emilio Lledó.—Hay muchos enemigos del diálogo. Lo primero que tenemos que aprender es a dialogar con nosotros mismos. A construir nuestra propia posibilidad de recepción. No olvidemos que el bien es un bien aparente, un *phaenomenon agathón*, en el sentido etimológico de la palabra, un bien que se nos presenta, que se nos aparece; no hay un bien absoluto. El bien no es un bien en sí, sino un bien

en mí: yo me hablo a veces con palabras engañosas para justificar ese bien como «mi bien». Los hombres somos seres en medio del mundo y estamos atravesados por flechas de lenguaje, de comunicación, de afectos. Y acomodamos esa mediación a un lenguaje que nos conviene. De ahí que muchas veces el lenguaje sea vacío o hipócrita.

Pedro Cerezo.—Y ¿cómo no engañarnos? Parece que Platón decía que en el bien es en lo que nadie se engaña. Como si hubiese un cierto instinto de lo que es bueno. Pero ¿cómo no engañarnos, si el bien es lo que se nos presenta y lo hace con tantas mediaciones sociales, culturales? Engañarnos en el plano práctico es falsificar la vida, es un fraude que nos hacemos a nosotros mismos. ¿Existe algún criterio para salir a flote en medio de la perplejidad?

Emilio Lledó.—Tendiendo a ser *aristos*, en el sentido de «el mejor». Mediante la comunicación. He tenido grandes problemas, a veces, con el vocabulario aristotélico. No me he atrevido a traducir algunos vocablos y he preferido conservar el término griego, para dejar resonar toda su semántica. Así, por ejemplo, con *éthos*. Y es que es la primera vez que se pone en palabras las experiencias de los seres humanos sobre el bien y el mal, la justicia, etc. No he alcanzado a reproducir esa riqueza y frescura en muchos casos. La palabra *éthos* es «guardada» del animal, el lugar al que



Emilio Lledó y Pedro Cerezo.

acude a refugiarse. Es la costumbre, lo repetitivo. Esto es lo que late en el concepto de ética: lo que haces tú y lo que hace la colectividad.

Es curioso que la palabra «ética» como disciplina filosófica no exista en Aristóteles. Lo que nos muestra hasta qué punto su saber era un saber en marcha, un saber haciéndose. De ahí el palpitante y fresca de ese lenguaje rebosante de vida.

Pedro Cerezo.—Con frecuencia te refieres a la «solidaridad», pero esta idea parece más estoico-cristiana que propiamente aristotélica. ¿En qué relación está la solidaridad con la idea de *philautía* o amor a sí mismo en Aristóteles?

Emilio Lledó.—Quisiera resaltar el concepto de *philautía* de Aristóteles, el amor a uno mismo. La *philia* (entrega, amistad, comunicación afectiva) recorre toda la ética griega, pero Aristóteles es el gran descubridor de que el motor que pone en contacto a los seres humanos, además del *lógos*, es el sentimiento, el querer al otro. Y esto es algo que brota de la naturaleza, como lo es el amor a uno mismo. Pero nosotros no nos queremos con esa ceguera de la naturaleza, sino que nos queremos como «mismidad», y por eso tenemos que ser memoria. Si no hemos construido un *autós*, una *philautía* que tenga coherencia y honestidad, no podemos amar a los demás.

Pedro Cerezo.—Es el *autós*, la personalidad de uno mismo, lo que mediatiza el amor a sí con el amor a los demás, la solidaridad con los otros. Ambos conceptos se relacionan, pues: la *philia* y la *philanthropía* o solidaridad, concepto éste que tú subrayas mucho en tu obra.

Emilio Lledó.—El descubrimiento de la alteridad es esencial. En el descubrimiento de la *philia* se descubre el propio *ego*; en la propia subjetividad está la relación, la tensión con el otro, y, por tanto, hay que organizar la solidaridad y la colectividad. Aristóteles dice en uno de sus textos que

«en el fondo nadie querría tener todo si estuviera solo».

Pedro Cerezo.—Hoy, que asistimos a una degradación e instrumentalización del lenguaje, ¿cómo autenticar las palabras? ¿Cuál sería la tarea de la filosofía, de los intelectuales, en esta situación de deterioro del lenguaje? ¿Cómo salvar las palabras para que nos salven?

Emilio Lledó.—No circulando excesivamente por las autopistas de la información que nos asfixian y no nos dejan pensar. Volviendo continuamente al diálogo y evitando lo que yo llamaría los remolinos de la conciencia, que todo lo absorben hacia un mismo centro; manteniéndonos vivos.

Pedro Cerezo.—¿Por qué y para qué se filosofa hoy? ¿Por qué se escribe? En toda esta crisis que estamos viviendo hay una profunda crisis del escritor. ¿Cómo autenticar una palabra que pretenda ser filosófica?

Emilio Lledó.—Como yo no tengo la respuesta, vuelvo a escudarme en Aristóteles, cuando dice que «todos los hombres aman por naturaleza el saber». Todos somos filósofos, pequeños hermeneutas. Siempre estamos interpretando. Unos piensan apoyándose en una tradición y otros en su «yo», en su situación personal. Y hay unos, llamados intelectuales o filósofos, o simplemente profesores, que no sólo responden al porqué se filosofa desde el propio y solitario «yo», sino que recogen toda una tradición de pensamiento. Ese es nuestro oficio, y no por ello somos ni más ni menos filósofos que el campesino. El ser humano tiende por naturaleza al saber, y el día que dejemos de hacerlo ya no seremos hombres. Por eso hay que mantener fresca la cultura literaria en el mundo de la tecnología. La cultura de las letras, la memoria colectiva, el diálogo con los demás a través de los libros. El día en que dejemos de amar las letras, el lenguaje que nos ha legado una tradición, regresaremos de nuevo a mirar las sombras en la caverna. □