

ALBERTO FERRER GARCÍA¹
Universitat Oberta de Catalunya

La constatación de un prólogo: arte, ciencia y verdad en García Bacca

The Finding of a Prologue: Art, Science and Truth in García Bacca

Recibido: 20/8/21. Aceptado: 28/3/22

Resumen: El presente artículo pretende exponer cómo ese cambio de “categorías” impuesto por el *hecho* de una ciencia *físico-matemática-instrumental* será el que, en definitiva, posibilite el surgimiento real de novedades —la creación— y obligue a un reajuste de la epistemología tradicional. Dándose, consecuentemente, en el pensamiento de Juan David García Bacca, una unidad, casi indisoluble, entre arte, ciencia y verdad.

Abstract: This paper aims to show how this change of “categories” imposed by the *fact* of a *physical-mathematical-instrumental* science will be the one that, ultimately, enables the real emergence of novelties—creation—and forces a readjustment of traditional epistemology. There is, consequently, in the thought of Juan David García Bacca, an almost indissoluble unity between art, science and truth.

Palabras clave: Juan David García Bacca, epistemología, arte, ciencia, verdad.

Keywords: Juan David García Bacca, Epistemology, Art, Science, Truth.

¹ ferrergarcia.alberto@gmail.com

Comenzamos nuestras tertulias. Echados en alfombras de alpaca, deliciosas al tacto. Los dos sentados a lo budista. [...] Escuchábamos a [Shostakóvich], a Debussy. Y volvíamos a nuestros problemas. [...] Durante el día atendía a sus negocios. Yo, a los de la universidad e instituto pedagógico. Por la noche reanudábamos nuestras charlas y conciertos. Por sus extensos y serios conocimientos de matemáticas superiores la conversación recaía sobre nuestros estudios en París. Nos eran comunes profesores e instituciones: [Henri] Poincaré, [Painlevé], Borel, [Lebesgue]... Él había conocido, y aun tratado con cierta familiaridad, al duque de Broglie, quien le había dedicado un ejemplar de sus obras sobre física atómica, sobre su interpretación ondulatoria, principio de indeterminación... El duque percibía la formación matemática de Alfredo. De ahí el paternal afecto para con él. Alfredo se enorgullecía, justamente. Yo le contaba de mis estudios matemáticos y físicos en [Múnich]. Sus conocimientos de matemáticas eran superiores a los míos. Yo tenía que pasar de aficionado técnico. Mi trato con Sommerfeld [...] era, por decirlo así, el paralelo con el suyo respecto del duque; teníamos material para largas y sutiles conversaciones, días y días. Según el temple diario.

J. D. GARCÍA BACCA (2000, 76)

I. EL ENCUENTRO ENTRE UN FILÓSOFO QUE HABÍA QUERIDO SER MATEMÁTICO Y UN MATEMÁTICO QUE QUERÍA SER POETA

GARCÍA BACCA conoció a Alfredo Gangotena —“ejemplar raro de poeta y matemático en la flora intelectual de los Andes ecuatorianos” (GARCÍA BACCA 1941B, 3)— poco tiempo después de su llegada a Quito, hacia las últimas semanas del año 1938. La Guerra Civil Española y su colaboración con el Gobierno de la República le habían forzado a salir de Francia con el auspicio de una *carta de presentación* dirigida por Thomas Greenwood al capitán del navío que le llevaría a América Latina. Desembarcado allá, y tras un breve periplo en la modesta *pensión Aguirre* —una novísima casa esquinera que, a principios de los años 30 y tras derrocar la antigua casa virreinal, había alzado el afamado arquitecto italo-suizo Francisco Durini Cáceres— el noble poeta ecuatoriano le ofreció un *departamentito vacío* (cf. GARCÍA BACCA 2000, 75) en la mansión que los Gangotena tenían en la céntrica Plaza de San Francisco. Allí se instalaría nuestro filósofo hasta el fin de su primer periplo quiteño, en el verano de 1942.

Más de una década después, entre 1951 y 1956, residió —en la citada *Pensión Aguirre*— el joven Oswaldo Viteri, un estudiante ambateño de la Escuela de Arquitectura que terminaría consagrándose como una de las figuras más relevantes de la plástica ecuatoriana del siglo xx. Sus *Memorias* son la

vivencia que nos configura la imagen de aquella exótica pensión, *de muy buena reputación y categoría*, colmada, además de compañeros universitarios, “de camaradería con personajes de diferente índole que pasaban como huéspedes eventuales y que contribuyeron a desarrollar facultades comunicativas de diferente orden[:] [...] políticos, artistas de circo, bailarinas de club, cantantes románticos, etc.” (VITERI 2007, 73). Bien distinto al de aquella muy buena, aunque *sin ser lujosa* (cf. GARCÍA BACCA 2000, 75), pensión, era el ambiente y las facultades comunicativas desarrolladas —descritos en nuestra cita inicial por el propio García Bacca— en las noches pasadas junto a Alfredo en la casa de los Gangotena: el de aquel *ruido a cuenta de Shostakóvich o de Debussy*, y el de aquellas *extensas y serias tertulias sobre matemáticas superiores*, entre un filósofo que había querido ser matemático y un matemático que quería ser poeta.

