

ENSAYOS FILOSOFICOS Y DE ARTE

© Rolando Díez de Medina, 2003
La Paz - Bolivia

INDICE

VALORES RELIGIOSOS
LOS VALORES EN LA EDAD MEDIA
LOS VALORES EN LA EPOCA ACTUAL
EL PROBLEMA DE LA ESTETICA
EL HOMBRE, UN SER AMBIGUO. IDEAS PARA UNA ANTROPOLOGÍA FILOSOFICA
UNA APROXIMACION AL EXISTENCIALISMO FRANCES
LA CONCEPCIÓN DE SPENGLER EN LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA
Bergson CRITICA AL POSITIVISMO Y RESTAURACIÓN DE LA FILOSOFÍA
LA CRISIS DEL HUMANISMO
TANGENCIANDO EL SENTIDO DEL ARTE
CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE ACTUAL
LA PINTURA DE MANIN TROTAMUNDOS
EL DANDY
LA OBRA MAS DISCUTIDA DEL NUEVO TEATRO FRANCES

VALORES RELIGIOSOS

Quiero titular así estas disquisiciones, no porque tenga la intención de hacer un estudio sobre los valores religiosos, una descripción fenomenológica de ellos o un análisis de sus categorías. a la manera de Rodolfo Otto en "Lo Santo" , ni siquiera un comentario de este profundo y sustantivo libro. Lo hago únicamente para emplear el mismo título que pone el señor Guillermo Francovich a un estudio suyo sobre aspectos de la religión, publicado en "La Razón" del domingo 16 de septiembre de 1945, ya que estas modestas disquisiciones han sido inspiradas en él. No es frecuente hoy la polémica o la discusión sobre materia de filosofía o de ciencia, porque son tales los tiempos que corremos, que muy pocos se interesan por las disciplinas en que la política o la economía no se halle mezclada. Cuando alguien habla o escribe, entre nosotros, sobre filosofía, historia o ciencia, queda siempre incontestado. Su palabra ni incita a la controversia intelectual. Entre nosotros no provoca la discusión ni el acierto ni el error. Parece que hemos perdido el gusto por la polémica, por el cambio de ideas, que tal vez antes lo teníamos. Así mi actitud ha de parecer un poco insólita. Pero aunque lo sea quiero analizar y discutir algunas apreciaciones del señor Francovich sobre la religión.

Varios son los aspectos tratados por el señor Francovich que incitan, en mi espíritu, a la controversia. Pero el más objetivo de todos y que el salta al primer plano de la discusión, es su extraño concepto sobre nuestra época y el valor religioso. Siempre he creído que pocas épocas han estado más alejadas de Dios que la nuestra, y he ahí que el señor Francovich dice en su estudio citado: "Hay épocas en que la institución religiosa es poco factible, y otras en que hay una especie de predisposición para ella. Nuestra época está entre estas últimas. Hay una tendencia en la actualidad hacia una forma de vida orientada por los valores religiosos, y para una mayor comprensión de estos". Lo que confieso que me ha dejado un poco atónito. ¿Cómo así encuentra el señor Francovich que nuestra época sea una época religiosa? ¿Qué ha podido conducirlo a hacer una afirmación que contradice toda nuestra experiencia sobre las características del siglo en que vivimos? Posiblemente la lectura de un artículo del señor Ortega y Gasset, que cita el señor Francovich, y que se titula "Dios a la vista". El señor Ortega ha sido siempre proclive a la paradoja, complaciéndose en sembrar conceptos insólitos y hasta contradictorios, tal vez con el secreto propósito de hacer tropezar a sus lectores. Es, pues, peligroso tomar siempre en serio al señor Ortega y Gasset, que, más que filosofar gusta jugar con la filosofía. Su mismo artículo, si pretendiese mostrarnos la faz religiosa de Dios, sería irreverente. Pero, con fortuna para él, esa no es su intención. Su artículo habla de un Dios que nada tiene que ver con la religión, de un Dios profano. Tal vez del Dios de los filósofos y de los sabios, pero en manera alguna del Dios de los místicos. Estoy cierto que ni el señor Ortega, ni el señor Francovich han visto nunca a Dios. Porque de haber tenido este sublime espectáculo, no habrían gritado, como desde la cofa de un barco y con la alegría del que ve los acantilados del puerto: "Dios a la vista", sino que se habrían prosternado y ocultado la faz, ante esta a la par sublime y aterradora visión, porque Dios es lo "numinoso", el "mysterium tremendum" cuya visión sublima y produce terror. (1) Ver Rodolfo Otto, "Lo Santo., Ed. Rev. de Occidente). Pero he dicho ya que el señor Ortega aclara, lo que no está muy aclarado en el artículo del señor Francovich, que este espectáculo marítimo es el de un Dios profano. Lo que pretende decir el señor Ortega, aunque no lo dice, es que la filosofía, de

hoy no hurta el problema de Dios, *como* lo hacia el positivismo, sino que por el contrario, está en posibilidades de discutirlo y comprenderlo. En efecto, con la moderna ontología y la moderna axiología, tenemos dos caminos para llegar a Dios. Pero esos dos caminos son filosóficos, y por lo tanto profanos, para emplear el término del señor Ortega. No nos conducen, pues, propiamente hacia Dios, si no hacia el concepto de Dios, que es muy otra cosa.

En todas las épocas de filosofía metafísica, por otra parte, se ha tratado de Dios. ¿Sería prudente, siguiendo al señor Francovich, sostener que todas ellas fueron religiosas? Así por ejemplo el racionalismo del siglo XVII no puede prescindir de Dios. Descartes necesita de Dios para poner al mundo en movimiento. Mejor diremos de la idea de Dios; porque de donde Descartes saca todas las cosas, *como* un prestigitador de feria de un sombrero del público, no es precisamente de Dios, sino de su IDEA ¿Se podría afirmar que el sistema de Descartes es una filosofía religiosa? Creemos sinceramente que si hay un sistema en el que el sobra Dios es el de Descartes, cuya física espacial y de masas que se mueven por choque es la base del mecanicismo moderno. Por eso dice Pascal, muy agudamente, que Descartes después de poner al mundo en movimiento merced a Dios, no sabe qué hacer de Dios. El siglo XVII es por excelencia un siglo filosófico y, tal vez por eso mismo, muy poco religioso, La filosofía anula la religiosidad por que la razón embota el sentimiento. Por eso Grecia, de todos los pueblos antiguos, fue sin duda el menos religioso. y de los pueblos modernos no fue en Alemania que floreció el misticismo, sino en España, una nación afilosófica en esencia. Mas este tema de la relación entre la filosofía y el misticismo tiene muchas facetas, y merece un estudio aparte. Volvamos, pues, al siglo XVII.

Todos los filósofos de este siglo, y aun los no filósofos, hablan mucho de Dios. Pero hablaban de El, *como* La Rochefoucauld, un contemporáneo, dice que hablaban del amor, sin que nadie lo hubiera visto. Es una época en la que imperan los valores lógicos, y en la que aun se captan, sin duda, los valores éticos, pero en manera alguna los religiosos. El mismo Pascal. a quién cita el señor Francovich, ¿Fue en realidad una personalidad religiosa, como se ha dicho siempre? Sin duda cierta inclinación de su espíritu lo conducía a lo Divino, pero hijo del racionalismo. era un racionalista a pesar suyo, y mucho más discípulo de Descartes de lo cual que él mismo creía. Es verdad: que Pascal hablaba de un "esprit de finesse" al lado de l' esprit geometrique", de una "raison du coeur", lo que muestra que no se encerraba en el estrecho marco de la razón. Trataba de superarlo sin duda. Aunque no ha explicado mucho en qué consistía este "esprit de finesse" ni esta "raison du coeur", se podría interpretarlos como una forma de intuición, pero una intuición más bien intelectual que emotiva, una intuición de los principios filosóficos, como resulta de este pasaje de Pascal: "Mais dans l'esprit de finesse, les principes sont dans l'usage comme mun et devant les yeux de tout le monde. On n'a que faire de tourner la tête, ni de se faire violence; // n'est question que d'avoir bonne vue, mais il faut l'avoir bonne; car les principes sont si déinés et en si grand nombre, qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. Or, pommision d'un principe méne a l'erreur; ainsi, il faut avoir la vue bien nette pour voir tous les principes, et ensuite l'esprit juste pour ne pas raisonner faussement sur des principes connus" (1 Ver rasca! .Pensees). Hay también otros pasajes en su obra, sobre todo cuando se refiere a la religión y a la moral, que podrían ser interpretados como una referencia a una intuición emotiva de estos valores, para los que Pascal ve claramente la impotencia de la razón. Es que Pascal fue el primer racionalista que empezó a dudar de la razón. No vivió totalmente encandilado, como los demás filósofos de la época, por la deslumbradora luz de esta fascinante sefiora, de tan absorbente dominio. Los racionalistas tuvieron la visión limitada porque padecían de una especie de míopia dogmática.

De esta miopía se libró Pascal por su escepticismo. Pues Pascal fue un escéptico; no sabría decir si por temperamento o por influencia de Montaigne. Es verdad que Pascal ha escrito: "Ce inst pas dans Montaigne mais dans moi que j'y trouve tout ce que j'y vois". Pero es lo cierto que fue un gran lector de Montaigne, y este agudo escéptico logró perforar todo su dogmatismo racionalista. Así Pascal se nos presenta como una personalidad dual, en cierta forma paradójica. Por un lado es discípulo de Descartes y por otro de Montaigne; es un racionalista y al mismo tiempo es un escéptico. ¡Qué poco lugar hay en esta doble personalidad para un místico! Es verdad que suyas son aquellas palabras de un tan profundo misticismo: "Consoletoi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé". Consuélate, tu no me buscarías si no me hubieses hallado, dice Pascal que oyó de Cristo. Esto nos revela sin duda un temperamento religioso en pascal, anulado empero por un espíritu analítico. Era demasiado cerebral a pesar suyo, demasiado intelectual izado para poder contemplar limpiamente a Dios. Era un filósofo y ésto le impedía ser un místico. En Pascal hay un defensor intelectual de la religión, pero no una personalidad verdaderamente religiosa. Esto nos lo prueba con evidencia una de sus principales tesis en materia de religión: la célebre apuesta. Pascal nos propone un convenio de cierto tinte comercial. Nos dice que entre afirmar o negar la existencia de Dios, entre creer o no creer en la inmortalidad del alma, es más conveniente optar por la afirmativa, porque si Dios no existe y nuestro ser es perecedero, nada hemos perdido, y si en cambio existe Dios y conseguimos la inmortalidad de nuestra alma, estábamos en lo cierto y podremos obtener el premio correspondiente. Se trata evidentemente, como él mismo la llamó, de una apuesta, en la que más que nuestra alma, está en juego nuestro juicio sobre ella, nuestro pensamiento, que para un racionalista como Pascal era lo más importante.

Esta es una posición pragmática en religión, que será rechazada por todo auténtico religioso. Su solo planteamiento parecería a un místico un sacrilegio, porque eso sería jugar a una carta la existencia de Dios, esa existencia que constituye para él una evidencia, una posesión absoluta, en la que está sumergido todo su ser. No cabe la posibilidad de dudar de Dios, porque Dios es una presencia inmediata para el espíritu religioso. y Pascal como buen escéptico duda siempre. En su célebre apuesta nos dice que si Dios no existe no perdemos nada, lo que quiere decir que no está muy seguro de que exista. La religión para Pascal es más un imperativo de voluntad, que una vi- sión, lo mismo que para el pascaliano Unamuno, otro espíritu religioso malogrado por la filosofía. Tanto Pascal como Unamuno "quieren" que exista Dios, y quieren que exista no para gozar de su visión, que naturalmente la desconocen, sino porque le tienen miedo al vacío, a la nada. Unamuno se angustia al pensar que puede dejar de ser, al pensar que puede sumergirse en la nada, y cuando piensa que Dios puede existir sin su

inmortalidad, exclama: "entonces para qué Dios". (1 Ver Unamuno, "El sentimiento trágico de la vida) Unamuno quiere que Dios exista para su servicio, para el servicio de la inmortalidad de su alma. Solo quién no comprenda lo que es la auténtica religión puede tomar a Unamuno por un espíritu religioso. Pascal y Unamuno eran creyentes, pero esto no quiere decir que fueran religiosos.

