

Las apariencias en Vladimir Jankélévitch

Summary: *The problem of appearances in the philosophy of Vladimir Jankélévitch is the problem of reality and validity of perception, and he treats it in 'impressionist' manner. We analyse two positions supposed to be opposed: the exaltation of the appearances in Baltasar Gracian and the statute of appearances in Plato. A new reading on Plato about this topic, based on the sixth book of the Republic, is effected, in which a lot of interpretations are contradicted. Beyond the dualism 'to be-to appear', Jankélévitch thinks that reality is situated in becoming.*

Resumen: *El problema de las apariencias en la filosofía de Vladimir Jankélévitch es el problema de la realidad y validez de la percepción, y él lo trata de manera 'impresionista'. Analizamos dos posiciones supuestamente opuestas: la exaltación de las apariencias en Baltasar Gracián y el estatuto de las apariencias en Platón. Se efectúa una nueva lectura de Platón acerca de este tópico, basada en el libro sexto de la República, en la cual se desmienten muchas interpretaciones. Más allá del dualismo 'ser-aparecer', Jankélévitch piensa que la realidad se ubica en el devenir.*

Vladimir Jankélévitch (1903-1985) es un filósofo no sistemático, pero rigurosamente coherente. Para abordar su filosofía, muchos de los temas que trata son un buen punto de partida (el ser, el hombre, el tiempo, las virtudes, el amor, etc.). Centramos este artículo en un aspecto de su metafísica: el valor de las apariencias.

La filosofía debe ubicarse en el mundo de lo real, que Jankélévitch llama *l'empirie* (y que

traduciremos por 'empiria'), que para el caso es el mundo de las apariencias.

Es necesario también liberarlo de su carácter de *servus* ya que, paradójicamente, las corrientes de pensamiento que han menospreciado el mundo de la 'empiria' han creído poder valerse de él para ascender gradualmente al mundo 'verdadero'.¹ Así las cosas podemos preguntarnos dónde se ubica el conocimiento y dónde se ubica la realidad.

Para contestar estas preguntas Jankélévitch comienza por hacer una confrontación entre el mundo de las apariencias y el mundo de las Ideas. Su propósito es, primero, reivindicar el mundo apariencial, para luego situar su noción de realidad. Para esto hace una relectura de Platón y confronta esta relectura con otra que hace de las obras del escritor aragonés Baltasar Gracián², todo esto con el propósito de poner en relieve la importancia de la apariencia, del modo y de la manera.

I. El interés por las apariencias

"Es el momento de decirlo: si el Paradigma ha delegado en el mundo de los reflejos una apariencia a su imagen, la apariencia le ha bien correspondido."³

El estudio que hace Jankélévitch de las apariencias tiene un interés: ir a lo que hay de esencial en ellas. En primer lugar, la apariencia es aparición, es decir, es exactamente lo que parece.⁴ En segundo lugar, además de ser aparición, la apariencia es también ontofanía:

"...ella pone, literalmente, lo invisible en evidencia, ella nos induce, a través de la ironía, en la vía de la verdad."⁵

Jankélévitch nos invita a descubrir en la apariencia la esencia que en ella se hace presente, que no es ni superior ni diferente de ella, sino que forma con ella la *unidad* en movimiento de la realidad:

"... la apariencia no es la esencia, pero es, partitivamente, algo de la esencia."⁶

Ese 'algo' de la esencia, apenas perceptible en la apariencia, es el ámbito cognoscible de la 'empiria'. Y es por esto que al filosofar sobre el ser, ese "no sé qué", ese "casi nada", lo hace dándole importancia a lo fugaz, al instante. Esta manera de concentrarse en lo efímero y evanescente, hace que él no perfile ni dibuje de manera muy subrayada los temas que estudia, sino que más bien los evoque, los sugiera, los resalte mediante contornos tenues, de manera similar a como pintan los impresionistas, que desechan los tonos sombríos para utilizar los colores puros, o como Debussy, el 'impresionista' en la música, nos envuelve en sus temas insinuándolos apenas. Esta evocación fugaz, instantánea, envuelve en la bruma, en el claro-oscuro de la "aparición desapareciente" tanto al objeto como al sujeto y produce una filosofía que es la comunión momentánea de ambos, y que por eso mismo, se erige en intermedio. Es una filosofía del 'entre-deux'. De ahí que en nuestro pensador estética y metafísica son lo mismo, forman una unidad bella y profunda al mismo tiempo.