Todavía recuerdo, allá por los años 40-41, en San José de Puenbo,² las noches en que, nuestro poeta, en igual postura que la descrita en [su] poema [...] del año 28,³ por tierra, casi bajo las sillas, el ruido a cuenta de Chopin o de Debussy, —y perdón por el término “ruido”—, leía [*Le principe de relativité et la théorie de la gravitation*, obra de Jean Becquerel], y anotaba junto a sus fórmulas matemáticas las poéticas que habrían de constituir no mucho más tarde la base de su *Hermenéutica* al Poema *Perenne Luz*⁴ (GARCÍA BACCA 1953, 3)

² Durante su periplo quiteño (1939-1942), el otro lugar de estadía de García Bacca, además de la ya citada mansión situada en la céntrica Plaza de San Francisco que los Gangotena habían encargado reconstruir al arquitecto italiano Antonino Russo, en 1924, era la hacienda que estos poseían en San José de Puenbo —*un pueblo cercano a Quito*— y que Alfredo había también puesto a su entera disposición (cf. GARCÍA BACCA 2000, 75).

³ “¡Ay Pascal: / el espíritu de aventura, de geometría, / en avalancha se apoderó de mí, / y no soy sino el acróbata / sobre las geodésicas, los meridianos! / Pero como tú antaño, pequeño Blas, / de espaldas bajo las sillas, / con gran estrépito, yo royo los travesaños” (GANGOTENA 1992, 31). La traducción es nuestra.

La angustia que Gangotena hereda de Pascal remite, por un lado, a los límites del conocimiento científico; pero por otro, a un sentimiento religioso agonístico de corte kierkegaardiano o unamuniano, donde la exacerbada hambre de Dios que se trasluce está sellada por una perenne duda —por aquellas inquietantes preguntas metafísicas que ponen en crisis tanto a la fe como a la misma razón que las postula—.

⁴ Se refiere a su obra póstuma “Hermenéutica de Perenne Luz”, publicada —seis años después de su fallecimiento, ya en 1950— en la revista mexicana *Presencia*; a decir del propio García Bacca, un ejercicio interpretativo en prosa —inconcluso— que surgiría de sus notas manuscritas en los márgenes de la citada obra de Becquerel. Este conjunto de anotaciones, sirvieron, en parte, para dictar verbalmente a sus amigos, pocas semanas antes de morir, una suerte de *auto-interpretación* —de “Perenne luz” en particular, pero de su poesía en general—. Sin embargo, el término “hermenéutica”, como con acierto ha señalado Cristina Burneo, puede resultar desorientador: “no se trata de dilucidar un sentido del mundo, sino de ir hacia su indagación” (BURNEO 2017, 161); en la línea de lo marcado por Adorno en su *Teoría estética*, donde toda obra de arte no puede ser entendida como *objeto hermenéutico* sino en virtud de su *incomprensibilidad*.

Esta cavilación cruzada adquiere aquí una solidez absoluta por la imagen poética y el lenguaje del arte. Gangotena, nos dice nuestro filósofo, era un *ejemplar raro de poeta y matemático* cuyo “mundo” era una *extraña fusión de relatividad y existencialismo*⁵ donde resonaban “en acorde, forjado por el poeta, casi forzado por él, Einstein, Sartre, Heidegger” (GARCÍA BACCA 1953, 4). Es por ello que, en su poesía, la ciencia cobra una valoración vertebral decisiva, como a finales de los años veinte —durante sus estancias en Alemania o Francia— ya la había adquirido también en el pensamiento de García Bacca.

El poeta es tan capaz de trazar un diagnóstico del “ser” —y está igual de legitimado para hacerlo— como lo es el hombre de ciencia —no hay más “verdad” en la afirmación de este que en la palabra de aquel—; o si se quiere, son dos “tipos” de verdad —*axiomática y poética*— cuya validez epistemológica se hace ahora igualmente equiparable. Es por ello que García Bacca tratará de restituir a la poesía el “lógos” que le había sido arrebatado —primeramente por el conocer filosófico y, siglos después, por el conocimiento científico—, al afirmar que todos —poetas, filósofos y físicos— *saben decir en lenguaje técnico* —aunque este sea, en apariencia, bien distinto; que ya podemos ir intuyendo que tanto no lo es, o al menos nuestro filósofo intentará que tanto no lo sea— *lo que están sintiendo ser, ellos y lo real* (cf. GARCÍA BACCA 1985, 51).