Es un error tan frecuente como profundo el confundir a los llamados creyentes con los religiosos. y el señor Francovich parece que ha caído en ese error, pues todo su artículo respira tal clima. Según dicha concepción épocas religiosas serían aquellas en que se crea en Dios e irreligiosas las ateas. ¡Pero así cuán lejos estamos de comprender el verdadero tema religioso! Pascal y Unamuno creían ciertamente en Dios, como cree, posiblemente, el señor Francovich y creemos nosotros. Mas esto no nos autoriza a llamarnos espíritus religiosos ni a tenernos por tales. Muy al contrario, pienso que precisamente por creer en Dios, nos hallamos muy lejos del espíritu verdaderamente religioso. Porque los religiosos no creen en Dios. Esta afirmación nuestra sorprenderá a no pocos. Y sin embargo la creemos justa. Un místico no cree en Dios: porque creer en El es en cierta forma dudar de su existencia. Sólo se cree en aquello de lo que uno no está completamente seguro. Hay varias gamas en la creencia humana, desde las poco verosímiles, hasta las que tienen un grado mayor de probabilidad. Así, por ejemplo, creemos que Homero ha escrito la *Ilíada*, aunque después de los trabajos de Vico y de Wolf, esta creencia no tiene casi ningún fundamento; creemos con mayor probabilidad que Platón ha escrito los diálogos. aunque varios de ellos se los reputa hoy como apócrifos y nada raro sería que un filólogo llegase a probar que todos fueron escritos por un alejandrino de la época helenística; se cree también que Shakespeare ha escrito sus dramas y comedias, aunque algunos lo niegan, y por último creemos que Cervantes ha escrito el *Quijote*, una creencia algo más firme, ya que hasta ahora nadie la ha contradicho. Todas estas son "creencias", más o menos probables y hasta más o menos seguras, como todas las que rodean nuestra vida pues nuestra vida está llena de creencias- pero a las que sería insensato sacrificar, no digo una vida, pero ni siquiera una parte de la hacienda, en su afirmación. Mas ninguna de estas creencias tiene que ver nada con la fe religiosa. El mal entendido ha nacido de la mala traducción de fe por creencia. Es una traducción arbitraria y errónea. La fe no es una creencia. La fe es una certidumbre, o por mejor decir, una evidencia (de *videre* -ver). Es la contemplación de Dios y su posesión. La fe, en verdad, es la posesión por excelencia, es la posesión absoluta de la persona divina. El místico está poseído por Dios, como el condenado por el demonio. Por eso se decía poseso en la Edad Media, edad que tenía tanta experiencia religiosa. No hay, pues, evidencia comparable a la del místico, que ve a Dios, que toca a Dios, que posee a Dios; porque Dios también está poseído por el místico. A esta posesión mutua se da el nombre de CHÁRITAS, de amor, y en ella consiste la dicha suprema. No hay palabra más maravillosa, más luminosa que las CHARITAS cristiana, que es el amor de la divinidad y la fusión con ella. Pero en este siglo sórdido, utilitarista y arreligioso, esta excelsa palabra ha perdido toda su significación, hasta el extremo de llamar caridad al gesto de arrojar un óbolo al mendigo para librarnos de él.

Sólo por esta dichosa visión que es la fe, podemos comprender el martirio de los santos, y su gozo íntimo al recibir el sufrimiento, el dolor y la muerte. De no ser así nos parecerían sin duda unos insensatos o unos enfermos. Los positivistas que no aceptaban la posibilidad de la visión divina, pero que querían darse una explicación de la santidad y sobre todo del martirio, concebían a los santos como a enfermos, como una especie de masoquistas que buscaban la voluptuosidad del dolor. Se llegó a estos extremos de interpretación, porque es lo cierto que el martirio de los Santos resulta algo inaudito e incomprensible para el que no le es dado aceptar su verdadera causa. Más los positivistas en esto, como en otros casos, logrando acercarse al problema se desviaban de él por su concepción rigurosamente empirista. Hay en efecto algo de voluptuosidad en el dolor de los Santos, pero una voluptuosidad en manera alguna física, sino esencialmente espiritual.

La contemplación de Dios, o la intuición de lo Santo, para expresarnos en términos de la axiología moderna, constituye la dicha suprema. Por eso el religioso es llamado BEATO, o sea feliz. La beatitud es la vida gozosa. El místico se complace únicamente en la visión de Dios, y no desea ya más otra cosa, ni otro bien. Los que buscan a Dios para que los libere de sus miserias o de sus angustias, aunque estas sean tan profundas como las de Pascal o de Unamuno, están lejos de la verdadera religiosidad. No han aprehendido el valor de lo Santo. De ahí que en lugar de servir a Dios quieren servirse de El, convirtiéndolo en un ministro de sus necesidades espirituales o materiales. Aquellos que dicen amar a Dios y esperan recibir las recompensas de ultratumba, y las sencillas mujeres que piden a su Dios las favorezca en sus necesidades materiales, están en realidad en el mismo plano; unos y otras hacen de la religión un comercio. Me ha irritado siempre escuchar a algún sacerdote decir desde el púlpito que debemos sacrificar los placeres terrenales en vista de los otros, mucho mayores e imperecederas, que vamos a obtener en el Paraíso. Esto es indudablemente comerciar con la religión; sacrificar lo poco para obtener lo mucho. Por eso Hugo de San Víctor, el teólogo flamenco, llama "amor de ramera" al que quiere fundarse sobre los beneficios y provecho de Dios. El verdadero amor de Dios no pide nada, ni siquiera el cielo. "No hay que amar a Dios por su cielo y su tierra, sino al cielo y a la tierra porque son de Dios ". Este es el sentido de las palabras de Salomón: "Si te tengo a Ti no pregunto por el cielo ni la tierra". Ese amor de Dios no espera ni recompensa ni castigo, y prefiere, con el maestro Eckehardt "estar con Jesús en el infierno que sin El en el cielo". Es el amor de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús, que pedía a su Amado lo mismo el sufrimiento que la dicha, la vida, que la muerte:

DADME MUERTE, DADME VIDA;
DAD SALUD O ENFERMEDAD,
HONRA O DESHONRA ME DAD,
DADME GUERRA O PAZ CUMPLIDA,

FLAQUEZA O FUERZA A MI VIDA,
QUE A TODO DI RE QUE SI;
¿QUE QUEREIS HACER DE MI?

DADME RIQUEZA O POBREZA,
DAD CONSUELO O DESCONSUELO
DADME ALEGRIA O TRISTEZA
DADME INFIERNO, O DADME CIELO,
VIDA DULCE, SOL SIN VELO,
PUES DEL TODO ME RENDI;
¿QUE MANDAIS HACER DE MI?

Este amor no se complace sino en el amor mismo, y todo desaparece ante él, No es por los dones de Dios, ni por el temor de su castigo, sino por su Divina Persona, que se estremece el espíritu del religioso. El cielo y el infierno mismos nada valen ante esa presencia maravillosa, que irradia el más puro amor, según se expresa tan bellamente en aquellos célebres versos de San Francisco Javier:

NO ME MUEVE MI DIOS. PARA QUERERTE
EL CIELO QUE ME TIENES PROMETIDO.
NI ME MUEVE EL INFIERNO TAN TEMIDO
PARA DEJAR POR ESO DE OFENDERTE.

TU ME MUEVES, SEÑOR; MUEVEME EL VERTE
CLAVADO EN UNA CRUZ Y ESCARNECIDO;
MUEVEME VER TU CUERPO TAN HERIDO;
MUEVENME TUS ANGUSTIAS Y TU MUERTE.

MUEVEME. AL FIN, TU AMOR, Y EN TAL MANERA,
QUE, AUNQUE NO HUBIERA CIELO, YO TE AMARA,
Y AUNQUE NO HUBIERA INFIERNO, TE TEMIERA,

NO ME TIENES QUE DAR PORQUE TE QUIERA;
PUES AUNQUE LO QUE ESPERO NO ESPERARA,
LO MISMO QUE TE QUIERO TE QUISIERA.

Se comprende que este amor de Dios solo puede ser originado en su contemplación. Lo Santo no se da en el deseo. ni en la búsqueda intelectual. sólo se da en una visión, en una intuición emocional que dirían los axiólogos. La Divinidad solo se muestra al sentimiento. no a la razón. A Dios no se lo puede probar, no se puede demostrarlo con razones, como se demuestra un teorema geométrico; hay que sentirlo. Y cuanto más desembarazado se esté de intelectualismo y de filosofía. y más puro se tenga el corazón, más cerca se estará de la visión de lo Santo. Este es el sentido de las palabras de Jesús: "Bienaventurados los simples de corazón porque ellos verán a Dios". Y este encuentro con la divinidad es esencialmente espontáneo; no puede ser objeto ni de un deseo, ni de un capricho. Nada tiene que ver en ello la voluntad. Pablo iba por el camino de Damasco meditando la mejor forma de combatir a los cristianos. cuando se le apareció Jesús. Fue esa visión la que lo convirtió en Apóstol del cristianismo. Ni el terror, ni la angustia pueden conducir hacia Dios; sólo el amor puede conducir hacia El, y lo ama únicamente quién ya lo ha visto. Aun los que buscan a Dios es que ya lo han encontrado, según la frase de Pascal. Pues quién no lo ha encontrado espontáneamente no tiene medio de buscarlo. Hay que tener OJOS para ver a Dios. Es por eso que la axiología actual ha hecho de lo Santo un valor. porque. como los demás valores, solo puede ser aprehendido mediante una intuición. A quién es ciego, por ejemplo, para los valores éticos —para la justicia o el bien— no hay medio de mostrárselos, como sucede con los colores para quién ha perdido la vista corporal. Por eso se ha dicho de los valores que no son susceptibles de demostración, sino de mostración únicamente. El que tiene ojos los ve, el que no los tiene ha de resignarse.

De ahí que la religión nada tenga que ver con los devaneos metafísicos, con las ansias de infinito o con el terror de la soledad y del vacío. Todo lo que no sea amor de Dios y contemplación de El, es extra-religioso. No está, pues, en lo cierto el señor Francovich cuando dice: "La religión es una especie de lucha contra la nada que le amenaza por todas partes; contra la soledad radical del espíritu, que no se remedia con la sociabilidad, con la política. con el arte o con la moralidad, que no pueden ser sucedaneos de la sed mística". Nos sorprende que el señor Francovich hubiera escrito esto en un artículo en el que habla de los valores religiosos, mostrándose, al parecer, de acuerdo con la tesis axiológica. Porque esa manera de pensar pertenece por entero a una concepción psicologista de la religión. El señor Francovich ataca con frecuencia a los positivistas, muy justificadamente desde luego pero ahora, posiblemente sin querer. ha caído en una manera de ver positivista. Porque precisamente el origen de la religión es, para los positivistas, lo que dice el señor Francovich; un terror de la nada, un cansancio del mundo que no puede llenar ni el arte ni la sociabilidad, un deseo de huida y de más allá, esto es, un fenómeno esencial- mente psicológico y carente de todo contenido de trascendencia. Los

positivistas todo lo explican y todo lo reducen a la psicología, negando el contenido objetivo de la moral, de la estética y de la religión. A esta tesis se oponen la concepción ontológica y la concepción axiológica de la religión, que combaten tanto el inmanentismo, cuanto el formalismo puro, tratando de darle una base material y trascendente. La primera fundamenta la religión en un objeto metafísico, y la segunda en un objeto axiológico, en un valor, que es el valor de lo Santo. Este valor como todos los valores, tiene un contenido objetivo, irreductible a un fenómeno psíquico.

Por otra parte los valores tienen un fin en sí y no poseen función alguna. Por eso es extraño que diga el señor Francovich, que. su función —es decir la de los valores— en la vida del espíritu es dar al hombre el sentimiento de su vinculación con el universo". Según esto el valor religioso no sería sino un medio para la vinculación del hombre con el universo en la cual vinculación consistiría la religión. La religión no consiste sino en la percepción de lo Santo, valor que, como los demás, no tiene función alguna, no hace nada, ni sirve para nada. Vale simplemente. Toda su dignidad consiste en valer. y nosotros captamos o deseamos captar los valores simplemente porque valen, no porque nos proporcionen servicio alguno. El valor tiene un fin en sí mismo; es fin en sí. Por eso muchos axiólogos sostienen que el valor de utilidad, no es un verdadero valor, ya que la utilidad se pone al servicio de otros valores. Lo útil es un medio, no es un fin. y es de este valor inferior, de este no-valor, que nuestra época ha hecho su valor por excelencia. Pero esto será objeto de un próximo artículo.

LOS VALORES EN LA EDAD MEDIA

Se puede interpretar todo el proceso histórico y hacer una filosofía de la historia desde un punto de vista axiológico. y talvez esta manera de enfocar los hechos sea la esencial, porque lo que da sentido y carácter a una época, son sus valores dominantes. No todas las épocas, ciertamente, tienen igual capacidad para la aprehensión de los valores. En unas preponderan los religiosos, en otras los éticos, los lógicos, los estéticos, etc., sin que esto quiera decir que, preponderando un valor, los demás dejen de ser en absoluto aprehendidos. Lo que sucede. es que, en cada época, los valores se jerarquizan y se ordenan con respecto a un solo valor, colocado supremamente por el hombre, y hacia el que tiende toda su existencia. Así Santidad, el Amor, el Honor, la justicia, la Libertad, el Placer, etc., han constituido sucesivamente los fines ideales y los móviles de la vida humana. y las épocas, en consecuencia, han cobrado un estilo, un carácter y un color peculiar de acuerdo al valor dominante.

No pretendemos hacer tal interpretación, ni tal filosofía de la historia, porque no tenemos ni el tiempo, ni la capacidad para hacerla. Queremos únicamente analizar los valores que predominan en nuestra época, y que no son, ni con mucho, los religiosos, como afirma el señor Francovich. Antes de hacer el cuadro de nuestra época empero sería, sin duda, conveniente dirigir nuestra mirada hacia una época característicamente religiosa, para poder comparar la jerarquía y el orden de sus valores con la nuestra. La época religiosa por antonomasia, fue la Edad Media. Tratemos, pues, de contemplar y comprender, sino su conjunto, por lo menos sus rasgos esenciales.