"Esta conversión a la apariencia favoreza un impresionismo pluralista que consiste en la promoción de todas las cualidades y en la inversión de relaciones entre modos y substancias."⁷

En esta filosofía 'impresionista' lo fugitivo y lo móvil adquieren valor e importancia frente a lo estable. Las jerarquías se desvanecen, ya que no hay cualidades primarias y cualidades secundarias.⁸

Una filosofía como esta reintegra la caverna de sombras y de reflejos y no acepta la división aristotélica de la realidad entre substancia y accidentes.

II. Las apariencias. Una relectura de Platón

Para Jankélévitch, en Platón,

"la filosofía es una interrogación sobre la causalidad de la apariencia, o más simplemente, sobre el sujeto-substancia del esplendor... el filósofo se pregunta, en general por lo que resplandece o aparece."⁹

La dialéctica platónica es posible gracias a la *analogía* existente entre lo sensible y lo inteligible: la copia nos deja, nos permite leer el modelo; la imagen es imitación del original.¹⁰ Hay una conexión transitiva entre los dos mundos: el Bien es la causa del sol y hay una sola jerarquía de copias y modelos:

"... llegando cada modelo a ser copia en el escalón superior, hasta el modelo de todos los modelos ante el cual todo es copia y que no es más a su vez copia de ningún otro ser."¹²

Así, el platonismo es una ascensión que se remonta a partir del mundo apariencial buscando alcanzar el mundo de la luz suprasensible, para establecer luego el orden jerárquico de la procepción de los seres. Esta dialéctica platónica y la sublimación ascética que propone supone la homología fundamental entre la imagen y el modelo:

"La filosofía es también conducción a partir de una apariencia buena conductriz"¹³

y de esta manera el 'error' consiste en la complacencia del gusto sensible llevada al punto de detenerse y no continuar el proceso de ascensión.¹⁴

Tomemos como ejemplo *República, L VI (506a-514a)*: Sócrates aquí explica que hay dos tipos de apariencia: en primer lugar, la apariencia puede ser entendida como distorsión o engaño. La mayoría prefiere lo que *parece* justo y bello, pero a nadie le basta poseer lo que *parece* bueno, sino que todos buscan lo que en realidad lo es. Aquí el parecer, la apariencia, es un disfraz, algo falso que se hace pasar por lo verdadero, y que además se interpone y obstaculiza el acceso a la verdad, algo que desvía, que engaña.

En segundo lugar, la apariencia puede ser entendida como manifestación. El bien es algo que persigue toda alma sin conocerlo realmente. Apenas 'sospecha' su existencia, y en su incertidumbre no acierta a "precisarlo con certeza". Es decir, no hay una intuición inmediata del bien; se necesita recorrer un camino, se necesita una dialéctica para llegar apenas a vislumbrarlo, a 'situarlo'. Pero de ninguna manera debe el bien permanecer oculto en su excelsa grandeza.

Como el bien se encuentra fuera de nuestro alcance, Sócrates nos habla de algo que "parece descender" a él, y semejarse mucho a él.

"Acoged, pues, ese hijo y descendiente del bien en sí. Pero procurad que no os engañe sin yo quererlo."

No es lo sensible lo que nos engaña, sino el no saber ver en él la imagen de aquello de lo cual da testimonio. Existe la pluralidad de las cosas bellas y buenas, e, *igualmente*, lo bello y lo bueno en sí; o sea, que todo lo múltiple corresponde a una sola idea, "razón de su unidad en lo que es". Las cosas múltiples "caen" en el campo de los sentidos y no en el del entendimiento, única facultad que percibe las ideas. Como vemos, hasta aquí se trata de la delimitación de los planos sensible e inteligible. Percibimos con nuestros sentidos,

"mas, no te has percatado de cuánta magnificencia hizo gala el artífice de nuestros sentidos al crear la facultad de ver y de ser visto?"

¡De cuánta magnificencia hizo gala el artífice de nuestros sentidos! O sea que todo ese derroche de ostentación que es el mundo sensible es para manifestar el ser, y no para ocultarlo.

Hay algo de naturaleza distinta que se necesita añadir a los sentidos para que puedan percibir, un "tercer elemento" que, en la visión, es la luz, producida por el dios-sol. Y si el ojo ve, es porque esa cualidad le ha sido concedida por el sol a título de *emanación*. El sol es, pues, un descendiente del bien, "análogo en todo a su padre". Emanación y analogía, he aquí dos conceptos que en este contexto impiden restarle realidad a lo sensible.