La ciencia nos da la medida de un “mundo” que, a pesar de dicha mensurabilidad, no logra conocer. Por ello, y desde el propio terreno científico, el lenguaje se convierte en una suerte de gesto acrobático por el cual quedamos expuestos —irremediable e intermitentemente— a la caída: aquellas líneas de medición terminan por convertirse en cuerdas flojas en las que a uno sólo le es dado avanzar, como a los personajes circenses que se hospedaban en la pensión Aguirre, por medio de piruetas. Pero los límites de ese conocimiento científico y su imposibilidad para ofrecernos una interpretación exacta del universo —cuestión que en otras corrientes filosóficas se constituye como fuente primigenia de esa “angustia”, de ese perenne estado de inestabilidad en el que queda anclado el hombre—, pueden resolverse por esa “trascendencia” que, desde el salto que supone todo lenguaje, desde ese *precario equilibrio*, funda “mundo”: la poesía.

Por ello el poeta se acerca al entendimiento del universo como “fenómeno”, pero no desde el orden de lo calculable; reconfigurándose así los principios de la física, desde la certeza de la insuficiencia de la ciencia y el distanciamiento del lenguaje común, en un «mundo» que depende de la imagen poética: en un universo obligado a materializarse en no más que imágenes y símbolos, en metáforas y parábolas; en figuras fragmentarias del lenguaje. Wittgenstein aparece

⁵ “A ratos le servía la fusión relativista de espacio y tiempo, la función cósmica de la luz” (GARCÍA BACCA 1953, 3); a otros ratos, el concepto existencialista de mundo “parecía, un poco optimistamente, ofrecerle un refugio y un alivio” (GARCÍA BACCA 1953, 3).

aquí entonces como influencia no declarada pero sí subyacente a la propuesta común de nuestro filósofo y nuestro poeta: la concepción del lenguaje de aquel está a la base de sus quehaceres en tanto sus alfabetos se construyen “sobre fragmentos de la realidad que se repiten en la poetización a fin de mostrar sus partes, las cuales, a su vez, evidencian la imposibilidad de acceder a un todo” (BURNEO 2017, 196).

Tanto en Gangotena como en García Bacca, la búsqueda de sentido está dada por la codificación de la experiencia del mundo en símbolos e imágenes: de la misma manera que las medidas de la realidad pueden ser cifradas axiomáticamente, las formas de esta también se condensan en el poema, mas a diferencia de una fórmula matemática, el símbolo poético no se relaciona con la exactitud sino con el misterio. De ahí que la “metáfora” termine por jugar, en la expresión filosófico-poética de ambos, un papel determinante e implique la reinscripción de la ciencia en una imagen poética que es el elemento constituyente y posibilitador de la expresión de un “mundo”. Un mundo cuyo sustrato de esa poetización es la ciencia contemporánea y, más específicamente, la teoría de la relatividad; esa que, a principios del siglo pasado, exigió que se replanteasen todos los supuestos epistemológicos al haberse venido abajo con ella todo un sistema de percepción de la realidad.

A ese sustrato de poetización que constituye la ciencia contemporánea y, más concretamente, a la teoría de la relatividad como hipótesis que fuerza a replantear todos los supuestos epistemológicos por haber depuesto aquel antiguo sistema de percepción de la realidad, dará forma por vez primera García Bacca, de manera escueta pero bien precisa, en *Filosofía de las ciencias · Teoría de la relatividad* (1941); un volumen escrito hacia finales de 1939 o principios de 1940 —el prólogo está fechado en Quito, a 31 de mayo de 1940—, en la casa de los Gangotena —e imaginamos que en diálogo con aquellas notas manuscritas que, en aquellas noches serenas y radiantes de las alturas quiteñas, el poeta, *por tierra, casi bajo las sillas*, y con *el ruido a cuenta de Chopin, de Shostakóvich o de Debussy*, tomaba en los márgenes de *Le principe de relativité et la théorie de la gravitation* (1922); sus fórmulas poéticas junto a las matemáticas de Becquerel—.

2. DE LA “HERMOSURA” Y LA “FEALDAD” COMO NOVEDOSAS CATEGORÍAS ONTO-EPISTEMOLÓGICAS

El volumen de García Bacca, podría dividirse en dos partes: una primera, con una introducción del propio autor —*La teoría de la relatividad dentro de la dirección general de la física: de intuicionismo a simbolismo*— y una segunda, con una serie de textos seleccionados, traducidos y comentados por él mismo —

Becquerel no se encuentra entre ellos; sí Lorentz, Einstein, Minkowski,⁶ Weyl, Reichenbach y Hamel—. Termina con una conclusión, donde aboga por el paso de la relatividad a la teoría cuántica; para la que promete un futuro volumen que terminaría apareciendo más de tres décadas después (GARCÍA BACCA 1962).