La esencia de la religiosidad medioeval no está en el hecho de haber tenido muchos santos, muchos místicos y muchos mártires, sino en que el valor de Santidad envolvía todas las modalidades de la vida, y les daba sentido. Los santos y los mártires son consecuencia de ese estado de espíritu que vive pendiente de Dios. Y no eran únicamente los santos los que se embriagaban con el pensamiento y la imagen divina, como se cree con frecuencia, sino todos los hombres: los monjes y los seglares, los filósofos y los trovadores, los caballeros y los burgueses, los señores feudales y los villanos. La idea y la imagen de Dios se extendía sobre todo. La lucha, el trabajo, el saber, tenían un contenido y una finalidad religiosos. El placer y el sufrimiento mismo, tenían un extraño sabor de religiosidad. La culminación de todo deseo y de todo amor era el amor de Dios; la meta de toda ambición y de toda esperanza, era la esperanza de la salvación. El dolor y el padecimiento humano se consideraban como la imagen del padecimiento y del dolor de Cristo. "Tan lleno de Cristo estaba el espíritu de aquella época, que el motivo de Cristo empezaba a resonar en cuanto había la menor y más superficial semejanza entre cualquier actitud o cualquier idea y la vida o la pasión del Señor. Una pobre monja que lleva leña a la cocina, figúrase que lleva la cruz. La simple idea de llevar madera, basta para prestar a la acción el luminoso brillo del más elevado acto de amor. La mujercilla ciega que lava la ropa, considera la tina y el lavadero como si fuesen el pesebre y el establo. La profanación de las ideas religiosas en los desbordamientos del homenaje a los príncipes, como la comparación de Luis XI con Jesús, o del emperador, su hijo y nieto con la Trinidad, no son menos un efecto de aquella sobresaturación en contenido religioso" (1 Véase Huizinga: 'El Otoño de la Edad Media'). La educación tiene por principal finalidad hacer conocer a Dios y sus mandamientos. Se enseña la fealdad del pecado y la belleza de la gracia. Se enseña a soportar el dolor por amor de Cristo y a comprender y meditar el sentido de la Pasión. "Desde la más tierna infancia —dice Huizinga— se implantaba en el espíritu del niño la imagen del Crucificado, tan grandiosa y tan lúgubrememente, que cubría con su severa sombra todos los demás sentimientos. Cuando Jaen Gerson era toda. vía un niño, púsose un día su padre con los brazos extendidos contra la pared: "Mira, hijo mío", dijo, "así está crucificado y muerto nuestro Dios, que os ha hecho y os ha salvado". Esta imagen permaneció adherida a la memoria del muchacho hasta la más avanzada vejez, creciendo con el aumentar de los años, Garsón bendecía por ello a su piadoso padre. Colette oía siendo una niña de cuatro años a su madre, que rezaba todos los días llorando y suspirando por la Pasión, cuyas burlas, golpes y martirios compartía así. Este recuerdo se fijó con tal viveza en el espíritu supersensible de la santa, que sintió durante todos los días de su vida la más viva angustia y tormento en el corazón a la hora en que fue crucificado Jesús, y al leer la Pasión su fría más que ninguna mujer

en los dolores del parto. Un predicador se detenía muchas veces un cuarto de hora silencioso ante los oyentes, en la actitud del Crucificado" (1)Huizinga, ob cit). Todo esto hoy nos llamaría a burla, a nosotros, hombres desprovistos de espíritu religioso, pero en la Edad Media tenía un contenido y un sentido profundos.

El saber medioeval se asentaba sobre la autoridad de la Iglesia y por lo tanto era un saber incommovible. No había lugar para la duda o el esceptismo. La filosofía tiene un sabor de perennidad, que comunica un sentido de eternidad al mundo. La vida misma es como una anticipación de la vida eterna. Hay un sentimiento de seguridad y de calma tan extraño a la fugacidad y mudanza del mundo moderno. La vida del hombre actual tiene un sentido histórico, en tanto que la vida de la Edad Media tenía un sentido metafísico. Al lado de la filosofía germina la verdadera ciencia medioeval, la Teología, o sea la ciencia de Dios. Podriase decir que es la única ciencia de la Edad Media, pues a su lado nada son la astrología, ni la alquimia, al hombre medioeval no le interesa la naturaleza; le tienen casi sin cuidado las leyes del mundo físico o biológico. Lo que le interesa sobremanera es el conocimiento de Dios. el saber de Dios. Y así construye una ciencia grave y prolija, dormida hoy en gruesos folios en las bibliotecas, y que nos es en absoluto desconocida. Nosotros sabemos mucho de la naturaleza, pero ignoramos todo con respecto a Dios. Y es tal nuestra ignorancia que ni siquiera nos apercebimos que nuestro saber tiene amputado precisamente el objeto supremo. En la Edad Media se hubiera desdeñado el orgullo del sabio moderno y no se habría comprendido que se llame ciencia a un saber a que le falte Dios.

La concepción del Universo del hombre medioeval está igualmente muy lejos de la nuestra. Mientras nosotros vivimos en un mundo de crisis, en medio de la duda y la incertidumbre, pues ni siquiera tenemos ya la seguridad del positivista en el futuro de la ciencia, el hombre de la Edad Media concebía al Universo como un todo armónico que servía a los fines de Dios. La vida humana tenía un principio y un fin, regulados desde la eternidad. Todo se concebía sub specie aeternitatis. El mundo era la obra de Dios y la vida un camino hacia él. La concepción del universo que tenían aquellas almas religiosas, se podría representar en la imagen de una catedral gótica. Era un edificio perfectamente acabado y ordenado de tal manera, que las cosas en él, la ciencia, como el arte, como la filosofía y demás, desempeñaba una función armónica que daba al edificio un sentido de eternidad. Era una verdadera catedral de ideas que, como la gótica, cimentándose sólidamente en la tierra, se eleva al cielo como una oración que trasmuta su piedra en espíritu. .La visión del mundo y de la filosofía en la Edad Media. es la creencia de que el mundo es un cosmos, un todo ordenado con arreglo a un plan, un conjunto que se mueve tranquilamente según leyes y ordenaciones eternas, las cuales, nacidas con el primer principio de Dios, tienen también en Dios su referencia final ". (1) Ver Landsberg: "La Edad Media y Nosotros".) De ese orden emergen las leyes de la naturaleza y de la moral. Hay para Santo Tomás un ORDO NATURALIS y UN ORDO MORALIS, que se complementan y se complementan. De ahí la concepción teleológica del universo tan cara a la Edad Media. Según ella la existencia del mundo no es obra del azar sino de la inteligencia divina, y no es producto del capricho sino de la gracia. La vida del hombre en el mundo tiene asimismo una trayectoria y una meta. La historia y su proceso, son, para San Agustín, el resultado de un orden preestablecido, porque Dios lo ha ordenado todo desde la eternidad. Así San Agustín construye la primera filosofía de la historia en su "Civitas Dei" dando al acontecer humano un fin y una esencia divinos. Las edades y los tiempos se realizan según él, en contrastes tan bellos, que la historia es como una acabada poesía: "DEUS ORDINEM SAECULORUM TAMQUAM PULQUERRIMUN CARMEN EX QUIBUS DAM ANTITHETIS HONESTAVIT".

Este orden del universo no es una imposición de la justicia dura de Dios, sino por el contrario es un don de la gracia, del amor. Es un ORDO AMORIS, como dice San Agustín. El mundo es la manifestación del amor de Dios. Así el amor cobra, entre los valores de la Edad Media, una jerarquía muy alta. Después del valor de Santidad, es el valor supremo. El hombre sólo se puede salvar por el amor; solo puede elevarse y dignificarse por el. El amor es el camino de la perfección. La filosofía de la Edad Media ha hecho del amor la esencia del alma humana, del universo y hasta de la misma Divinidad. Por eso vivir en el amor es vivir en Dios. Vivir amorosamente es obtener la beatitud, porque la virtud misma no es sino un amor ordenado para San Agustín: "VIRTUS EST ORDO AMORIS". El fuego amoroso lo purifica to- do, en él se consume hasta el pecado. En cambio sin amor no hay santidad posible, ni hay virtud. Sin amor nada vale la acción. ni la contemplación. Sin él son sombras efímeras la voluntad o el conocimiento. La fe misma no es perfecta sin el amor: "MODUS FIDEI NON EST PERFECTUS NISI SIT CHARITATE INFORMATUS", dice Santo Tomás. De las tres virtudes supremas, Fé, Esperanza y Caridad, la última se considera la más alta: ..La Charité est le don de Dieu par excellence. La Charité 'n'existe pas ici-bas sans la Foi et l'Esperance. Mais des trois Vertus théologales, qui nous sont données par la grâce, avec la justification gratuite, c'est la Charité qui est la plus grande et qui mérite la vie éternelle". (1 Ver Jacques Maritain: "La Pensée de Sain Pau").) De la caridad se desprende el mandamiento del amor a Dios y al prójimo; de ella se desprenden también los demás mandamientos de la moral, que no son, como para Kant y su época, simples imperativos formales, huecos de contenido La moral medioeval tiene una esencia y un contenido que le da el amor. QUI RECTE AMAT, PROCUL DUBIO RECTE CREDIT ET SPERAT, dice San Agustín, "quien bien ama, cree bien y espera bien sin duda ". —El amor purifica el alma de tal manera, que San Agustín dice asimismo: AMA ET FAC QUOD VIS "ama y haz lo que quieras" —y esta libertad en la acción haz lo que quieras" —Y esta libertad en la acción amorosa se justifica, por cuanto dice San Pablo: UBI CARITAS ET AMOR, IBI DEUS EST,— allí donde está el amor, allí está Dios".

Dios es el objeto supremo del amor y al mismo tiempo es fuente inagotable de él. El fin último del amor será, pues, el amor a Dios pero este amor se desparrama por el mundo y se expresa también en el amor a los semejantes, a las cosas de la naturaleza y a si mismo: El amor del hombre por la mujer es una imagen del amor

que Cristo tenía ti su iglesia. Por eso el matrimonio es elevado a sacramento; es una institución religiosa, indisoluble y de origen divino. El mayor bien de los hombres la comunidad de amor con Dios —dice Raimundo de Sabunde en su Teología Natural— esta reproducido en el matrimonio; es la representación gráfica de la unión espiritual indivisible, en que el hombre, mediante el amor, entra con la divinidad ". La mujer cobra en la Edad Media un valor que no tuvo en el mundo antiguo. Para los griegos la mujer no era digna de ser amada. El amor del que habla Platón en su banquete, es el amor del maestro al discípulo y del discípulo al maestro. En Grecia el amor solo tiene sentido entre los hombres; la mujer está exenta en absoluto de él. Es en la Edad Media que la mujer comienza a ser digna de estimación y de amor. "La llegada del cristianismo, al preconizar el valor infinito del alma humana, suprime al mismo tiempo la distinción entre los sexos... Ante Dios todas las almas individuales tienen un valor absoluto. O como San Pablo escribió en su epístola a los galatas: NON EST MASCULUS NEOUE FEMINA. OMMES ENIM VOS UNUM ESTIS. —"No hay diferencia entre varón y hembra; pues todos sois unos en Cristo ".— Con ello, de una manera fundamental, se equipara la mujer al hombre en el matrimonio. Ambas partes reciben los mismos derechos y obligaciones. El mayor progreso consistió en que el cristianismo exigió fidelidad conyugal también al marido. No había faltado en absoluto un matrimonio así, en el sentido del cristianismo, en la antigüedad pagana, en Roma, en Oriente o también en Germania; *pero* era completamente nueva la aplicación fundamental del principio como una orden religiosa y moral de la Divinidad" (ver Enrique Finke: "La Mujer en la Edad Media"). La razón de que el matrimonio cristiano difiere del mundo antiguo tanto como del moderno, es que para la Iglesia el matrimonio no es una unión de cuerpos, ni de intereses, sino de PERSONAS, es decir de almas creadas por Dios, y cuya relación es el amor. No se debe confundir la individualidad con la personalidad, pues la una se refiere al cuerpo y la otra al alma. "La individualidad y la personalidad son dos líneas metafísicas que se cruzan en la unidad de cada hombre. Parte uno de los confines del no ser y sube al átomo, a la planta, al animal, al hombre y más arriba aún, al Angel; parte la otra del super-ser y baja de Dios al Angel y al hombre" (ver Jacques Maritain: "Para una Filosofía de la Persona Humana"). El concepto de PERSONA nunca fue tan profundamente comprendido como en la Edad Media. Pues bien, la mujer es persona y por lo tanto digna de ser amada, y al mismo tiempo capaz de amor. Porque el verdadero amor sólo tiene lugar entre personas. Dios mismo es la Persona Suprema y por eso es la fuente del amor. El amor es la comprensión, o mejor la visión de la parte divina de un ser, esto es, de su persona misma. La concupiscencia busca cualidades, como la belleza física o la simpatía intelectual; el amor solo busca la esencia para sumergirse en ella. Por eso el verdadero amor es una fusión de almas. En ese sentido es justo y es profundo aquello de: "me amo a mi mismo, porque estoy lleno de tí, a la que amo tanto". Así resulta que el amor es una complementación de si mismo por la persona amada. El hombre se perfecciona en la mujer y la mujer en el hombre. Este es el sentido profundo de lo dicho por San Pablo en la Epístola a los Corintios "El hombre es la imagen y la magnificencia de Dios. La mujer, la magnificencia del hombre; pues no salió el hombre de la mujer sino la mujer del hombre... Pero no es el hombre en el Señor sin la mujer, ni la mujer sin el hombre; pues así como la primera mujer procede del hombre, así nace el hombre de la mujer, y todo procede de Dios".