"El uno se comporta en la esfera de lo visible, con referencia a la visión y a lo visto, no de otro modo que el otro, en la esfera de lo inteligible, con relación a la inteligencia y a lo pensado por ella."

Así como la visión de los ojos es clara cuando el sol *ilumina* los objetos, así el alma detiene su atención en lo *iluminado* por la verdad y el ser, lo comprende, lo conoce y prueba que es inteligente. El bien es causa del conocimiento y de la verdad, es decir tanto la realidad como la posibilidad de conocerla, pero es superior a ambos; él no es la esencia, sino algo que está por encima de ella "en cuanto a preeminencia y poder". Del mismo modo, el sol no solo procura la facultad de ver los objetos, sino "la generación, el crecimiento y el alimento". *Hay*, pues, dos 'especies', la visible y la inteligible.¹⁵

III. La exaltación de las apariencias en Baltasar Gracián

Jankélévitch encuentra en la obra de Gracián¹⁶ una ilustración particularmente intensa de un tipo de pensamiento que reivindica las

apariencias. Su pensamiento invierte el orden de importancia de la esencia y del accidente. Esta rehabilitación del accidente

"... caracteriza una cierta filosofía modal que se desinteresa del ser para considerar las solas maneras de ser."¹⁷

La rehabilitación de la verdad y de la realidad de la luz sensible encuentra su cumbre en Gracián. Este autor canta a la luz, a lo que brilla, a lo que muestra majestuosidad como el pavo real¹⁸, a lo que hace derroche de belleza como la rosa. Así como lo hacen los girasoles de Van Gogh, Gracián se tiende hacia la "gloriosa ostentación".¹⁹ Esta forma de reivindicar el brillo y la apariencia, la manera, el cómo se relaciona íntimamente con el agrado sensible.

Para Gracián, la armonía del universo está dada por el equilibrio de fuerzas contrarias²⁰, que oscilan permanentemente entre concordia y discordia, y que son la convicción de que nada admite una única interpretación: el ser se desdobra en el parecer, substancia y circunstancia se hacen inseparables y la contradicción es la única categoría válida para interpretar el mundo.

El dualismo, sumado al carácter irónico, hacen ambigua su obra, y dan pie para una lectura equívoca de su pensamiento. Así, en lo que toca a las apariencias, la lectura que de él hace Jankélévitch presenta dos vertientes: por un lado, las apariencias son consideradas como aquello que consiste en parecer sin ser, o como un 'petit être',²¹ un modo de disfrazar la verdad, como los afeites que rejuvenecen. La apariencia transforma el ser en lo que parece. Modo de camuflar que es impotente en las cosas realmente serias, y que aun así es admitido en la ética de Gracián. Las cosas pasan menos por lo que son que por lo que parecen,²² como si la belleza consistiera esencialmente en la inflación de la presencia espacial.²³ Este tipo de apariencia, que es disfraz y mascarada, solo engaña al que quiere ser engañado, es decir, al ignorante que no pasa de la corteza y que se precipita; porque "la mentira es siempre la primera en todo", en cambio "la verdad siempre llega la última y tarde, cojeando con el Tiempo".²⁴

Por otro lado, la aparición es sacramental, es signo más que símbolo, es ontofanía. Lo majestuoso es también grave. Sin ostentación²⁵, toda perfección estaría en estado de violencia, toda cosa relevante en sí no lo parecería, ya que "lo que no se ve es como si no fuese".²⁶

En *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* Jankélévitch parece inclinarse a la primera interpretación, mientras que en su *Philosophie Première* podemos entrever la segunda. Pero en ambas obras el camino de la verdad no es ni la búsqueda del ser detrás de las apariencias, ni en las apariencias, sino el 'ser' en devenir. En ambas perspectivas parece claro que Jankélévitch aprueba el pensamiento de Gracián en la medida en que este le sirve para poner en evidencia las limitaciones y contradicciones del desprecio de las apariencias. En Gracián, lo plausible y el disimulo son lo importante, y,