En sus *Confesiones*, apunta que dicha obra fue una de aquellas que tuvo que escribir más por deber —“que es todo lo que tengo que hacer, decir, escribir como profesor de universidad e investigador” (GARCÍA BACCA 2000, 96)— que por gana; y aunque esta pudiera ser, en parte, la tónica general del volumen, no lo es, desde luego y como de inmediato esperamos mostrar, la particular de su prólogo. La recepción de la misma —por parte de cierto colectivo— fue, en su momento, bastante hostil: “Creo que fracasó en su intento de hacer una filosofía cercana a la ciencia. Su libro sobre la relatividad nos causó hilaridad a los estudiantes de física hacia 1940”.⁷ Hostilidad nada extraña en ese ambiente científicista del que, de una manera más o menos explícita, nuestro autor está tomando distancia: entre una “metafísica científica”⁸ —bien fuera del estilo de Bunge, bien del de Sartre o Heidegger— y otro modelo de metafísica a la que podríamos llamar “poética”,⁹ García Bacca terminará decantándose notable-

⁶ “Las últimas lecturas de Gangotena antes de su muerte, en 1944, según sus amigos más cercanos [...] habrían sido *Ser y tiempo*, ensayo filosófico de Martin Heidegger, unos poemas de [Louis] Aragon, ciertas obras de Sartre y algunos trabajos científicos: *El principio de la relatividad y la teoría de la gravitación*, de Jean Becquerel y las teorías del físico [Minkowski]” (CASTILLO DE BERCHENKO 1992, 119). La traducción es nuestra.

⁷ Mario Augusto Bunge, comunicación personal por correo electrónico del 29 de julio de 2015.

⁸ Además de que toda “metáfora metafísica”, se constituye, a la base, con estructuras científicas (cf. v. gr. el análisis de estas en la *Teogonía* de Hesíodo que lleva a cabo en 1941B, 21-36), García Bacca hablará, años más tarde, de la posibilidad de una, estrictamente hablando, “metafísica científica” —posibilidad hecha real a manos de Sartre y de Heidegger (cf. GARCÍA BACCA 1955, 227)— que nos permite “tener del Ser un concepto claro, distinto, adecuado, científico, académico, dictionarístico” (GARCÍA BACCA 1955, 224).

⁹ A la “metafísica poética” llama García Bacca metafísica “en *estado de flor*” —y un representante de la misma, confrontado con Sartre y Heidegger, sería Valéry; reduciendo, con cierta malicia, los gruesos volúmenes de aquellos a un par de versos de aquel (cf. GARCÍA BACCA 1955, 227)—. Aunque, dicho sea de paso, no estaba en mucha disposición de juzgar quien, por aquel entonces, andaba ya componiendo una *Metafísica* que acabaría teniendo 519 pp. (García Bacca 1963) y que, inicialmente, estaba proyectada en varios volúmenes; si bien, cabe decir en su favor, él mismo terminaría aplicando sobre sí el juicio que anteriormente había hecho valer de Sartre y Heidegger: “García Bacca le decía al poeta [Vicente Gerbasi]: ‘Usted, en unos cuantos versos, expresa todo lo que yo he tratado de expresar en mi *Metafísica* de 500 páginas’” (SILVA 1983, 60).

Es muy posible que la expresión, nada común en nuestro autor —y empleada exclusivamente en el citado comentario— le fuera sugerida por Octavio Paz, quien, reseñando su traducción de *Los presocráticos* (JENÓFANES *et al.* 1943-1944), apunta a propósito de la filosofía de Empédocles: “García-Bacca [*sic*], en una aguda nota, observa que se trata de una ‘metafísica concreta’ (¿no sería más apropiado decir: poética?). [...] Su poema —con los fragmentos de Heráclito— inicia eso que llamaríamos ‘el pensamiento poético’, la visión directa del mundo. Es lástima que la traducción de García-Bacca [*sic*] se atenga más a la exactitud filosófica y filológica que a la temperatura poética del poema” (PAZ 1943, 60).

mente por la segunda —aunque las circunstancias académicas puedan llevar en ocasiones a aparentar que el perfil por el que se está decantando en sus trabajos sea más propio de la primera—.

El prólogo, ordenadamente dispuesto en tres partes, comienza dando un enfoque muy preciso de con qué tipo de filosofía se anda manejando —que, en definitiva, esta se trata de un *sentido total del universo*; de un “tipo” de ellos— y desde qué perspectiva lo está haciendo: en este caso desde *el punto de vista trascendental-vital de la hermenéutica histórica*; que, además, es ajeno a cualquier sistema de referencia conceptual por remitir esa idea de “sistema filosófico” a aquel otro par “verdad/falsedad” del que, justamente, va a tratar de desprenderse (cf. GARCÍA BACCA 1941A, 7-12).

La obra, de cariz *jánico* —al haberla compuesto nuestro autor *bizqueando*: “mirando hacia los filósofos y los físicos, siempre desde el punto de vista de la cultura general” (GARCÍA BACCA 1941A, 7)—, entronca de manera decisiva, ya en las primeras líneas de la segunda parte del prólogo de la misma, con la escisión declarada en otro prólogo más temprano —el de su *Introducción al filosofar* (1939)—: “No se trata de si la teoría de la relatividad es verdadera o falsa” (GARCÍA BACCA 1941A, 8); se trata, “inquietadoramente”, de *si es hermosa o fea* —de si lo es *ahora*, al proponernos *mirar las cosas y las ideas desde el punto de vista de la vida*—. Lo que implica, consecuentemente, que, al analizar el esqueleto ideal de dicha teoría con el fin de poner en claro su estructura y las conexiones de esta con la epistemología, los supuestos gnoseológicos que se nos brinden puedan desatar las sonrisillas malévolas en quienes todavía sigue vigente el problema de la verdad o la falsedad; para quienes todavía se vivían —y se viven— *como seres naturales dentro de la naturaleza*.