Del amor ha nacido el respeto y la dignidad de la mujer, del amor nacerá igualmente el respeto y la dignidad de sí mismo. El hombre es hechura de Dios y posee un alma inmortal, que es como una partícula divina. Dios hizo al hombre AD IMAGINEM ET SIMILITUDINEM SUAM; por lo que el desprecio de sí mismo alcanzaría a Dios. Así se enseña a odiar al pecado en nosotros, pero no a nosotros mismos. Ya decía Pascal que el cristiano al comprender su miseria comprende igualmente su grandeza; y no puede menos que amarse a sí mismo al amar a Dios. Surge la conciencia de que se es PERSONA un ser moral, con voluntad libre, pero con deberes para con Dios, para con los semejantes y para con el mundo. De ahí nace el respeto a la persona humana, en los otros y en sí mismo. Este es el origen del sentimiento caballeresco del honor. El alma es frágil como un cristal y puede mancharla una sólo palabra. Por eso ante una ofensa no cabe sino el perdón misericordioso del santo, o el duelo del caballero, ya que la honra necesita ser lavada con sangre. Pero sobre todo lo que mancha el alma es el pecado. y el pecado es posible, en la misericordia Divina, por la necesidad de la libertad humana. Dios ha dado al hombre una libre voluntad que es el signo de su persona, como ente moral. La acción moral y el amor sólo pueden tener sentido por la libertad. Un amor impuesto y obligado, no es tal amor SERVIRE LIBERALITER DEO.— "servir a Dios libremente".— es para San Agustín la misión del hombre. La libertad del amante es algo esencial al amor. Por eso "el problema de la libertad —como dice Landsberg- se plantea en la Edad Media no tanto como alternativa entre libertad y ley natural, sino más bien como alternativa entre libertad, pecado y orden de la gracia". Mas si el pecado mancha el alma, el arrepentimiento tiene la virtud de purificarla. "El arrepentimiento es la posibilidad de que el alma, apartada de Dios, vuelva a Dios". Pero la purificación total del alma, y por ende la salvación, no podría ser, ni aún con el arrepentimiento, sino fuera la gracia, o sea el amor de Dios.

Vemos, pues, que del valor de Santidad y del valor del amor, se desprenden y se ordenan los demás valores, y se constituye una moral, sólida, incommovible y de hondo contenido. Por la Santidad y por el Amor cobra SENTIDO la vida y cobra también SENTIDO la muerte. La muerte no es como para el hombre actual algo enigmático y de absurdo: el tajo que corta la existencia arbitrariamente y sin que se sepa por qué. la muerte para el hombre de la Edad Media es la continuación, o mejor, la culminación de esta vida. La vida del mundo sólo cobra significación por la muerte, porque aquella no agota su fin en sí misma. No es sino el sendero y el camino de la Salvación. El hombre medioeval vivía para salvarse, porque según la concepción cristiana, llevaba la mancha del pecado original. El alma que tiende naturalmente a la perfección, ha sufrido por el pecado original una vulneración de su naturaleza, como dice Santo Tomás: ORIGINALIS JUSTITIA SUBTRACTA EST PER PECCATUM PRIMI PARENTIS ET IDEO OMNES VIRES ANIMAE BEMA NENT QUODAMMODO DESTITUTAE PROPIO ORDINE. QUO NA. TURALITER ORDINANTUR AD VIRTUTEM ET IPSA DESTITUTIO VULNERATIO NATURAE DICITUR.. Por el pecado del primer hombre se desvió la rectitud originaria de la naturaleza humana. Por eso todas las fuerzas del alma han perdido algo de su propio orden, por el cual se encaminan a la perfección

por naturaleza; y esta pérdida se llama vulneración de la naturaleza".— Véase cómo en la concepción medioeval del mundo todo está lógicamente encadenado y no hay nada arbitrario. El hombre vive para salvarse, y el camino de la perfección es el dolor y el sufrimiento. Así la existencia del dolor y del mal, está también justificada. Esta salvación tiene lugar en el otro mundo, a través de la muerte. La vida eterna es la meta de la vida presente. Por eso el hombre medioeval siente la nostalgia del otro mundo, y vive con los ojos puestos en él. Si no anhela morir, como el santo, y si no se siente morir por no morir", como Santa Teresa, por lo menos espera a la muerte tranquilo y confiado. Medita en ella todos los días; adquiere la conciencia de que es mortal, de que su vida es pasajera, y por lo tanto de que todas las cosas del mundo son vanas y que la única verdadera realidad es Dios.

Si nos separa un abismo de la Edad Media, nunca este abismo es más hondo que ante la muerte. Para el hombre actual la muerte es una cosa incomprensible y arbitraria. Es una catástrofe que adviene sin razón y que aplasta su vida. Por eso el hombre actual tiene terror a la muerte, y si pudiera eliminarla con su ciencia, ya lo hubiera hecho. Como no puede nada, cree, infantilmente, que el medio de desembarazarse de la muerte, es no pensar en ella. Así ha eliminado la idea y la presencia de la muerte de todas las modalidades de su vida. No habla nunca de ella, y si toca alguna vez el tema, para engañarse a sí mismo lo hace en broma. El hombre de hoy vive como si no hubiera de morir. Ha descartado la necesidad y la esperanza de la muerte. Como el envejecer conduce al pensamiento de ella, quiere burlar la realidad con los afeites, y vivir en eterna juventud. No piensa nunca en el otro mundo, del que no necesita para nada. No se trata de que crea o no crea en él, lo importante es que NO LO ESPERA. Por lo demás igual miedo le da al hombre actual el vacío o el otro mundo, para cuya vida no se halla preparado. El no ama ni desea más que el mundo del presente. Este hombre tan carnal y terrenal parece en efecto no hecho sino para la tierra. La muerte, que es la esperanza del cristiano, y la puerta que conduce a la eternidad, para el hombre actual no es sino la boca de lobo que se traga su existencia. Por eso siente pavor ante ella y no se atreve a mirarla cara a cara. El hombre de hoy es tan cobarde y tan impotente ante la muerte, que ni siquiera puede soportar su pensamiento. Mas esta actitud es el resultado de su posición ante la vida y ante los valores, que vamos a analizar en próximo artículo.

LOS VALORES EN LA EPOCA ACTUAL

En un artículo anterior hemos tratado de mostrar, aunque no estamos seguros de haberlo conseguido, que la Edad Media fue un mundo perfectamente ordenado, un cosmos, en el que de los valores de Santidad y Amor, colocados supremamente, arrancaban los demás valores y se ordenaban según su justa y natural jerarquía. El hombre medioeval, viviendo en la visión de Dios vivía en la visión de los valores. Por eso su existencia tenía un contenido y un sentido profundos. Ahora bien. Si hay una época contrapuesta en todo a la Edad Media, es ésta en la que, malhadadamente, nos ha tocado vivir. Epoca de desorden, de caos, de crisis total de los valores y, como consecuencia, de una vida insegura y angustiada. El hombre actual desconoce la finalidad y el sentido de su existencia, y quién se detiene a meditar sobre ella siente que le falta un punto de apoyo y que se sumerge en el vacío. Vivimos, por así decirlo, nadando en la oscuridad y manoteando inútilmente por salir a la luz. Los valores, que constituyen necesariamente los fines ideales de toda época, no tienen significación para nosotros. Ni la Santidad, ni el Bien, ni la Belleza son apreciados ya. La religión y la moral han perdido todo su imperio para el hombre moderno. No digamos los valores, pero ni siquiera las normas morales de carácter puramente formal, que imperaron en los primeros años del siglo, hasta la guerra del 14, subsisten ya para nosotros. Vivimos sin principios, sin normas, sin ideales. Vivimos únicamente desde nuestros instintos y asentados en nuestra pura biología. Así, aunque para muchos parezca excesiva nuestra afirmación, la verdad es que casi en nada nos diferenciamos del animal. Pues, de acuerdo a la antropología de Max Scheler, la única diferencia substancial entre el animal y el hombre es la posibilidad que tiene éste de elevarse hasta la esfera del valor. La diferencia intelectual no es sino una diferencia de grado, pero no de esencia. Solo el plano axiológico, la captación del valor, es lo que nos hace esencialmente hombres, lo que nos da la dignidad de PERSONA HUMANA. Por eso el hombre es capaz de sacrificar los principios de su animalidad, esto es los instintos, a principios más altos. Inclusive el instinto más fuerte, el de conservación, es susceptible de ser anulado ante la visión de los valores. y el hombre es hombre precisamente por eso: porque es capaz de sacrificar su vida misma a la Libertad, a la Dignidad, al Amor. El que no es capaz de este sacrificio vive en el mismo plano que la bestia. Aquel que no puede sacrificar sus instintos, es que no tiene sino eso: instinto. No es, pues, por la inteligencia, ni siquiera por los conocimientos, sino por la religión, por la moral y por la belleza que el hombre es lo que es. Cuando ni la religión, ni la moral ni la belleza tienen imperio sobre el hombre es que éste ha dejado de ser lo que es, para sumergirse en su plano puramente biológico.

Esta es lamentablemente la situación del hombre actual. porque ha perdido la virtud de su visión axiológica. Digámoslo de una vez: el hombre de hoy es ciego para los valores. Sobre todo para los valores más altos; por eso en el mundo moderno se ha producido una verdadera inversión de valores. El hombre actual solo tiene la posibilidad de apreciar al más ínfimo: la Utilidad; del que ha hecho su valor absoluto. Así la distancia que nos separa de la Edad Media, es la distancia que hay entre los valores de Santidad y Amor, con los de utilidad y servidumbre. Para nuestra época lo valioso es lo UTIL o lo que SIRVE. No importa aquello a lo que sirva, lo importante es que sirva a algo, que sea útil. Así lo que por naturaleza es un medio, se ha convertido para nosotros en un fin. La utilidad es simplemente un medio para la adquisición de otros valores. Por eso no sólo es un valor inferior sino que aún diríamos que es un -no valor, ya que no tiene contenido alguno. Sirve, pero no vale, es un medio, pero no un fin. "Todo valor utilitario es valor "para" un ser vivo— dice Scheler. "Util" es todo aquello que contiene la relación de una causa gobernable y aplicable a la realización de un bien, cuyo valor es ser agradable a los sentidos". Por lo tanto cuando la utilidad se pone al servicio de la salud, de la fuerza, del placer o del agrado — valores vitales— cumple su FUNCION. En este sentido lo Util ha sido conocido y aprovechado por todas las épocas. Pero en la nuestra sucede algo inaudito, algo que podríamos calificar de perversión del sentido axiológico,

y es que lo Útil, como, tal, se ha colocado en el primer plano. Hoy rendimos culto a la utilidad misma; no a los bienes que aporta. Aunque estos bienes sólo fueran los del placer, estaría justificada la utilidad. Porque aunque el placer es un valor inferior, es, empero, un valor que tiene contenido y finalidad en sí mismo. Ha habido épocas en las que los hombres se han dedicado por entero al placer, y han hecho bien sin duda, porque a falta de otros valores el placer puede convertirse en objetivo de la vida. Pero hoy hasta el placer es sacrificado a la utilidad lo que, en opinión de Max Scheler, es un contrasentido. "Todo lo que puede llamarse "útil" —escribe— lo es sólo como medio para conseguir algo agradable. Lo agradable es el valor fundamental; lo útil es un valor derivado. El sentido de toda civilización utilitaria, o de tal civilización, en cuanto produce cosas útiles, es el goce de cosas agradables. El valor definitivo de las cosas útiles se regula, por lo tanto, según la capacidad de goce de sus poseedores. Si el trabajo que cuesta la producción de estas cosas, disminuye la capacidad de goce, entonces no compensa. Se puede y debe subordinar el goce a otros valores superiores: a los valores vitales, a los valores espirituales de la cultura. a la "Santidad". Subordinarlo empero a lo UTIL, es un absurdo; significa subordinar el fin al medio".

El origen de este contrasentido, que es sintomático de la vida moderna, radica para Scheler en la pobreza de la vitalidad del hombre actual, que ha creado en él una moral que tiene por médula lo que Nietzsche llamó el RESENTIMIENTO. Esta vitalidad medrada le impide la plena fruición del goce, y de ahí que sienta odio y rencor contra la existencia exuberante y plena. Su vida sin horizonte se arrastra monótona y pobre, porque no tiene grandeza ni para pecar. Por eso pugna por disminuir la riqueza y la plenitud de la vida, dando origen así a lo que llama Scheler el "ascetismo moderno", y que es, como el mismo pensador expresa: M la antítesis perfecta del ascetismo de la vida evangélica, que tenía justamente por fin el INCREMENTO de las funciones vitales, y, entre ellas, la capacidad de gozar". Hoy el hombre ha disminuido el placer, pero no por virtud, sino por incapacidad vital: "El ascetismo moderno se revela en el hecho de que el goce de lo agradable, a que se refiere todo lo útil, experimenta un progresivo desplazamiento; hasta que, finalmente, lo agradable queda subordinado a lo útil. También aquí, el motivo que impulsa al hombre moderno partidario del trabajo y de la utilidad, es el resentimiento contra la superior capacidad de goce, contra el arte superior para gozar; es el odio y la envidia contra la vida más rica, que engendra siempre una capacidad de goce más rica. (1) Ver Max Scheler "El Resentimiento en la Moral".

El espíritu resentido del mundo moderno ha dado pábulo a la rebelión de los inferiores. De la masa, de la gleba, que aspira hoy dirigir el mundo. Los "ideales" de la época se expresan también en una política resentida. Una política que ataca y trata de destruir todas las formas nobles y bellas de la vida; que nace de la envidia a la riqueza, a la nobleza, a la inteligencia, al saber, a la dignidad; que quiere anular toda grandeza e inferiorizar al hombre, nivelando por lo bajo, y esto en nombre de una igualdad menguada y de una falsa justicia social. Toda la política de los últimos años, en Europa y América, llámese comunismo, fascismo, socialismo, ha tenido en su médula el resentimiento cualesquiera fueran sus diferencias accidentales y formales. Una política sin altos ideales, fría y utilitaria; la expresión cabal del materialismo y utilitarismo modernos. Esta política ha hablado siempre sólo de beneficios materiales; no ha tratado de hacer al hombre más digno y más noble, sino de MANTENERLO mejor. Los únicos "problemas" para ella son los problemas económicos. Los gobernantes de hoy se pasan el tiempo haciendo números para mejor alimentar a la gente, no para darles LIBERTAD, DIGNIDAD, PERSONALIDAD HUMANA, pues todo eso no es sino "música", como diría Franz Tamayo. Para el hombre de hoy lo que no es provecho material no es nada. Es significativo a este respecto lo que decía Mussolini en la época del apogeo del fascismo, que habiendo hecho una gira por Italia para hablar con su pueblo. Todos le pidieron pan y trabajo, pero que nadie le pidió libertad. Naturalmente Mussolini interpretaba aquello desde un punto de vista beneficioso para su política, pero a nosotros esto sólo puede revelarnos la incapacidad del hombre actual para apreciar los más altos valores.