"Alcibíades, que es fachada sin interioridad, se encuentra rehabilitado".²⁷

Jankélévitch reivindica en Gracián la idea de que la apariencia es aparición del ser.²⁸ Sin el aparecer, el ser no sería cognoscible. Gracián valora lo que desde dentro se muestra en la apariencia, la armonía entre ser y parecer. Valora el parecer que realiza y da más fuerza, eficacia y poder al ser. Elogia la manera, el cómo que suaviza y hace presentable la verdad. La verdad es peligrosa, y como el hombre no puede dejar de decirla, es necesario el artificio, verdad discreta que con astucia sabe no desnudarse, porque parte de su grandeza es hacerse presente sin necesidad de herir o violentar.²⁹

En *El Criticón*, Gracián parece seguir la misma dinámica de la alegoría de la caverna de la *República*.³⁰ Por otro lado, y siguiendo su perspectiva teológica, parece comenzar a cada momento por el orden de lo absoluto, para descender y detenerse luego en el mundo sensible y apariencial, casi como para fijar ahí morada.

V. Actitud de Jankélévitch frente a estas posiciones

La polémica entre el ser y el parecer supone una dicotomía de la realidad, una escisión del ser. Este dualismo es ajeno al pensamiento de Jankélévitch. Por consiguiente, él no busca un término medio entre estos dos extremos. Su pensamiento se sitúa en otro ámbito.

Si la ubicación correcta del conocimiento, y específicamente del conocimiento filosófico es dentro del campo de la 'empiría', y si, por otra parte, el mundo de las apariencias no es despreciable, entonces Jankélévitch se pregunta:

"¿Hay que pensar, pues, que solo una nueva retórica y una nueva sofisticación tienen algo que decir sobre lo inefable?"³¹

o dicho de otro modo, sobre el *Je-ne-sais-quoi* (el "yo no sé qué"), que es el ser de la 'empiría'. He aquí su respuesta:

"Sería paradójico que el misterio del ser tuviera por sede su apariencia más superficial: ya que la manera, después de todo, solo se refiere a la zona cortical y a la presentación sensible de la substancia."³²

1. Desconocimiento del "yo no sé qué"

Jankélévitch afirma que el ser es el objetivo privilegiado del saber.³³ Pero la realización de este conocimiento encuentra muchos obstáculos.

En primer lugar, el ser en general es inefable.³⁴ La 'ipseidad' del ser permanece siempre y radicalmente impenetrable, al punto que se asemeja a un no-ser. Es por esto que Jankélévitch lo llama misterio. En segundo lugar, sobre él aprendemos perpetuamente, porque es inagotable y porque no es estático. No podemos saber qué es el ser, solo entrever que el ser es, "qu'il y a l'être" (que hay el ser). La pregunta sobre qué es el ser nunca obtendrá respuesta.

Dada la paradoja de que el ser es el objeto privilegiado del saber, pero que es incognoscible, Jankélévitch, entonces, comienza a buscar

"...en la antípoda del ser un (yo no sé qué) que es, sin embargo, el polo magnético de este ser".³⁵

Es por esto que él comienza su obra *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* hablándonos de un algo inevidente e indemostrable, cuya invisible presencia nos colma y nos envuelve,

"...una cosa que no existe y que es la más importante entre todas las cosas importantes, la única que vale la pena de ser dicha y la única justamente que no se puede decir!"³⁶

Y por esto también en su *Philosophie Première* nos señala que la empiría es misterio, es decir, que el ser es misterio.

2. El "no sé qué" y el "sí sé qué" (el *Je-ne-sais-quoi* y el *je-sais-quoi*)

Si el ser nos sumerge en el misterio, en cambio el hecho de ser esto o lo otro nos deja menos en el vacío, porque con la ayuda de predicados podemos darle contenido, determinarlo y