Desde la óptica de “sistema”, *sistemáticamente* —y valga la redundancia empleada por nuestro autor— dirán unos de aquella que es verdadera y otros que resulta falsa. Sin embargo, con una metáfora botánica —muy bergsoniana, por cierto— *desconecta* de inmediato la aparición en el panorama intelectual de dicha teoría con la clásica tensión onto-epistemológica: tan inoperante resulta decir que la teoría de la relatividad es verdadera o falsa, cuanto lo resultara cuestionar si lo fuera una nueva especie de planta que, repentinamente, hubiera aparecido sobre la faz de la tierra; que “otras flores habrían también brotado en [ella] si el viento hubiera traído otras semillas” (BERGSON 1911, 12). Ambas son una “espontánea creación” (GARCÍA BACCA 1941A, 8); bien lo sea del hombre, bien de la naturaleza.

Y lo determinante está en que esta *creación espontánea* no puede ser sojuzgada con los materiales epistemológicos habituales; pues la teoría de la relatividad nos exige replantear aquellos supuestos gnoseológicos caídos en desuso tras el abandono de una determinada percepción de la realidad, de un

“sistema” muy concreto de análisis de la naturaleza. La ruptura estriba en que “el problema de la verdad o falsedad no se plantea de igual manera para una ciencia entera que para una afirmación dentro de una ciencia ya constituida” (GARCÍA BACCA 1941A, 8). Cuestión que aquí nuestro autor lleva al extremo, convirtiendo todo “axioma” en no más que una “posición arbitraria” con independencia entre ellos —es decir, compatibles tanto con la afirmación como con la negación de los demás—.

Ello le lleva a postular una teoría del conocimiento desde el modelo mismo de la arquitectura —a “construir una ciencia según modelo arquitectónico” (GARCÍA BACCA 1941A, 9)— que sacrifique la axiomática clásica en favor de una *axiomática plástica*, de una *axiomática poética*; en definitiva, y discúlpese aquí la aparente incompatibilidad de términos que barrunta nuestro autor, un *sistema de axiomas* a la altura de los dictados de la *intuición artística*. Constituir una epistemología desde aquellos supone articularla, necesariamente, desde la *libertad de creación*.

Frente a la cantera de piedra, el plan del arquitecto posee libertad de crear no sólo la “multitud” de elementos, sino la “forma” de cada elemento o los diversos tipos de materiales concretos, y, además, someterlos a un plano y plan de conjunto, invención artística suya. Para ello ha tenido que deshacerse y prescindir de la forma natural de las cosas y de sus conexiones inmediatas. Y el plan de construcción no suele tener nada que ver con el plan natural de la estructura del átomo o las leyes físicas de unión entre moléculas o las de geodésica matemática y astronomía física (GARCÍA BACCA 1941A, 9)

Merece la pena incidir en esa distinción decisiva que permitirá desconectar “ser” y “verdad”, ontología de epistemología —al menos, claro está, en sus acepciones clásicas; que distan, no poco, de las acepciones que aquí García Bacca les está dando—: nada suele tener que ver, dice nuestro autor, el *plan de construcción* —de creación, de invención artística— con el *plan natural*. La desconexión primera es entonces, previamente a la prevista, entre “naturaleza” e “invención”; pero para que esta se produzca debe darse, consecuentemente, una acción: el arquitecto —el creador— ejerce su libertad en la transformación de la forma misma del objeto que crea, en cuanto este ejercicio implica una contraposición al desenvolvimiento que dicho elemento hubiera naturalmente tenido; pues por más años que pasaran las piedras en una cantera, jamás se alzarían estas, en *espontánea creación*, para edificarle un templo, pongamos por caso, a la victoriosa Atenea.

Esa edificación —esa invención artística del arquitecto— es aquí la determinante para aquella ruptura: “Un edificio de estilo nuevo no es verdadero o

falso; más bien él mismo crea, por el mero hecho de su presencia, la posibilidad de que otros edificios posteriores puedan llamarse verdaderos o falsos” (GARCÍA BACCA 1941A, 9). La novedad no cabe en ningún cuadro de clasificación epistemológica; no es una posibilidad que venga a sumarse a lo previsto, sino que es ella misma la que, rompiendo justamente aquello, abre la posibilidad de que, siempre sobre el tablero de una ciencia ya constituida, se den esos juegos de lenguaje, ese puro nominalismo, al que aquí reduce nuestro autor las categorías de “verdadero” y “falso”.