El único deseo del hombre moderno es MANTENERSE: nutrir su cuerpo para subsistir. Pero subsistir para qué?, habría que preguntarse. Porque sólo en el reino animal la existencia se agota en sí misma. El hombre además de existir, vive, y la vida, como decía Simmel, es un trascender, es un ir más allá de sí misma, hacia la conquista de valores. El hombre vive para la posesión de Dios, del bien, de la belleza; o para la posesión de la ciencia o del saber, o por último para la posesión del placer o la dicha. La existencia humana sólo adquiere sentido en vista de una finalidad axiológica. El existir es sólo el vehículo, el medio, para la consecución de los altos fines de la vida. Mas el hombre actual, siempre en su tendencia de convertir el medio en un fin, se afana en su mera subsistencia. Toda la lucha y el esfuerzo del hombre de hoy, no tienen otro objetivo. Las sociedades quieren pervivir a todo trance, aunque para lograrlo se arrase con todo lo valioso del mundo. Lo importante para la política actual es la subsistencia del mayor número, sin atender para nada a la calidad o jerarquía de sus miembros. Nuestra educación misma no trata de obtener frutos óptimos, crear espíritus selectos, sino por el contrario se esfuerza en nivelar las inteligencias, como los gobiernos se esfuerzan en nivelar los estómagos.

Dos símbolos de esa característica de nuestra época que es la de convertir los medios en fines, son el DINERO y la TECNICA. El dinero es el medio por antonomasia. Ha sido credo por los pueblos como un instrumento para el intercambio de los productos y objetos necesarios a la sociedad. Por MEDIO del dinero se adquirían los bienes, bienes para la vida y para la cultura. Pero hoy el hombre, por una perversión extraña de su sentido axiológico, anhela el dinero por el dinero mismo; no ya por los bienes que aporta o puede aportar; para adquirir belleza, o ciencia, o siquiera placer, sino por él mismo. Ha convertido el dinero en un fin, y tal vez en el fin principal de su vida. En la actualidad el dinero ha adquirido un prestigio y un poder sin límites, un poder que no emana de su calidad de medio, porque está por encima y más allá de los bienes, tanto espirituales como materiales. El dinero hoy ni siquiera tiene relación con la subsistencia, pues la rebasa, para convertirse en un ente supremo "en un factor abstracto inorgánico —como dice Spengler—, desprovisto de toda relación con el sentido del campo fructífero y con los valores de una originaria economía de la vida". El dinero se ha desposeído de su

calidad de instrumento, de medio, para convertirse en un puro fin. Para Spengler este es uno de los símbolos de la decadencia occidental.

El otro medio que se ha convertido en fin, es la técnica. La técnica es necesaria sin duda para toda arte y toda labor. Los grandes artistas y creadores de todos los tiempos, poseyeron una técnica, pero una técnica que estaba al servicio de su concepción estética, de su inspiración, de su genio. Hoy la técnica ha suprimido al genio y a la inspiración, y se ha convertido en la señora de nuestro mundo. No es ya el genio, sino la técnica la que produce y crea todo, si bien para hablar con más propiedad, diremos que en nuestro mundo ya no hay creación sino producción tan solo. El genio creaba, la técnica produce. Uno de los principales productos de la técnica moderna es la máquina, otro medio que, a su vez, se ha convertido en fin. La máquina es el gran demiurgo de la época moderna. Ha adquirido para el hombre actual un hechizo singular. Diríamos que hay una especie de misticismo por ella. Hoy el hombre lo espera todo de la máquina; antes lo esperaba todo de sí mismo. Aunque a ciencia cierta no sabe tampoco que es lo que espera de ella, porque el hombre ha perdido toda clara visión de su porvenir y no sabe hacia donde se encamina. Comenzando por servirse de la máquina, ha terminado por convertirse en un servidor de ella. El hombre de hoy no es sino una palabra más de la máquina que pone en movimiento. La máquina se ha hecho imprescindible en el mundo actual, y aunque ha complejizado la vida del hombre, no lo ha hecho, sin duda, más feliz, ni ha aliviado en nada sus dolores. Algo más, no creo que el hombre de hoy viva MEJOR que un griego de la época de Pericles, un artista del Renacimiento, o un cortesano del tiempo de Luis XIV.

Cuál será, pues, la posición de este hombre de ..caucho y platino, que decía Lewis, al frente del valor religioso, del valor moral y del valor estético, o sea de los valores de la más alta jerarquía? Tratemos de verlo en la forma más sucinta posible. La belleza en el mundo actual ha perdido no sólo el sentido de sublimidad, que tenía en la Edad Media y el Renacimiento, sino aun el prestigio que conservaba en la época romántica. Si el hombre de hoy no ha suprimido totalmente la belleza, la ha puesto al servicio de la atracción de los sexos y de la competencia comercial. Para él el arte no es sino un juego cuando no desempeña una función UTIL. y no le falta relativa razón por que el arte que hoy se dice puro no es sino un jugueteo extravagante, de marionetas y arlequines, que llega a lo grotesco. Así el arte que quiere ser algo más que funámbula o pirueta sirve a fa política o a la industria. La pintura, la música, la poesía misma, cumplen hoy una función social, tienen un modesto lugar entre los medios, SIRVEN a la propaganda de una ideo. logra política. cuando no a la de un producto comercial. Así se llega a la paradoja típica del mundo de hoy, que mientras los medios son convertidos en fines, los valores se convierten en medios.

Si conservamos algo de vista para la belleza, la hemos perdido totalmente para el valor moral. Lo Bueno, que es el más alto de los valores morales, no sólo ha perdido toda su dignidad, sino que se ha convertido en su opuesto, cobrando un carácter negativo. Así el término bueno es hoy un término despectivo. que empleamos cuando queremos humillar a alguien. Decir " buen hombre" significa hoy una injuria, porque " buen hombre" se ha convertido en sinónimo de "pobre hombre". De ahí que hoy nadie quiera ser bueno. Prefiere cualquiera que se le llame pícaro, bribón o tunante, pero no perdona que se le descubra en un desliz de bondad. Así se ha llegado en estos tiempos a la espantosa paradoja, de que la bondad sea una tacha y un defecto, y ,de que el calificativo de bueno sea un agra" vio. Pues, a que puede aspirar más alta y más noblemente un hombre que a ser BUENO? La bondad está por encima de todas las perfecciones, y desde luego de la inteligencia y del saber. La inteligencia no es sino un medio para el conocimiento, y el saber mismo es un medio para la superación espiritual. En cambio la bondad es la superación misma. Hoy cualquiera puede ser inteligente y puede ser sabio, si se empeña en serlo. Pero ser bueno es algo que está muy por encima y muy lejos de la voluntad de un cualquiera. Así como para ser Santo se requiere la gracia de Dios, para ser bueno se requiere la perfección del espíritu. El hombre bueno es la expresión más alta a que puede llegar la persona humana. Se comprende perfectamente que en este siglo deshumanizado haya llegado a ser objeto de desprecio y de escarnio.

Ciegos para la bondad, no somos menos ciegos para la justicia. El aplauso o la sanción de un hecho, no recaen hoy en su contenido o valor moral, sino en la significación social que ha adquirido tal hecho. El criterio que prima es el del triunfo o fracaso de una acción. Así se ha originado lo que se llama la "moral del triunfo ". El que triunfa es objeto de todas las alabanzas y celebraciones, es el "salvador", es el "héroe"; el que fracasa en cambio es el, delincuente ", que merece la cárcel o el patíbulo. De haber triunfado el último y fracasado el primero, se habrían invertido los papeles sin que la situación moral cambie en lo más mínimo. El "delincuente" convertido en "salvador" habría enviado al otro a la horca con la aprobación general. La moral de hoy tiene un carácter utilitario, y sólo reaccionamos cuando algo nos afecta particularmente, y reaccionamos no porque haya sido lesionado un valor moral, sino porque han sufrido nuestros intereses. Por lo demás vivimos indiferentes ante la significación moral de nuestras acciones, o de las del mundo que nos rodea. La verdad es que hemos perdido sensibilidad para el valor moral. No lo vemos, no captamos su sentido, de ahí que nos sea indiferente cometer cualquier acto. Todo nos está permitido, y si no nos desbordamos es por incapacidad vital. No es que en nuestra época se cometa más pecados y más inmoralidades que en otras. Tal vez se comete mucho menos, pero lo decisivo aquí está en el sentido que se da a la acción. La inmoralidad y el pecado han existido siempre, sólo que para nosotros han perdido su significación. El pecado solo existe para el sentido religioso y la inmoralidad para el sentido moral. Así, pues, nosotros ni pecamos, ni cometemos inmoralidades. Vivimos, si se puede decir así, en la pureza de la bestia. Obramos con un supremo candor; con el mismo candor con que el animal hace sus necesidades en plena calle. Nuestra época no es inmoral, sino amoral. Inmoral era, por ejemplo, el Renacimiento. Sus gentes, plenas de vitalidad y de energía, cometían toda clase de excesos. Pero, teniendo un sentido religioso y moral, sabían que pecaban. Les atraía el pecado sin embargo, porque sin duda es deleitoso pecar, y ellas amaban el placer. Pero en su momento sabían también arrepentirse hasta lo profundo del alma. Así sentían la voluptuosidad corporal de pecar y la voluptuosidad espiritual del arrepentimiento. Nosotros, por el contrario, no sentimos ni placer ni dolor.

Vivimos en un mundo gris, sin colorido alguno; sin ventura y sin desasosiego. Ya no es grato ni siquiera pecar, porque el pecado ya no existe. Nos es, pues, del todo indiferente hacer una u otra cosa, porque las acciones se han desnudado por entero de su valor moral.

Igual ceguera que para el valor moral, la tenemos para el valor religioso, si es que no cabe aún una ceguera mayor. Lo Santo está por completo fuera de nuestra vida, y de tal manera que ni siquiera notamos su ausencia. El hombre actual ha llegado a prescindir radicalmente de Dios, y la vivencia religiosa no se da ni en su aspecto negativo. Hoy no puede existir si quiera el ateísmo. El ateo necesita de una atmósfera religiosa para mantenerse. Ateo es el que va contra Dios, el que lo niega, el que dice nó a su existencia. La forma más sublime de ateísmo fue la de Nietzsche, que no podía soportar que, habiendo un Dios, ese Dios no fuera él. Nietzsche quería ser Dios, y de ahí su desesperada lucha contra lo Divino. En Nietzsche había una personalidad profundamente religiosa, como en suma lo hubo en casi todos los ateos, que pasaron su vida entera tratando de negar a Dios. Si trataban de negarlo, es que sin duda sentían su presencia o la adivinaban por lo menos. Hoy nadie se ocupa de negar a Dios, porque nadie lo ve y ni siquiera lo presiente. Un ateo en la actualidad nos parecería un chiflado de misticismo. Nuestra época no es antireligiosa, sino areligiosa simplemente. De la religión sólo han quedado las formas inertes y petrificadas. El culto se ha convertido en un oficio, y el sacerdote en un funcionario eclesiástico. La religión ha perdido su alma y no resta sino la pantomima del oficio religioso, al que asistimos sin prestarle atención, con el pensamiento puesto en otra cosa. No es dable confundir el culto con la religión, ni creer que ésta necesite de ninguna técnica para expresarse. Por eso nos sorprende cuando el señor Francovich dice que "la realización de los valores religiosos exige una técnica e instituciones propias" y que "los sacerdotes, desde sus formas más primitivas hasta las más evolucionadas, son los técnicos encargados de organizar y manejar las fuerzas sobrenaturales que la religión aspira a poner en función". No sabemos si el señor Francovich confunde la religión con la magia, pero es lo cierto que, cuando leemos esto, nos imaginamos, sin querer, al sacerdote enfrente del altar, con su varita mágica, haciendo saltar las "fuerzas sobrenaturales" de los cálices con vertidos en retortas. Le pedimos perdón si es que hemos interpretado mal su pensamiento. Lo que el señor Francovich, siempre tan agudo y comprensivo para las cosas del espíritu, ha querido sin duda decir, es que toda religión se expresa siempre en un culto, lo que es verdad. Pero el culto sin el fervor religioso no es sino un conjunto de formas muertas sin alma que subsisten hoy. Por lo demás confundir la religión con la magia, no estaría en nuestro tiempo muy desprovisto de sentido, porque, como toda época decadente, la nuestra es supersticiosa. Quien duda que hoy las hechiceras y las pitonisas tienen mucha más significación e importancia que los sacerdotes. Las damas que bostezando oyen la misa, acuden presurosas donde la adivina para conocer su futuro y destino, y no se diga que en esto hay un germen de religiosidad, un anhelo de penetrar en los misterios del ultramundo. Nada de eso. Es un objetivo esencialmente pragmático. Lo que se desea es únicamente la adquisición de un bien terrenal. Como se tiene poca fe en los Santos se acude a las hechiceras.