hacerlo pensable. El no sé qué del ser no responde a la pregunta qué es el ser con alguna cosa, sino que nos deja entrever el hecho, en general, de que algo existe. En cambio, si en lugar de considerar el ser en sí, consideramos el ser en los entes, el no sé qué misterioso es un algo que sí podemos conocer. Si del ser no podemos decir nada, sí podemos hacerlo de los modos del ser. Cuando ya no podemos más penetrar en la infinita profundidad de la *substancia*, podemos seguir dando vueltas indefinidamente alrededor de sus *circunstancias* (determinaciones categoriales de cuánto, cómo, tiempo, lugar, etc.), que son más que todo circunlocución de la impenetrable 'ipseidad' del ser. Por eso, podemos contestar con mucha más facilidad a la pregunta sobre qué son las cosas, que a la pregunta de por qué las cosas son. Los seres, las cosas, se dejan interrogar, mientras que el ser permanece eternamente mudo, o apenas y raramente balbuceante en el chispazo del instante. Según esto, el saber humano no hace más que hablar sobre los modos del ser. Si bien esta situación manifiesta una limitación insuperable de la capacidad cognoscitiva del hombre, no por eso el conocimiento humano queda invalidado o desautorizado. En primer lugar, aquello de la 'empiria' que se hace presente al yo, es decir, la apariencia, *es*. En segundo lugar, el ser de la apariencia es epifanía, es vía por la que el ser se nos manifiesta. No es la apariencia lo que induce a error, sino la mala lectura que de ella se haga. La lectura correcta debe ser circumspecta, debe provenir de una "psicología austera y ascética", debe ser "una catarsis metódica", constituida, en general, por la matemática. Se trata ante todo de interpretar correctamente lo que se percibe tanto al interior de nosotros mismos como al exterior, de manera sensible o inteligible, y no de descifrar el sentido oculto del símbolo. Así por ejemplo, aquel que establece con precisión creciente la relación entre los colores y las figuras geométricas, o las diversas configuraciones de la materia a través del estudio del átomo, busca establecer científicamente la verdad de la apariencia, y no busca de ninguna manera leer una verdad oculta dentro de ella. En el verdadero conocimiento no se trata, pues, de ir develando poco a poco una apariencia que se va desvaneciendo para dejar paso a otra cosa, sino de conocer el ser de una apariencia que permite ver y conocer en sí misma. No se trata de una apariencia desvelada sino de una aparición reveladora. Y Jankélévitch

se pregunta si esta inversión no es precisamente la metafísica.³⁷

De esta manera, la 'empiria' no es ni críptica, ni secreta. Vista como totalidad, la 'empiria' es misterio. Misterio que no proviene de nada fuera de ella, porque fuera de la 'empiria' no hay nada. Es el hecho de la existencia de la 'empiria' lo que es misterio. Los hechos se explican los unos por los otros, así como los momentos que constituyen la continuación temporal se explican también los unos por los otros, pero la totalidad de la existencia de la 'empiria', así como la totalidad de la continuación son misterio.

Jankélévitch se declara partidario de una filosofía de la plenitud, pero que se mantiene fiel a la positividad del hecho vivido, fidelidad que es garante de seriedad, y llama a esta posición "positivismo misteriológico".³⁸

3. La manera de las maneras

Esta 'empiria', este no sé qué misterioso, no es una realidad estática. Jankélévitch nos habla de un ser en movimiento, y comienza a introducirnos en el tema del devenir, fundamental en su pensamiento.

El devenir es la dimensión por la cual la realidad se forma, se transforma, se deforma, se hace y se deshace sin cesar, en un cambio que es *modificación* continua. Este "fluir en la metamorfosis", esta propagación en la metamorfosis es la vocación temporal de la realidad.³⁹ El devenir es continuamente un pasaje a lo otro, de modo que se puede decir a la vez que él no es nunca y que él lleva a cabo sin cesar su advenimiento al ser,

"...por la virtud del tiempo el *hay* se transforma en *adviene*, en evento o advenimiento, siendo el *advenir* o el *sobrevenir* la única forma bajo la cual experimentamos esta prueba ontológica vivida y continuada que es el *devenir*".⁴⁰

Esta posición rompe con la lógica aristotélica y con el principio del tercero excluido. El ser se determina como ser finito por la negación del ser total, y por esto Jankélévitch afirma que ese "no sé qué, es un 'casi nada' " evasivo y fugaz, que es el ser en devenir.