Pero la arquitectura del modernismo no es más verdadera —o más falsa— que la del gótico; sino que, porque sencillamente un día hubo, por espontánea creación de un arquitecto, un edificio de estilo nuevo, hoy podemos dar cabida en ese cuadro de clasificación que es el “gótico” o el “modernismo” a todos los edificios que pretendan ser tales —y darles consecuentemente a aquellos el calificativo, póngase por caso, de *verdaderamente góticos* y *falsamente modernistas*—. En resumidas cuentas: la verdad y la falsedad son atributos que precisan ser *apellidados* —deben ser contextualizados dentro de un determinado *linaje*— y, consecuentemente, no pueden ser aplicados como juicio en el surgimiento de espontaneidades, novedades, originalidades —en la constitución de nuevas familias—.

Toda original obra de arte no es, en cuanto tal, ni verdadera ni falsa. Es “norma”. Y la norma en sí y en cuanto tal está más allá de los aspectos de verdad y falsedad. O si nos empeñamos en conservar, por idolatría verbal, alguna de estas palabras, habrá que decir con Kant que una norma en cuanto tal posee verdad trascendental, es condición de posibilidad para que otras cosas puedan tener verdad “óptica” (GARCÍA BACCA 1941A, 9)

Si toda original obra de arte “*aparece como ‘norma’, dechado y modelo, flor y nata*” (GARCÍA BACCA 1943, 7), es porque el dominio de lo estético no se constituye con esencias ni conceptos universales sino con “valores” y un valor jamás se encuentra “en una materia concreta por unión *esencial*, sino simplemente *de hecho*” (GARCÍA BACCA 1990, 186). Los valores no son *conceptos universales* con su consecuente necesidad de individuación en casos y cosas concretas: los valores son independientes de la realidad; y consecuentemente de su verdad de tipo “óptico”. Por ello, dice García Bacca, si nos empeñamos en mantener ese nominalismo vacío podríamos hablar a lo sumo de “verdad trascendental”: de esa posibilidad de organización de lo real según plan suyo; “resultando tal organización de lo real por el valor algo absolutamente artificial, innatural, extraesencial” (GARCÍA BACCA 1990, 189). No hay nada que pudiera ser calificado de “gótico” sin la espontánea creación de ese estilo que posibilita

que aquellos elementos —bien sea un edificio, una pintura o hasta una persona— puedan ser calificados como tales.

Los valores aparecen como “norma” cuando los ponemos de *realce*, cuando *realzamos su trascendencia*: cuando desenraizamos una idea de su oficio esencial dejándole únicamente esas *sutiles y aéreas raíces*; cuando le libramos de su esclavitud categorial en favor de esa “tendencia hacia un conjunto de objetos, como hacia su natural *humus* o tierra de nacimiento y desarrollo” (GARCÍA BACCA 1943, 6). Por ello, dice García Bacca, “la física moderna no es ‘ciencia natural’, es ‘arte’” (GARCÍA BACCA 1941A, 10). Y lo es porque su manera de proceder es idéntica a la del arte en general y a la de la arquitectura en particular: no sólo crea la “multitud” de elementos sino la “forma” de cada uno de ellos, sometiéndolos a un *plano y plan de conjunto*, a una *invención artística suya*.

Todas las ciencias modernas son, en rigor, “artes”, artes intelectuales, reconstrucción —según plan original (el *Entwurf*, de Kant) y originario del hombre en cuanto trascendental—, de lo real que, frente a tal plan categorial, se presenta como puramente dado, como material en bruto; de manera que los aspectos definidos, presentados y hasta descaradamente ostentados por lo natural en su estado de inocencia óptica, no cuentan sin más para la ciencia-arte; se han respecto de ella como las piedras y troncos frente al plan del arquitecto (GARCÍA BACCA 1941A, 10)

Por ello ya no puede tener vigencia una verdad que deba constituir una suerte de adecuación con lo real, “tal cual anda por ahí a sus anchas y sin respecto al hombre” (GARCÍA BACCA 1941A, 10). La verdad sólo puede ser, si queremos conservar —por *idolatría verbal* o por lo que sea— el término, de tipo “trascendental”. Y esa verdad trascendental es, para García Bacca, la belleza: la verdad propia de las obras de arte. De ahí su inquietud por la misma al mirar ahora las cosas y las ideas *desde el punto de vista de la vida* —al mirar la realidad *respecto al hombre*: no pudiendo pasar largo rato sin observar en el espejo qué cara hace su tipo mental y su vida humana—.