Al hombre actual todo lo que no sea el dominio del mundo presente y de la utilidad le tiene perfectamente sin cuidado. Por eso nos ha sorprendido que el señor Francovich, siempre de tan clara inteligencia para los problemas más agudos, hubiera sostenido que la nuestra sea una época religiosa. Creemos adivinar lo que a este respecto nos respondería el señor Francovich que, a despecho de ese ambiente materialista y utilitario, hoy se inicia un renacer del espíritu religioso, cuyos representantes son Jacques Maritain, Bernanos y Berdiaeff, personalidades de tan luminoso y profundo saber. Sin duda ellos y otros más pugnan, muy laudablemente por cierto, para arrancar al espíritu del mundo actual del abismo en que ha caído, y conducirlo hacia la religión. Pero esto no es ni significativo, ni exclusivo del momento actual. En el siglo pasado, y en pleno cientismo positivista, Laménais, de Maistre y de Bonald, lucharon también apasionadamente por la religión, diciendo que era menester volver a la Iglesia, a la Autoridad, al Papado, porque la ciencia y la razón se habían mostrado incapaces de dirigir al hombre. Sin embargo no son ellos, sino su contemporáneo Comte, el fundador del positivismo, el verdadero representante del siglo. Y sin duda de Maistre y Laménais tenían mucho más fervor y mucha más pasión que Jacques Maritain. Su apostolado empero no ha quedado sino como un gesto romántico. Brotes de religiosidad no faltan nunca. Francia da inclusive una Santa en pleno siglo materialista. Por eso no es sorprendente que hoy mismo, aquí y allá, se muestren ciertas vocaciones religiosas.

Me dirá todavía el señor Francovich que la filosofía actual, lejos de hurtar el tema religioso lo encara y estudia con profundidad, y que es nuestra época la que ha creado la ciencia de los valores, analizando por igual los valores éticos, estéticos y religiosos; con el mismo interés y la misma penetración. Esto es verdad, sin duda. El sabio actual no tiene ningún prejuicio, ni religioso ni moral, y por lo tanto está en posibilidad de examinarlo todo, la materia como el espíritu, lo Santo como lo profano. Los positivistas en cambio tenían ciertos prejuicios, que los hacía miopes para algunos problemas. Así por ejemplo no podían encarar libremente el tema religioso. Tenían el prejuicio del ateísmo, del libre pensamiento. Los "libre pensadores" no podían pensar muy libremente. De ahí que siempre tuvieran una dificultad en plantear profundamente el tema religioso. El ateo no puede desprenderse fácilmente de su ateísmo, así como el religioso tampoco puede desprenderse de su religiosidad. Por eso el sabio actual, que no es nada, está en mejor situación para comprender tales problemas. El señor Francovich se ha engañado profundamente al creer que, porque hacemos hoy ciencia de los valores, esta sea una época de florecencia del valor. Nada más equivocado. Precisamente podemos hoy hacer ciencia de los valores, porque éstos han dejado de ser imperativos del espíritu y de la vida, para convertirse en simples objetos de conocimiento. Nuestra axiología actual tiene mucho de una disección anatómica en un cuerpo muerto. Los fenomenólogos y los axiólogos de hoy sólo tienen como campo de especulación, el cuerpo muerto de la cultura occidental. Hoy ya no se aprehende el valor, ya no se lo vive, sino que se conoce únicamente su significación. Se sabe que tal valor tenía tales o cuales categorías o características. Se puede hacer, como ha hecho Rodolfo Otto, todo un análisis del valor de lo Santo, sin que este valor sea aprehendido, vivido, ni por el autor ni por nosotros. En esto del valor ha ocurrido algo análogo a lo que ocurre en la historia. Los que hacen la historia, los héroes, los políticos, los Santos,

los artistas, no son los que la escriben. Cuando ha pasado una gran época histórica, cuando ya no hay personalidades históricas, entonces surgen los historiadores. Así hay dos maneras de "hacer" historia, pero de una diferencia abismática, que sería grave error el confundir: la diferencia del que vive la historia y del que la relata. En las grandes épocas no se conocía la ciencia de los valores, pero se conocía los valores. Se vivía en la Belleza, en la Bondad y en el Amor; se vivía con los ojos puestos en Dios. A nosotros en cambio nos ha tocado vivir en un mundo sin valor, en un mundo vacío de contenido; en un mundo sin Belleza, sin Amor y sin Dios.

2

EL PROBLEMA DE LA ESTETICA

Hemos considerado la filosofía en general como una reflexión acerca de los productos de la cultura humana. El hombre es un ser creador de objetividades. Recibe una multitud de percepciones varias, inconexas, contrarias, y las sintetiza, transformando su visión subjetiva del mundo en un sistema objetivo de la naturaleza, que llamamos ciencia, conocimiento, experiencia. Esta es una primera producción de cultura. Pero además el hombre, en sus acciones, introduce una síntesis semejante a la que ha introducido en sus sensaciones; organiza un sistema objetivo de vida en comunidad, un conjunto de normas de conducta, al que llamamos el bien o la moralidad. He aquí una segunda provincia de la cultura. Por último, el hombre fabrica con elementos naturales unas unidades especialísimas, unas síntesis extrañas, que no expresen verdades ni normas de acción, que no son conocimiento ni moralidad, sino objetos de un de puro y peculiarísimo placer, llamado placer artístico o estético. He aquí una tercera sección de la producción cultural. La filosofía, como reflexión sobre la obra de la humanidad, ha estudiado ya, en la Lógica, las condiciones de la producción del conocimiento, ha estudiado ya, en la Ética, las condiciones de la producción de moralidad. Réstale, para cerrar el ciclo de sus problemas, dar cuenta y razón de ese tercer grupo de objetos humanos, que se llaman objetos artísticos. Este último problema de la filosofía es el que trata la Estética.

La reflexión sobre el arte y la belleza es sin duda tan antigua como la misma producción de arte y de belleza. Así como el hombre, cuando hubo hallado verdades y determinado normas de conducta, investigó qué sea la verdad y que sea el bien, así también, habiéndose producido objetos bellos, inquirió la definición de la belleza. La filosofía, con todos sus problemas, nace juntamente con la cultura; se desenvuelve juntamente con la cultura, y su suerte está inquebrantablemente unida a la de la cultura, es decir, a la de la humanidad. Pero el progreso de la filosofía consiste en la creciente precisión con que los problemas son formulados, ya su vez la precisión de un problema no está en una expresión gramatical breve y acerada; sino en un exacto cómputo de la relación entre ese problema y los que le rodean, es decir, en una visión precisa del sistema total de los problemas filosóficos. Así, por ejemplo, no basta decir escuetamente: ¿qué es la belleza?, ¿qué es el arte?, para que el problema de la estética obtenga una fórmula exacta y precisa, se necesita además que esas preguntas determinadas hayan sido precedidas de un examen, por decirlo así, topográfico. que nos permita acotar, dentro del sistema de las realidades, aquella precisamente a que se dirige la pregunta, aquella y no otra; se necesita, en una palabra, distinguir claramente lo que queremos estudiar.

En este sentido puede decirse que el problema estético no ha sido formulado con precisión hasta Kant. Los antiguos confundían lo bello con lo bueno; no distinguían en el fondo la ética y la estética. Los modernos, que antecedieron a Kant, cometieron idéntica confusión, mezclando unos la lógica con la estética y otros la estética con la moral. La visión sistemática, total, de los problemas de la filosofía, fue la que permitió a Kant formular con precisión e independencia el problema estético. Esta es acaso su principal contribución a la teoría de la belleza.

En los tiempos modernos las reflexiones sobre lo bello arrancan de la crítica literaria, y empiezan siendo estudios descriptivos del placer que produce la poesía. Estos primeros estudios del placer artístico (Dubos, Burke) fueron recogidos por Baumgarten, que fue el que dio a este género de investigaciones el nombre de Estética. Pero Baumgarten, discípulo de Leibnitz y de Wolff, carecía aun de los elementos sistemáticos necesarios para considerar la estética con independencia de la lógica y de la moral. Consideraba la sensación de placer como un juicio intelectual confuso, y por eso su estética parece como un apéndice o parte de la lógica, como una lógica de lo sensible o, como él dice, una ciencia de conocimiento sensible (*scientis cognitionis sensitivae*). El problema fue luego tratado por críticos y ensayistas como Winckelmann, quien, no encerrado en las redes de un sistema filosófico, pudo llegar a profundas concepciones del arte y ver claramente cuán distinto es éste, por esencia, del conocimiento de la naturaleza; pero entonces cayó en la confusión contraria y, como los antiguos, lo identificó con la moral. Más cerca que ningún otro anduvieron Mendelssohn y Herder de la precisa posición del problema. Pero Mendelssohn no consiguió librarse por completo del prejuicio intelectualista de su escuela (Leibnitz-Wolff), y Herder no pudo vencer la personal falta de sistema filosófico, y no llegó a asignar un lugar propio a la belleza en el cuadro de las objetividades humanas.

Kant, en cambio, poseía un germen sistemático, director de toda su investigación filosófica, que debía necesariamente conducirlo a formular con precisión el problema de la belleza, Kant se había propuesto encontrar los principios **a priori** de las actividades espirituales de la humanidad, es decir dar cuenta y razón de las diferentes direcciones de la cultura. Había hallado los principios del conocimiento científico y de la moralidad; había elaborado los conceptos fundamentales de naturaleza y libertad. Pero cuando se analiza la noción que generalmente nos hacemos de la belleza, se ve pronto que no coincide ni con lo que entendemos por naturaleza ni con lo que entendemos por moralidad. Ante una estatua o un cuadro, o cuando oímos una poesía o un trozo musical, sentimos una emoción sumamente compleja. No vamos a analizarla ahora aquí. Pero hay que convenir en que esta actitud peculiar, que adoptamos ante el objeto estético, no es ni el asentimiento que prestamos a una verdad (lógica), ni la aprobación o desaprobación que hacemos de una acción (ética), sino algo totalmente distinto de ambas cosas. Esa especie de agrado o de desagrado artístico, estético, se expresa universalmente en el juicio:

me place, me gusta; no me place, no me gusta. Hay, pues, un juicio de gusto que no es confundible con el juicio lógico. ni con el juicio moral o imperativo.

JUICIO DE GUSTO Y JUICIO DE CONOCIMIENTO

El juicio de gusto o Juicio estético no es, en efecto, lógico, pues no pretende expresar un conocimiento de las propiedades físicas, naturales del objeto, o, dicho de otro modo, no pretende determinar el concepto del objeto. He aquí una estatua: esta estatua es de mármol, pesa tanto, tiene tal volumen, tal forma; presenta o imita a tal persona; la hizo tal escultor, en tal día, con éstos o aquellos instrumentos, necesitó tanto tiempo, etc., etc. Ninguno de estos juicios es estético o de gusto; todos ellos se refieren al trozo de mármol que tengo delante, y lo consideran como un objeto de la naturaleza; todos ellos son juicios lógicos. Pero si yo digo que la estatua es bella, ¿qué significa esto? La belleza de la estatua, ¿es una propiedad física de la estatua? Al decir que la estatua es bella, no digo nada de ella que físicamente ponga o quite al objeto mismo. En realidad, belleza la confiero a la estatua no porque haya encontrado esa propiedad física en ella, sino porque la visión de la estatua me ha producido una determinada impresión sentimental. El fundamento de mi juicio estético no es, pues, la percepción de una cosa (física, real) en la estatua, sino el hallazgo en mi ánimo de una emoción especial de agrado o placer. El juicio de gusto no dice, pues, la existencia en el objeto de una determinada propiedad, sino la existencia en mí, sujeto, de una determinada emoción de placer. El juicio de gusto no es lógico. Su fundamento es una sensación de placer: es un juicio estético, esto es, sentimental.

JUICIO DE GUSTO Y JUICIO MORAL

Pero tampoco podemos pensar que el juicio del gusto sea moral. A la estatua la llamo bella; pero ser bello no significa ser bueno. Cuando conozco algo como bueno, entiéndase moralmente bueno, lo conozco como algo que debe ser, que debe existir. En mi conocimiento de lo bueno hay, pues, un interés fundamental por la existencia de lo que considero bueno.

Supongamos que juzgo moralmente un objeto; entonces lo comparo con el ideal de la moralidad, y como es imposible que un objeto real, en la experiencia, realice el Ideal moral, hallaré en ese objeto más o menos bondad, comparativamente, es decir, percibiré siempre alguna distancia o diferencia entre el concepto físico (real) del objeto y su concepto moral (perfección ideal). Esa distancia o diferencia me parecerá como un defecto, y la tarea de reducirlo, hasta borrarla, como un deber moral. Hay, pues, en un juicio moral un interés hacia la perfección de la cosa, que se deriva de que el juicio moral es la referencia del objeto singular a las leyes universales y necesarias de la perfección moral.

Pero en el juicio estético no hay tal interés. El juicio estético es desinteresado. No quiere esto decir que la belleza no interesa al hombre; al contrario, la belleza interesa y place infinitamente. Pero el género de interés o de placer que la belleza produce no consiste en el cómputo físico de utilidades ni en el cómputo moral de perfecciones; es un placer que llena por sí mismo y, permítaseme la frase, un interés desinteresado. Cuando se me pregunte si un palacio es bello, no contestaré bien si disertó sobre el lujo de los ricos, la desigualdad entre, los hombres. la desventura del pobre, la caridad, la justicia, para terminar reprobando la construcción de lujosos palacios. En efecto. no se me ha preguntado por el valor o juicio moral que me merezca el palacio, sino escuetamente si me gusta o no me gusta, esto es, si su representación causa en mi ánimo la sensación de placer estético. Estas condiciones todas pueden resumirse en pocas frases. El juicio lógico, científico, consiste en situar el objeto dado en una ley universal de la naturaleza, como un caso de esa ley. El juicio moral consiste en comparar un objeto con una ley universal de moralidad, con un tipo ideal de perfección ética. El juicio estético, en cambio, no refiere el objeto dado a ley alguna; considera el objeto dado como una individualidad única, incomparable; el fundamento del juicio estético se halla sólo en la sombra sentimental que el objeto proyecta sobre nuestra alma.

