

Hume y Kant que se sostiene en los postulados cartesianos, donde la certeza se fundamenta en la inducción y la probabilidad junto al raciocinio y a la experiencia. De aquí que el pensamiento de Brentano resulte actual para el estudio de la filosofía, donde diversas teorías contemporáneas han desplazado, igualmente, el afán científico de Descartes.

Liberados de los prejuicios, el hacer filosófico se encamina hacia un pensamiento sobre leyes probables y relaciones apodícticas basadas en la no contradicción. Brentano es un rescate de la experiencia cartesiana frente a un mundo imposible de aprehender, dibujado por Kant, es una declaración de que “nuestra época tiene la vocación de regresar a la investigación de acuerdo con el método natural” (p. 8).

Deborah Rodríguez R. Universidad de Navarra
 rrdeborah559@gmail.com

BRENTANO, FRANZ

La genialidad. Introducción, traducción y notas de David Torrijos-Castrillejo, Encuentro, Madrid, 2016, 66 pp.

El texto que nos ocupa es un ejemplo genial de cómo la filosofía más rigurosa es un medio eficaz para responder a las preguntas que apelan al corazón del ser humano. En la vida ordinaria, se habla con naturalidad de la inspiración y de los genios, y lo que se propone Franz Brentano a lo largo de este opúsculo —una conferencia dictada en los salones de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Viena (cfr. *Introducción* de David Torrijos-Castrillejo, p. 5)— es precisamente esclarecer estos conceptos: “Querría hablar sobre la genialidad y aquellas obras que nacen de ella, las cuales constituyen, antes que ninguna otra cosa, el aliento y el orgullo de la humanidad” (p. 9).

Nuestro autor se propone dar cuenta con rigor del fenómeno cotidiano de la inspiración propio de los genios. Para acotar el estudio, Brentano se hace una pregunta más concreta: si “la genialidad más vigorosa, opuesta al talento más modesto, es superior tan sólo

en grado” o “ha de ser diversa incluso en especie” (p. 10). Adelantemos la conclusión de Brentano: “No nos vemos obligados a advertir ninguna inspiración de un espíritu superior: la investigación siempre nos conduce a capacidades que son de idéntico tipo en todos los hombres; también nos guía a conexiones de ideas que se verifican según las mismas leyes que nosotros. No existe un pensamiento inconsciente que vendría a agregarse al pensamiento consciente en el caso del genio” (p. 65). Es decir: la diferencia es de grado y no de especie. O, dicho de otra manera, los artistas no son “cierta especie de superhombres” (p. 66), sino seres como los demás.

Exponiendo algunos rasgos del procedimiento argumental que lleva a Brentano a su conclusión, entenderemos algunas de las tesis aquí expuestas sobre la ciencia, el arte y los artistas. Nuestro filósofo comienza su investigación planteando que la genialidad no se reduce al ámbito del arte (cfr. p. 12) y, dado que “la capacidad para lo esencialmente diverso ha de ser también esencialmente diversa” (p. 13), la pregunta por la genialidad se convierte en varias cuestiones, múltiples y delimitadas. Esto permite introducir en la reflexión el orden y el método (cfr. p. 13). Brentano comienza preguntándose por la inspiración en el ámbito de la ciencia. Aparte de traer a colación a Charles Bonnet y a Georges Louis Leclerc (conde de Buffon), nuestro autor explica que Kant “niega que lo más decisivo sea que los espíritus científicos de primera línea gocen de cierta actividad inconsciente o que su pensamiento sobresalga de los otros excepto por su grado” (p. 17). Y concluye que, en el ámbito de la ciencia, la actividad genial se diferencia en grado, no en especie (cfr. p. 18).

Sin embargo, no cabe concluir por analogía que la cuestión ya está resuelta. Es el propio Kant quien adopta el punto de vista opuesto en el ámbito de las bellas artes (cfr. p. 18). ¿Qué hacer entonces? Con cierta sorna, responde el mismo Brentano: “Así, quien no esté inclinado a dejarse avasallar por argumentos apriorísticos, no debería otorgar aquí a su opinión [la de Kant] sino la más escasa importancia. Con seguridad tiene más peso en la balanza aquello que varios geniales artistas nos comunican en persona (...)” (pp. 18-19). Llega ahora la parte más interesante de este opúsculo: la de entrar a lo que dicen los artistas sobre su arte, de la mano de la erudición de

Brentano. Goethe, por ejemplo, afirma que lo que la genialidad hace sucede inconscientemente (cfr. p. 22). Mozart, por su parte, que los pensamientos le vienen “como un torrente”, que ignora su procedencia, y que sus obras quedan acabadas en su cabeza, de suerte que las ve “de un solo golpe, igual que si contemplase mentalmente una hermosa imagen o un bello ser humano” (p. 62).