El gran Galileo, dice García Bacca, se equivocó lastimosamente al creer que lo real está, por esencia, escrito en caracteres matemáticos; lo matemático es tan solo un *plan* (*Entwurf*) que el hombre impone a la realidad; la lengua en la que le obliga a hablarle. “Plan” frente a “esencia” constituirá entonces el nuevo cimiento epistemológico desde el que discernir qué sea verdadero y qué falso: frente a *intuición eidética*, “experimento” — “‘plan sistemático’ de reformar lo real de tal manera que lo real [...] sirva solamente de ‘material en bruto’ a elaborar y sistematizar según un ‘plan’ que no es ‘esencia’ de lo real” (GARCÍA BACCA 1941A, 10). Lo verdadero es aquello que, *realverdaderamente*, satisface aquel plan —su éxito o su fracaso—.

Es aquí cuando, para escándalo de Heidegger, la verdad de la técnica y la verdad de la obra de arte se confunden en García Bacca: ambas son la manera en la que cada tipo de vida elabora lo real desde la constitución de invenciones que satisfacen *epocalmente* a una cultura —siendo justamente en ello donde estriba su verdad—; creaciones que terminarán irremediablemente *desmodadas* cuando ya no satisfagan ese cumplimiento. Lo decisivo es el descubrimiento, por parte de ambas, de que “lo real [...] es, en amplísimos límites, masa amorfa; [...] algo amasable, moldeable y dúctil frente a los ‘planes’” (GARCÍA BACCA 1941A, 11) —sean estos del tipo que sean—. Lo real es *barro ontológico*, con independencia de que con él terminemos por hacer un cuenco para la sopa o uno de los andarines de Giacometti. Es la base primera de una transformación epistemológica donde la concordancia entre *la física y lo físico* no resultará ya un problema.

Luego, que “lo real no tiene ‘esencia’, no es diamante o piedra cristalizada esencialmente en un tipo fijo ideal, cortante en definiciones y según definiciones, sino materia-masa que se presta como ‘material’ a ideales construcciones” (GARCÍA BACCA 1941A, 11), es la base que ciencia y arte comparten. Disciplinas que nuestro autor llega aquí a sintetizar en sólo una: “ciencia-arte” —*ciencia en plan constitutivo de lo real*—. Sin embargo, en la citada fusión, no es el arte el que pierde terreno sino justamente el que lo gana. Aquello que García Bacca está llevando a cabo es lo enunciado en las últimas páginas de su *Invitación a filosofar*: “re-vivir y renacerse y renacer todo lo científico en el Arte” (GARCÍA BACCA 1940, 261). La vida humana está aquí decantándose por esa *posibilidad existencial supracientífica* que es el arte —posibilidad que no constituye un límite superior: continúa habiendo también siempre en toda vida una *posibilidad existencial supraartística*—.

Lo decisivo ahora, apunta García Bacca al final de la segunda parte del prólogo que da título a este trabajo, es que el problema de la concordancia “verdad” y “realidad” ha quedado desplazado al terreno epistemológico de cariz científico —consecuentemente, no es un problema que afecte ya ni al conocimiento filosófico ni al artístico—. La solución al mismo, para él, estriba en Kant *y sólo en Kant*; pero no será aquí el tema que le inquiete pues según afirma “para que la solución kantiana adquiera toda su fuerza es preciso haber ‘vivido’ de antemano el tipo moderno de ‘ciencia-arte’” (GARCÍA BACCA 1941A, 11); es decir, es preciso haber hecho *revivir, renacerse y renacer todo lo científico en el Arte*. El conocimiento artístico cobra entonces una centralidad determinante en el periplo que venimos estudiando de nuestro autor, cuyas obras van dirigidas “a excitar en el lector esta vivencia ‘creadora’, experiencia preliminar e insustituible para justipreciar la teoría kantiana del conocimiento” (GARCÍA BACCA 1941A, 11) y, consecuentemente, terminar por hacer renacer todo lo filosófico y todo lo científico en el Arte.

Yo quisiera [...] poner a todos al alcance o a la altura ideológica en que se halla la teoría de la relatividad, pues se encuentra colocada en la altura, propia y suprema, del hombre en cuanto artista y creador del universo en que Dios nos puso, como dice la Biblia, no para “mirones”, sino para que lo “trabajemos”, para hacer de él una obra de arte humano, de arte humano intelectual. Y en premio de esta re-creación de lo real, la naturaleza nos ha dado ese fruto portentoso, imprevisible de la técnica moderna.

Las artes científicas son “palacio” del hombre: las ciencias-a-lo-natural, selvas vírgenes en que vive perdido. / Y, en definitiva, se tratará del tipo de vitalidad de cada uno sentirse bien viviendo a lo salvaje o a lo “Señor del universo, creador del cielo y de la tierra”.