La esfera, pues, del arte y de la belleza no debe confundirse ni con el conocimiento (lógica) ni con la moral. Constituye por sí misma una provincia autónoma de la cultura humana. Ni el arte es, como la ciencia, enseñanza, ni, como la moral, indicación de un ideal de vida colectiva. Puede, claro está, contribuir al aumento de la perfección moral del hombre; pero, en tal sentido, es el arte una aplicación, un medio pedagógico. El problema propio de la estética no es el de apreciar la utilidad o provecho moral del arte. A nadie se le ocurre ya hoy exigir que el arte sea moral, o reprochar a una obra el que sea inmoral. El arte no es moral ni inmoral: es simplemente bello. Las discusiones acerca de la teoría del arte por el arte han terminado. en el siglo XIX. para siempre.

Kant. pues, ha logrado dar a la cuestión filosófica de la belleza una fórmula precisa. al mostrar que la esfera de lo bello es específicamente distinto de la esfera de lo verdadero y de la esfera de lo bueno. Las preguntas ¿qué es la belleza? ¿Cuál es el fundamento, el principio del juicio de gusto?, tienen ahora un sentido exacto. No valdrá buscar la respuesta en afinidades o semejanzas con los otros grupos de la cultura. Habrá que hallar un principio específico, que se de cuenta de los caracteres diferenciales del goce estético en la unidad superior de la conciencia humana.

SUBJETIVIDAD DEL SENTIMIENTO ESTETICO

Pero las dificultades que ofrece la investigación filosófica, en este terreno, se multiplican hasta el punto, que la estética, con un siglo de vida laboriosa, no ha conseguido, en mi opinión, resolverlas aun satisfactoriamente. Expongamos con brevedad esos obstáculos.

Hemos dicho ya que la característica diferencial del juicio estético está en que no refiere el objeto a una ley universal (física o moral), sino que lo considera en su individualidad estricta y lo califica de bello sólo porque ha producido en el ánimo una emoción específica. Siendo esto así, no se ve que el problema de la estética pueda tener solución. En efecto, la filosofía busca los fundamentos de las realidades espirituales objetivas, que

constituyen la cultura, y puede hallar esos fundamentos porque trabaja sobre realidades objetivas: la ciencia, la moral. La ciencia y la moral pueden ser reducidas por la filosofía a sus condiciones esenciales, o, como dice Kant, a sus principios a priori, porque ellas mismas son algo general, algo universal, un conjunto de proposiciones — teóricas, prácticas— que sirven universalmente para subsumir en ellas lo particular.

Pero la esfera de los objetos bellos, el arte, es precisamente, por definición, irreductible a leyes generales: aquí no hay un objeto individual que quede subsumido y como anegado en lo general de la ley; aquí el objeto estético conserva esencialmente su singularidad, sin ser referido a nada universal, sino sólo a la emoción por él mismo producida. ¿Cómo, pues, hallar principios a priori si no hay leyes universales de donde deducirlos? En suma, la verdad y el bien son algo objetivo, universal y necesario; por eso pueden fundarse en condiciones a priori, esto es, universales y necesarias de la conciencia. Pero la belleza es algo subjetivo: es un sentimiento singularísimo que acompaña a la representación del objeto estético; fúndase en el gusto. Y nada más variable, más individual, más subjetivo que el gusto. ¿Cómo, pues, será posible hallarle principios a priori, esto es, principios universales de la conciencia?

La empresa parece descabellada. Habría que resignarse, pues, a pensar que toda una sección importantísima de la cultura humana, los objetos artísticos, no tienen filosofía posible. Habría, pues, que poner la satisfacción estética, la emoción de arte, al mismo nivel, puramente individual y casi filosófico, de los deleites sensibles en manjares, olores y bebidas, por ejemplo. Habría que decir que el objeto bello place, como el manjar agradable deleita, porque sí, sin fundamento. El placer es lo subjetivo por excelencia, y si la belleza no es más que la expresión de un placer, no podría hallarse para ella, otra definición, otra condición, que la puramente subjetiva de gustar.

DELEITE SENSUAL Y DELEITE ESTETICO

Sin embargo, existe entre el deleite de los sentidos y el placer estético una notable diferencia. Para expresarla brevemente, diríamos que el deleite sensible es operativo, mientras que el goce estético es contemplativo. El deleite sensual implica que los sentidos funcionan con el propósito y el interés de que su funcionamiento mismo sea el origen del agrado. Mientras que en el goce estético los sentidos funcionan como meros vehículos; no les atribuimos la causa del placer que sentimos; nos sirven sólo como condición indispensable para representarnos el objeto placentero y bello. Por eso un deleite es tanto más sensual cuanto pertenece a uno de los sentidos más íntimos, menos objetivos; es tanto más estético cuanto se sigue mediante un sentido menos íntimo, más vuelto hacia afuera. La vista, el oído, son los sentidos menos aptos para proporcionarnos deleites sensuales; en cambio el gusto, el olfato, el tacto, son los sentidos menos aptos para proporcionarnos placeres estéticos. El placer estético no es, pues, deleite sensual; hay en el placer estético un olvido casi total de los sentidos; en él interviene la capacidad interior de representar; es un goce que habiendo de pasar por los sentidos, viene, sin embargo, a cuajar en el espíritu mismo. Es un placer espiritual, de seres que tienen conciencia de hombres, en suma; mientras que el deleite sensible lo halla todo animal, en la satisfacción de sus necesidades fisiológicas, en el mero funcionamiento normal de sus órganos.

UNIVERSALIDAD DEL JUICIO ESTETICO

Si hay, pues, esencialmente espíritu en el placer estético, tiene que haber en él algo de objetividad, algo que supera la mera sensación individual. Y efectivamente en nuestro juicio estético ponemos toda una cierta objetividad; todos distinguimos el deleite sensual del estético, en que no nos creemos autorizados a exigir a todo el mundo que sienta agrado por un mismo manjar, mientras que en cambio exigimos a todo el mundo que declare, como nosotros, bello lo que nos parece serio. Si el placer estético, ante una misma obra de arte, no es de hecho universal y necesario, parécenos, sin embargo, que debería serlo, que efectivamente lo sería, si todos los hombres hubieran alcanzado el mismo grado de educación artística. Decimos de quien se complace ante lo que nos parece feo y vulgar, que tiene mal gusto, que no tiene formado y educado el gusto. Los juicios estéticos, si bien no son universales, como los juicios de conocimiento, encierran, sin embargo, una aspiración a la universalidad. Si yo digo: esta estatua es de mármol, la universalidad de mi juicio es total. Mas si digo: esta estatua es bella la universalidad de mi juicio, aunque no es total, aspira, sin embargo, a serlo. Se que puede haber quien la declare fea; pero ese tal me parece como persona de mal gusto, de escasa formación artística. Es lo mismo en el fondo que cuando, ante la expresión de una verdad cierta, oímos que alguien no la admite; ese alguien me parecerá un tonto o un ignorante, que por defecto de conocimiento no puede comprender aquella verdad. Pero la verdad misma la creo verdad, aunque sólo pocas mentes la piensan, porque creo que es verdad por sí misma. De igual suerte, una belleza, aunque fundada tan sólo en su emoción subjetiva se me aparece como una verdad que si no es admitida por todos, es simplemente porque no pueden ellos aprender a sentirla.

Hay, pues, en el juicio estético, aunque basado exclusivamente en el sentimiento personal, un cierto grado de universalidad y de necesidad, es decir, de objetividad. Podríamos, con expresión algo paradójica, pero exacta, decir que el juicio estético posee una objetividad subjetiva.

Pero entonces la grave dificultad previa que nos presentaba el problema estético, está deshecha. Parecíanos imposible que el problema estético pudiera tener solución, porque en el juicio de gusto no veíamos más que la expresión de un estado total subjetivo. Mas acabamos de ver que en el juicio estético hay espíritu, y que si su fundamento es el placer, este placer especial es, sin embargo, más espiritual que sensible y, por tanto, más lleno de objetividad de lo que al principio creíamos. No es, pues, imposible penetrar en ese núcleo espiritual que constituye lo objetivo del placer estético y tratar de definirlo. La filosofía del Siglo XIX ha intentado sin descanso dar cuenta del hecho estético. Sus progresos, sin embargo, en este sentido no han sido decisivos. El problema es difícil. Vamos a limitarnos a exponer algunos de los más importantes aspectos de la solución kantiana.

TEORIA DE LO SUBLIME

Kant distingue lo bello de lo sublime. Lo bello es senti. miento estético de la forma, de lo finito, lo sublime es senti. miento de lo informe, de lo infinito. Lo bello es una cierta acomodación de la experiencia. Lo sublime es una superación de la experiencia. Por eso lo sublime estriba fundamentalmente en que se pongan en presencia, una frente a otra, la razón como facultad de las Ideas y el entendimiento como facultad de los conceptos, superando aquella a éste, y, por decirlo así, aniquilándolo, para poder con plena libertad perderse la razón en el pensamiento de lo infinito, de lo incondicionado, de lo absoluto.

Recordemos que el entendimiento es el conjunto o sistema de los conceptos científicos de la naturaleza, medida, unidad, causa, efecto, etcétera. La razón es el conjunto de las ideas o sea la síntesis de absoluta totalidad a que nuestro pensamiento tiende como el postrer propósito de un conocer integral. Sucede a veces que, en la contemplación de la naturaleza, llegamos súbitamente a los límites del conocimiento discursivo, y entonces, con rápido vuelo, representamos la infinidad de lo absoluto, sintiéndonos como dominando **in mente** el conjunto total de lo real: estos momentos constituyen el sentimiento de lo sublime. Pero hay dos especies de sublime: el sublime matemático o de la cantidad, y el sublime dinámico o de la fuerza.

SUBLIME MATEMÁTICO

El sublime matemático de la cantidad consiste en oponer la idea del infinito a espacio limitado. La apreciación de una magnitud puede hacerse de dos maneras: una que llamaríamos lógica, y otra, que llamaríamos sensible. Para apreciar lógicamente una magnitud, basta con elegir una unidad de medida y formular la regla discursiva, para enumerar en la serie de los números las veces a que esa unidad entra en la magnitud dada. Así podemos determinar las distancias que separan los astros unos de otros, por grandes que sean. Esta apreciación lógica de la magnitud transforma la idea de infinito en el concepto ma. temático de lo indefinido, de la posibilidad constante de aplicar la regla sin término.

Pero si queremos apreciar una magnitud con los senti- dos, tenemos que irla percibiendo en sus partes y conservar en la imaginación la representación de las partes ya percibidas, para irlas juntando con las partes que vamos percibiendo. Todo va bien mientras esas síntesis de lo ya percibido *con* lo que estamos percibiendo puede realizarse. Pero si la magnitud es tanta, que las perfecciones transcurridas ya no pueden quedar sujetas en la imaginación y se pierden, esfumándose en el pasado, entonces la aprehensión sensible del conjunto es ya imposible y la imaginación cae como rendida, vencida, incapaz de seguir paso a paso la inmensidad de lo real. Entonces surge la idea de lo infinito y la razón que conciba esas ideas se opone victoriosa a la imaginación, que ha pretendido infructuosamente ir pegada a la experiencia. Comprendemos, sentimos entonces lo infinito, pero no podemos pensarlo o imaginario en concreto. De aquí el sentimiento de lo sublime: vemos nuestra pequeñez y al mismo tiempo nuestra grandeza.

Cuando en una noche estrellada contemplamos los ámbitos celestes, llega un momento en que la imaginación se cansa de representarse la muchedumbre de mundos en la inmensidad de los espacios. Renuncia a ello, porque siempre aparece como pequeña cualquier magnitud que imagine, Ante esto, humillase la experiencia, siempre finita, y queda triunfante la idea, siéntese el hombre incapaz, pequeño, abrumado, pero al mismo tiempo como dominador del conjunto por medio de la idea. Su espíritu vence a la naturaleza. y esa mezcla de humillación y de orgullo, de respeto y de desdén hacía sí mismo, constituye el que llamamos sentimiento de lo sublime.

SUBLIME DINAMICO

En el sublime dinámico sucede igual oposición entre la fuerza inquebrantable de las fuerzas naturales y la Idea de la libertad que anima nuestro espíritu. Llamamos sublime a esa posibilidad. entrevista en ocasiones. de cumplir con el deber, a pesar de la oposición de la naturaleza entera. El martirio sublime es, porque vemos que en la lucha que se entabla entre el cuerpo y el espíritu. entre la naturaleza y la libertad moral. vence la idea y mantiénese firme por encima de todos y contra to.. dos. Cuando al viejo Horacio, en la tragedia de Corneille, vienen a decirle que, muertos dos de sus hijos en el combate contra los Curiacios. el tercero huye, indignase el anciano y maldice a su vástago. "¿Qué queréis que hiciere solo contra tres?, le dice el mensajero. "Morir", contesta el viejo. La respuesta es sublime, porque expresa la indiscutible superioridad del deber, de la idea, sobre las necesidades naturales. Luego se averigua que la fuga era un ardid, para separar a los tres enemigos y poderlos vencer uno tras otro. Ya aquí desaparece la sublimidad. El ardid guerrero desvía la atención hacia el intelecto, hacia la ingeniosidad, y admiramos lo bien pensado, lo natural, lo exacto del recurso, pero ya no vemos sublimidad alguna en la acción. Sublime es vencer a la naturaleza, no obedecerle. Cuando pensamos, en general, sin detenernos sobre el proceso mecánico, en los inventos maravillosos del submarino o del aeroplano, podemos por un instante concebir vencida la naturaleza y experimentar el sentimiento de lo sublime; pero si recapacitamos y recorremos con la mente el nexo de dispositivos mecánicos que permite a esos aparatos funcionar normalmente, entonces exclamamos: es natural, es lógico, y entonces desaparece al punto el sentimiento de sublimidad y se torna en admiración u otro semejante.