Jankélévitch describe, en un lenguaje gramatical, el método utilizado por él, en el que analiza las apariencias en Platón y en Gracián, para llegar al "casi nada" del devenir en el tiempo, de la siguiente manera:

"... hemos interrogado sucesivamente al sujeto sustancial, que no sabría responder, y a los epítetos y atributos calificativos que son el decepcionante contorno adjetival, luego los verbos que designan las operaciones, relaciones y cambios del sujeto, y, por fin los modos adverbiales de esas acciones".⁴

El silencio del ser envía a Jankélévitch a las maneras del ser. Su filosofía es, entonces, adverbial. Es una filosofía impresionista, puesto que se fija ante todo en la manera. El estudio de las maneras nos conduce, a medida que profundizamos, a las maneras de las maneras, hasta llegar a la gran Manera, que es la única que puede calificar adverbialmente la modalidad. "Así, todo está en la manera",⁴² en esta gran manera de ser del ser que se llama devenir:

"La manera de maneras de hacer del Acto se llama *Intención*, pero la manera del ser, la manera que tiene el ser de ser no siendo, esta manera se llama (Devenir). Después de las maneras del manierismo he aquí, pues, la Manera intencional del devenir. El Devenir es la inaprehensible manera de ser de ser, y podemos decir en sentido estricto: el tiempo es la intención del ser".⁴³

Notas

1. Todas las citas han sido traducidas por la autora del artículo. "La apariencia es lo que (tiene el aire) sin ser, pero, por otra parte, la apariencia es aparición y, al mismo tiempo, semejanza que es relativamente falsa semejanza, falsa semejanza que es por tanto verosímil. La apariencia es lo patente (...) Y por consiguiente, en lugar de taparnos los oídos tontamente, en lugar de ser ese débil Ulises que prefiere no escuchar las Sirenas de la adulación, y que se hace el sordo como San Antonio se hace el ciego porque sabe que no podría escuchar sin sucumbir, ¿si escuchamos un poco a las encantadoras? no para creer lo que dicen, sino para comprender lo que piensan. ¡Actitud más viril, tal vez, que la fobia, -cosmofobia o iconofobia!" *Philosophie Première. Introduction à une philosophie du (presque)*. (Paris, Presses Universitaires de France, 1954), p. 14.

2. Jesuita, nació en Belmonte en 1601 y murió en Tarazona en 1658. Escribió: *El Héroe* (1636), *El Político* (1639), *El Crítico* (I parte 1646-49, II parte 1657), *El Discreto* (1646), *Agudeza y arte de ingenio* (1648), *El Comulgatorio* (1655), *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647).

3. *Philosophie Première*, p. 19.

4. *Ibid.*, p. 22.

5. *Ibid.*, p. 14.

6. *Ibidem*.

7. *Ibid.*, p. 25. Refiriéndose a Monet, Gérauld van der Kemp en su libro *Une visite à Giverny* (Versailles, Editions d'Art, 1984) escribe: "No es ni la luz ni la sombra el objeto de su pintura, sino la pintura situada en la sombra y la luz", p. 10. Y el propio Monet se expresa así: "El motivo es para mí cosa secundaria, lo que yo quiero reproducir, es lo que hay entre el motivo y yo" (*ibidem*).

8. Cf. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* (Paris, Seuil, 2^o e d., 1980), p. 13.

9. *Philosophie Première*, p. 15.

10. *Timeo 30 a*.

11. En Platón, "el bien es una belleza críptica que deja transparentar estéticamente algo de su ser, una suprabelleza suprasensible en la que resplandece el esplendor". *Philosophie Première*, p. 16.

12. *Ibid.*, p. 16.

13. *Ibid.*, p. 15.

14. "La filosofía trae de nuevo al buen camino a ese débil Ulises siempre tentado de estar domiciliado en la caverna de las sombras", *ibidem*.

15. En la imagen de la línea cortada en dos partes desiguales, cada una de ellas cortadas a su vez en otras dos partes desiguales, las imágenes (conjeturas) son lo que se proyecta de las cosas existentes del mundo sensible, que es totalmente real. Cosa similar ocurre en el mundo inteligible. En el plano del pensamiento, el alma procede por hipótesis y se dirige, no al principio, sino a la conclusión, y trata como imágenes las cosas que más abajo eran imitadas como modelo. En esta ascensión, cada modelo se convierte en imagen en la escala superior. En la dialéctica propiamente dicha (inteligencia), el alma inicia un camino de hipótesis para llegar a un principio absoluto, prescinde de las imágenes y se queda con las ideas consideradas en sí mismas, y, desde el principio, desciende a la conclusión por un camino de deducciones implicadas en él, para desde ahí remontar a las ideas: la dialéctica es circular.

16. Gracián no es un filósofo propiamente dicho. Si bien para él el saber es paradigma del vivir, este saber es más que todo saber vivir, adaptarse a las circunstancias y aprovecharlas. Gracián "es un literato que sabe conducirse bien por los lugares comunes de la cultura barroca" y que incluso "convierte afirmaciones propias en frases proverbiales", Raquel Azun, "Introducción a *El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia* (Barcelona, Editorial Planeta S. A., 1984).

17. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 13.

18. *El Discreto*, XIII.

19. *Philosophie Première*, p. 24. "De suerte que la ostentación da el verdadero lucimiento a las heroicas prendas y como un segundo ser a todo" *El Discreto*, loc. cit.

20. Juegos de opuestos que utiliza a lo largo de toda su obra tales como: máscara-verdad, ser-parecer, pensar-obrar, ver-entender, sustancia-circunstancia, persona-personilla, etc.

21. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 14.

22. Cf. *Oráculo manual y arte de prudencia* af. 99 y *El Discreto*, XIII.

23. Cf. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 18.

24. *Oráculo manual y arte de prudencia*, af. 146.

25. "Ningún realce pide ser menos afectado que la ostentación", que "ha de ser muy templada y muy de la ocasión". "A veces consiste más la ostentación en una elocuencia muda, en un mostrar las eminencias al descuido..." *El Discreto*, XII.

26. *Ibid.*

27. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 16.

28. *Oráculo manual y arte de prudencia*, af. 48.

29. *Ibid.*, af. 181.

30. En esta obra, Andrónico sale del mundo de la caverna en la que fue alimentado y criado por una hembra y conoce el mundo de la luz. Cuando encuentra a Critilo accede al mundo de la razón y del lenguaje. Crisi I y II.

31. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 17.
 32. *Ibidem*.
 33. *Ibid.*, p. 26.
 34. Cf. *Philosophie Première*, cap. 1.
 35. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 26.
 36. *Ibid.*, p. 11.
 37. *Philosophie Première*, p. 23.

38. *Ibid.*, p. 28.
 39. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 30.
 40. *Ibidem*.
 41. *Ibid.*, p. 28.
 42. *Ibid.*, p. 29.
 43. *Ibid.*, p. 30.

Susana Trejos
 Apdo. Postal 234-2050
 San Pedro, Montes de Oca
 Costa Rica

Summary: David Bohm was one of the distinguished theoretical physicists of his time. He offers the Copenhagen Interpretation of quantum theory which is the basis of his *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. He proposed the existence of a quantum potential which guides the motion of particles providing "a new information" about the phenomenon. Bohm's idea of order was that of the whole, language, implicit or explicit, for him a deeper, unspoken or embodied, of unspoken wholeness. His interests and his work were for biology, physics and philosophy embracing physics, psychology, art, religion and others.

Resumen: David Bohm ha sido uno de los físicos teóricos más distinguidos de su generación. Ofrece la Interpretación de Copenhague de la mecánica cuántica, en la cual habla de la "nueva información" que el potencial cuántico guía el movimiento de las partículas. Su idea de orden era la del todo, lenguaje implícito o explícito, para él un lenguaje más profundo, un lenguaje encarnado, de un todo implícito o no hablado. Sus intereses y su trabajo se centraron en biología, física y filosofía, abarcando física, psicología, arte, religión y otros.

David Bohm (1917-1992) fue uno de los físicos teóricos más distinguidos de su tiempo. Ofrece la Interpretación de Copenhague de la mecánica cuántica, en la cual habla de la "nueva información" que el potencial cuántico guía el movimiento de las partículas. Su idea de orden era la del todo, lenguaje implícito o explícito, para él un lenguaje más profundo, un lenguaje encarnado, de un todo implícito o no hablado.

La filosofía de Bohm que se ha desarrollado en los últimos años de su vida se ha centrado en la idea de la totalidad. Bohm no se preocupó de vivir a la altura del mundo físico, pero tampoco se involucró en la profundidad de los problemas de su época. Y eso que él, un físico de renombre de prestigio internacional, escribió y publicó en los últimos años de su vida una obra filosófica y metafísica que él mismo llamó "Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien". Bohm dejó una colección de trabajos que él mismo llamó "Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien" que él mismo llamó "Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien" (1957).

La idea de Bohm es que el mundo físico es como una red de la que una sola parte depende en su totalidad. Para Bohm, la parte depende de una totalidad de la que depende el todo. Por lo tanto, Bohm de su concepto físico de la "totalidad física". Para Bohm, el mundo físico depende de una totalidad que él mismo llamó "Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien" y se lo llamó "Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien" (1957).