Dios nos hizo a su imagen y semejanza, es decir, dioses: y las “artes científicas” son la manera de hacer ciencia los “dioses” humildes que, si queremos, podemos ser los “hombres” (GARCÍA BACCA 1941A, 12)

3. “EL SER ES DE PLÁSTICO”

La ruptura real que en el pensamiento de García Bacca se había producido hacia los años treinta del pasado siglo con sus estancias en Múnich, no era sencillamente con un modelo determinado de pensamiento —que también— sino con una manera muy concreta de producir el mismo: cual “único sistema de pensamiento, [...] única verdad en filosofía; [...] único lenguaje en que expresarse y entender y darse a entender, [...] único cuerpo de doctrina sinceramente, concienzadamente, vivible” (GARCÍA BACCA 1982, 5). El quiebro sería con aquello que García Bacca llamaría “*monopolio* de verdad, veracidad y sinceridad filosóficas” (GARCÍA BACCA 1982, 5) —*comodidad* vital y lingüística—. De ahí su interés por salvar un pluralismo que culminaría, ya a mediados de los cuarenta, en esa noción de “tipo” de vida: ese “descubrimiento simbólico, indirecto y alusivo [—*metafórico*, diríamos—] de [cada] original y propia manera de vivir el universo” (GARCÍA BACCA 1964, 7).

Desde esta nueva perspectiva, y tras “seguir el curso de física teórica y experimental en formulación newtoniana” (GARCÍA BACCA 1982, 5), García Bacca entendió que aquello que se contenía en el prólogo a la segunda edición de *Crítica de la razón pura* era una teoría del conocimiento capaz de dar razón del nuevo *factum* físico-matemático iniciado en el Renacimiento —“las categorías hacían realmente posible tal tipo de ciencia y experiencia (aparatos y experimentos)” (GARCÍA BACCA 1982, 5)—; “todo lo cual y lo a ello secuente y afín no podía ni explicarse ni obtenerse con esotros procedimientos y enseres mentales de esencia-existencia, potencia-acto, materia-forma, sustan-

cia-accidente” (GARCÍA BACCA 1982, 5). Por tanto, todas aquellas *vaguedades conceptuales* realmente inoperantes mostraban, y así lo entendió nuestro autor, la *necesidad de otra teoría del conocimiento* que sustituyera el concepto clásico de “esencia” por el novedoso de “proyecto” (*Entwurf*); se hacía necesario un cambio de “categorías” que, en consecuencia, implicaba la imposibilidad de trazar un mapa único y metalingüístico de la razón.

Sólo podremos entender la elección —operada por García Bacca en el prólogo que nos ocupa pero inicialmente en el de su *Introducción al filosofar* (1939)— por el par “belleza/fealdad” frente al de “verdad/falsedad”, si tomamos conciencia de que *el punto de vista trascendental-vital de la hermenéutica histórica* en el que García Bacca nos está colocando asume una concepción *plástica* de la realidad —amasable, moldeable, dúctil— y que, en consecuencia, sólo el arte es capaz de poner en práctica aquel proyecto gnoseológico kantiano: que el *hombre en cuanto trascendental* —y García Bacca está siendo aquí terriblemente agudo al hacer caer lo de “sujeto”— sea capaz de reconstruir, de transformar, de *transustanciar*, según *plan* (*Entwurf*) lo real que, como *material en bruto*, nos ha sido entregado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, H. 1911, "Vérité et réalité", W. JAMES, *Le pragmatisme*, Paris: Flammarion, 1-16.
- BURNEO, C. 2017, *Acrobacia del cuerpo bilingüe: la poesía de Alfredo Gangotena*, Leiden: Almenara.
- CASTILLO DE BERCHENKO, A. 1992, *Alfredo Gangotena, poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1940, *Invitación a filosofar*. vol I: *La forma del conocer filosófico*, México: La Casa de España en México.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1941A, *Filosofía de las ciencias: Teoría de la relatividad*, México: Séneca.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1941B, *Tipos históricos del filosofar físico: desde Hesíodo hasta Kant*, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1943, *Sobre estética griega*, México: Imprenta Universitaria.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1953, "Prólogo a la proyectada edición de las obras de Alfredo Gangotena", *Letras del Ecuador*, 84: 3-4, 13.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1955, "Comentarios a la 'Esencia de la Poesía' de Heidegger (I)", *Revista Nacional de Cultura*, 112-113: 220-34.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1962, *Filosofía de las ciencias: la física*, Caracas: Instituto Pedagógico.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1963, *Metafísica natural estabilizada y problemática metafísica espontánea*, México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1964, *Introducción literaria a la filosofía*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1982, "Autobiografía intelectual", *Anthropos*, 9: 4-10.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1985, *Parménides · Mallarmé; Necesidad y Azar*, Barcelona: Anthropos.
- GARCÍA BACCA, J. D. 1990, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Barcelona: Anthropos.
- GARCÍA BACCA, J. D. 2000, *Confesiones: autobiografía íntima y exterior*, Rubí (Barcelona)–Caracas: Anthropos–Universidad Central de Venezuela.
- JENÓFANES, *et al.* 1943-1944, *Los presocráticos*. Traducción, prólogo y notas de J. D. García Bacca, 2 vol., México: El Colegio de México.
- PAZ, O. 1943, "Los presocráticos", *El hijo pródigo*, 7: 60.
- SILVA, L. 1983, *Ensayos temporales: poesía y teoría social*, Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- VITERI, O. 2007, *Memorias*, Quito: Trama.