A juzgar por todo lo anterior, “¿no habremos de reconocer al menos que, en el campo del arte, la actividad genial es enteramente diversa de la actividad corriente y que, si ningún dios visita al poeta, es él mismo quien merece ser venerado como una suerte de superhombre (...)? Sin embargo, esta suposición resulta (...) completamente insólita (...) nuestro sentido de la verosimilitud se siente herido por ella” (p. 27). Sin dar por buena la respuesta fácil por lo extraordinario, Brentano busca la respuesta que podría hallarse en “el fundamento de las leyes psíquicas generales” (p. 27).

Brentano se pregunta primero por las obras de arte salidas directamente de la naturaleza, en las que los artistas “[n]o han inserido nada, pero han descubierto aquello que seguía sin ser descubierto en ella [la naturaleza] y, mediante aquella abstracción artística sobre la cual hemos hablado, lo han hecho comúnmente comprensible” (p. 31). Después, describe al artista no genial como aquel que “imita usanzas ajenas” (p. 37) y aplica reglas y modelos. Mientras que el genial “es para sí mismo una regla” (p. 36). Sin embargo, “es menester no atribuir a este artista [el genial] ningún don extraordinario sino únicamente una fina sensibilidad para lo efectivo desde el punto de vista estético” (p. 38).

Entonces, ¿qué les pasa a los artistas como Goethe (cfr. pp. 44-45) o Mozart, a quienes les viene de golpe, como venida del cielo, toda la obra? Estos casos son asombrosos, porque todo es formado mediante la fantasía creativa. Para respondernos, Brentano explica que hay unas leyes psíquicas que dominan nuestras representaciones. Por ejemplo, que cuando una representación nos agrada, nuestro ánimo interviene para retenerla (cfr. p. 52), que “la llegada de una representación prepara su retorno” (p. 53), y que “en el ámbito de las ideas no sólo es preparada la llegada de lo mismo por medio de lo mismo, sino también la de lo semejante por medio de lo seme-

jante” (p. 57). Por lo tanto, las llamadas inspiraciones son “frutos de la costumbre, del ejercicio” (p. 59).

Lograr responder a la pregunta que se plantea a lo largo de unas pocas páginas es un logro de mucho valor. Y Brentano lo hace con claridad meridiana. Los genios no tienen ningún pensamiento inconsciente, ni capacidades de tipo distinto que los demás hombres: solo conexiones de ideas que se verifican según las mismas leyes que en nosotros (cfr. p. 65). La diferencia es, pues, solo en grado, y no en especie. Consciente de la desilusión que esto puede producir, Brentano añade que este saber que los artistas son como nosotros no debe llevarnos a la falta de entusiasmo, sino a regocijarnos aún más, porque estos grandes hombres son *de los nuestros*: “Cuanto era divino en ellos, vive también en nosotros, aunque no con tan brillante llama” (p. 66).

Es cierto que, si uno no conoce bien la psicología y la teoría del conocimiento brentaniana —como es el caso del autor de estas líneas—, puede quedarse con la sensación de no entender bien el fondo del planteamiento. Aun así, esta lectura merece completamente la pena por el interés que suscita la pregunta que plantea, por el despliegue de erudición de Brentano —que cita a artistas y pensadores con tesis muy sugerentes—, y porque constituye un ejemplo de cómo esclarecer de modo riguroso un fenómeno del mundo de la vida.

Jerónimo Ayesta López. Universidad de Navarra
jayesta@alumni.unav.es

CARABANTE, JOSEMARÍA

Mayo del 68. Claves filosóficas de una revuelta posmoderna, Rialp, Madrid, 2018, 93 pp.

Mayo de 1968 no es febrero de 1848. Nunca lo será. Una impostura, un circo o un juego no pueden tener la magnitud de una revolución social, ni siquiera de una revolución política. Raymond Aron la habría llamado un *happening* de estudiantes si el término hubiera