Así, el sentimiento de lo sublime se deriva de que percibimos en nosotros una idea de infinito y una idea de libertad que supera la limitación constante de nuestra experiencia y de la determinación inquebrantable de las leyes naturales. Es la victoria momentánea de la idea sobre lo natural. Por eso lo sublime se nos aparece como extraordinario, como fuera de la regla, fuera de la vida corriente. Lo normal es la ley natural; pero cuando un refinamiento exquisito del espíritu nos capacita para entrever, entre nuestros pensamientos, el pensamiento de lo infinito, éste no encuentra en ninguna experiencia concreta una exposición adecuada, y no nos sentimos humillados por esta incapacidad, pero al propio tiempo también elevados a grandísima admiración y respeto hacia la idea de lo absoluto, que somos capaces de pensar.

LA BELLEZA Y LOS SERES VIVOS

La belleza, en cambio, es una acomodación de la naturaleza, una transformación de la experiencia. En manos del artista, la naturaleza inerte parece que muda de forma esencial para adoptar los caracteres todos de la naturaleza viva. El trozo de mármol va poco a poco perdiendo sus propiedades físicas y adquiriendo de nuevo propiedades, que son las de los seres vivos. El mármol habla, ríe, llora, se enoja, se exalta, ruega, ataca, duerme, sueña... como si fuera hombre. El mármol tiene gracia, dejadez, melancolía, pensamiento. En suma, el mármol, que era un objeto, una cosa, es decir, algo que sólo como caso de una ley general podía ser definido y conocido, pasa a ser un individuo, un objeto, algo singularísimo que no tiene par, y por tanto, que no puede ser conocido por inclusión en un concepto más amplio, sino que ha de ser percibido y sentido en su estricta Individualidad.

Mas este carácter nuevo que el arte introduce en el trozo de materia, es también el específico y peculiar de todo un grupo de cosas naturales que llamamos organismos. los seres vivos son organismos, esto es, individuos que por sí mismos constituyen un todo, y que no pueden ser considerados como secciones o trozos inertes de un mayor conglomerado. No aumentan por adición, ni disminuyen por substracción, como la materia inerte. Sus partes no son pedazos homogéneos de un conjunto, que a su vez es idéntico, por su parte, a cualquiera de sus partes. En los seres vivos la materia no está simplemente aglomerada. sino además organizada. Hay, pues, en la naturaleza todo un reino de seres, que esencialmente se distinguen de las cosas materiales, en que además de los principios mecánicos, rigen en ellos principios orgánicos. ¿Cuáles son estos principios? Sin duda, si logramos determinarlos, habremos adelantado mucho nuestra investigación estética, puesto que ya hemos visto que hay una esencial semejanza entre la obra de arte y el ser vivo.

No en vano Kant ha reunido en una sola investigación el problema estético y el problema biológico. la crítica se divide en dos partes: la primera se trata de la belleza. la segunda trata de la ciencia de los organismos: la biología hace uso de un principio que repudia el sistema mecánico de la naturaleza el principio de finalidad.

PRINCIPIO DE FINALIDAD

Cuando nosotros provocamos la acción de una causa natural para que se produzca un efecto que apetecemos, éste efecto lo llamamos fin y aquella causa la llamamos medio. Toda la técnica mecánica consiste en emplear, como medios, las causas naturales, para obtener fines provechosos al hombre. Ahora bien, en la relación de medio a fin, hay una particularidad notable: el conjunto o sistema del medio y del fin está informado por la previa idea o conocimiento de la relación misma, de suerte que al establecerse la causa (o medio) hay ya una previa presentación en nuestra mente del efecto (o fin). Ha intervenido una inteligencia concedora de la relación y una voluntad determinadora del fin. Si en el campo nos encontramos con un objeto cuya forma indica que está apropiado a determinados fines, no vacilamos en Inferir que ha habido una inteligencia humana que ha dispuesto así la cosa. De suerte que lo característico del enlace final entre fenómenos, es que la representación del objeto, es la causa que produce realmente ese efecto. Sean A y B dos fenómenos. Si digo que A es causa de B, me limito a expresar la ley natural (mecanicismo) de que, siempre que se de A, surgirá en seguida B. Si digo que A es el medio para B, ésto implica ya que la representación anticipada de B es la que ha hecho necesaria la presencia de A, la cual permite obtener la presencia real de B. apetecida por la voluntad. Así, por ejemplo, la casa es causa de la renta que produce. pero la representación previa de la renta es la causa de la construcción de la casa. En la serie causal mecánica, sólo puede descenderse: la causa produce el efecto, el cual a su vez es causa de otro efecto; mas no puede ascenderse: el efecto no produce la causa. Pero en la serie final, crúzase el mecanicismo y el finalismo; la causa produce el efecto mecánicamente; pero el efecto, la representación anticipada del efecto, es la causa final de la causa misma; en la serie de los enlaces finales puede descenderse y ascenderse. Kant propone, con cierta razón. que el nexo mecánico se le llame nexo real y al nexo final se le llame nexo ideal. En el primero no hay sino mero mecanicismo natural; en el segundo hay intervención de la inteligencia humana, la cual, previendo los efectos, los transforma en fines (técnicos).

Ahora bien, toda explicación científica de la naturaleza es necesariamente mecánica. Para relacionar los fenómenos en la naturaleza, según el nexo final, sería necesario hacer dos hipótesis eminentemente metafísicas, habría que admitir, primero, una inteligencia que pensara el fin del universo y los medios para realizarlo, y segundo tener un conocimiento exacto de ese fin del universo. Ahora bien, estas dos hipótesis son gratuitas. No hay nada en la experiencia que pueda servirles de fundamento. El principio de la finalidad no nace en la experiencia, ni constituye a priori la experiencia; es simplemente un principio práctico de la acción del hombre. Quererlo aplicar a la experiencia, al conocimiento de la naturaleza. es simplemente atribuir, con deliberado antropomorfismo. a los fenómenos naturales el modo especial de proceder del hombre en sus acciones. En suma. indicar el fin para el que sirve una cosa, que no es dar una razón científica de existencia. Sólo descubriendo su causa necesaria, es como la aplicamos a satisfacción.

FINALIDAD INTERNA

Sin embargo, en el grupo de cosas que llamamos organismos, esta aplicación mecánica no puede pretenderse. sin haber previamente adquirido un conocimiento lo más exacto y minucioso posible, primero de la forma y luego de las funciones de esos organismos. Y ese conocimiento no puede constituirse. sin hacer un uso copioso del principio de finalidad. En efecto, los organismos son unos trozos de realidad. constituidos de tal suerte, que en ellos se da lo que Kant llama una finalidad interna. Una cosa posee finalidad interna. cuando es ella misma causa y efecto de sí misma. Un árbol engendra a otro árbol igual: es decir, que desde el punto de vista de la especie. la encina se engendra a sí misma. es causa de sí misma y efecto de sí misma. Pero también es así desde el punto de vista del individuo; pues la encina desarrolla y desenvuelve todo su concepto por fuerza interna: no acoge

solamente. como visión mecánica los elementos naturales. sino que **se nutre** de ellos, los transforma totalmente, los incorpora a su forma. En el ser vivo, la conservación del todo depende de la conservación y de! funcionamiento de las partes. y éstas a su vez de la conservación del todo. Si la adición de elementos nuevos en los seres vivos no es adición propiamente, sino asimilación, de igual modo la asbstracción en ellos equivale a la muerte. o por lo menos exige que un órgano cercano desempeñe, por procuración, las funciones del órgano suprimido.

Las partes de un ser vivo son, pues, órganos, es decir, que lejos de ser indiferentes al todo, han de determinarse en su forma y su función, según la idea del todo. El conjunto del ser orgánico es un fin, cuyo mantenimiento se proponen las partes u órganos. Kant dice: "...un fin, comprendido en un concepto o una idea que debe determinar **a prior** todo cuando ha de estar contenido en él".

Pero no basta ésto, cualquier objeto de la técnica humana, un reloj, por ejemplo, es también un concepto en donde la idea del todo determina a priori la constitución y la forma de las partes. No por eso decimos que el reloj posee finalidad interna. Para que una cosa posea finalidad interna, esto es, sea un organismo, es preciso, además, que el todo resulte a su vez de la forma y función de las partes. Estas dos exigencias parecen contrariarse. Por un lado, el organismo, en su idea total, determina los órganos particulares y su función; por otro lado, son los órganos y sus funciones los que engendran y conservan el organismo. Mas esta contradicción es precisamente el problema capital de la biología, como ciencia de la vida. La vida es precisamente una finalidad interna, un sistema de formas en donde cada parte es determinada y a la vez determinante, en donde cada parte engendra el todo y a la vez es engendrada, según la idea del todo. El organismo es un ser organizado que se organiza a sí mismo. El reloj, en cambio, es un ser organizado por otro.

FINALISMO Y MECANICISMO

Con lo dicho queda suficientemente expuesto el papel que el principio de finalidad tienen en la ciencia de los seres vivos. La finalidad interna no es explicación de la vida, sino el carácter específico de la vida, carácter que debe ser explicado mecánicamente.

El problema de la biología es dar una explicación mecánica de la vida. Mas la vida se nos presenta a la observación como una finalidad interna. Así, pues, el conocimiento que necesitamos adquirir de las formas (morfología) y de las funciones (fisiología), será necesariamente fundado en el principio de la finalidad: deberemos siempre indagar el para qué de esta forma de aquella función. A nuestra observación, pues, parecen los seres vivos como sistemas internos de medios y fines. Pero si la biología se limitase a ser estudio de formas y de funciones, morfología y fisiología, no podemos ser nunca más que una mera descripción de lo que hay y de lo que ocurre, interpretada de un modo cómodo para el hombre, según el principio de finalidad, pero no un conocimiento científico, no una explicación de la vida, la cual ha de ser forzosamente mecánica. La biología se propone encontrar esa explicación; multitud de teorías modernas tratan de formularlas, más o menos acertadamente. No hemos de entrar aquí en su estudio. Nos ha bastado encontrar la función auxiliar, regulativa, indicativa, que el principio de la finalidad tiene en el estudio de los organismos.

UNA CITA

Seános permitido citar un página de Kant, en donde no, sólo se vislumbra (en el año 1799) la posibilidad de una explicación mecánica (evolucionista), de las especies, sino que, como verá el lector, se expresa con toda claridad.

"La concordancia de tantas especies animales en un esquema común que parece estar a la base, no solo de su esqueleto, sino también de la disposición de las demás partes, en donde una sencillez de contorno, digna de admiración, ha podido producir, por achicamiento de unas y alargamiento de otras, por encogimiento de estas y desarrollo de aquellas, tan gran diversidad de especies, deja penetrar en el espíritu un rayo, aunque débil de esperanza de que se pueda obtener algo provechoso del principio del mecanismo de la naturaleza, sin el cual no puede , en general, haber ciencia alguna. Esa analogía de las formas, que a pesar de toda su diversidad, parece ser producidas según un prototipo común, fortalece la sospecha de que existe una verdadera afinidad entre ellas y de que todas provienen de una madre común primitiva, por aproximación gradual de una especie animal a otra, desde aquella en donde el principio de los fines parece observarse más, hasta el pólipo, e incluso hasta los musgos y los líquenes y, finalmente hasta la escala inferior de la naturaleza, la materia bruta, de la cual y de cuyas fuerzas, según leyes mecánicas (iguales que las que rigen la formación de los cristales), parece provenir toda la técnica de la naturaleza, técnica que en los seres organizados nos es tan inconspicible, que nos creemos obligados a pensar para ellos otro principio".

BELLEZA: FINALIDAD SIN FIN

Si volvemos ahora a nuestra investigación estética y recordamos que, como el organismo es también la obra de arte una individualidad irreductiblemente a leyes universales, mecánicas, no nos sorprenderá encontrar que Kant se ha servido asimismo de la idea de finalidad para definir la belleza. Una producción bella es un conjunto en donde, como en los seres vivos, la idea del todo condiciona y determina las partes que a su vez producen e informan el todo. Es, pues, una causa, que es al mismo tiempo efecto, una causa de sí misma, una finalidad interna.

Pero esta finalidad que muestra la producción bella, no delata, de verdad, un ser realmente vivo en la naturaleza. La obra de arte es un organismo aparentemente vivo; es vivo en mi sensación, aunque no objetivamente. Tiene vida para mí, que lo contemplo y tengo un espíritu capaz de sentir una vida ficticia. Un perro que tropieza con una estatua la percibe como es en realidad, como un pedazo de piedra. La vida de la estatua se la pongo yo: introdúcela en ella mi sentimiento humano. La finalidad de la estatua no pertenecen, pues, a ella: me

pertenece a mi, espectador, y yo la proyecto en ella; es una finalidad subjetiva, es una finalidad irreal o, como dice Kant, es la forma pura de la finalidad, la finalidad sin fin.

Objeto bello es, pues, aquel cuya perfección suscita en mí la idea de una finalidad interna, la idea de la vida; pero sólo la idea. Ante el objeto bello entran en movimiento las facultades espirituales. Pero como no hay concepto científico ni moral que dé objetividad real a ese funcionamiento de mis facultades, lo que sucede es que funcionan en balde, por sólo el gusto de funcionar, y tal es el carácter del placer estético. En el placer estético hay de subjetivo el hecho que se dá inmediatamente en mi cuando contemplo la obra de arte. Pero hay de objetivo el que consiste precisamente en que las facultades espirituales funcionan —a sabiendas— **como** si todo cuanto siento e imagino perteneciese realmente a la obra de arte. Por eso exigimos que todo hombre sienta esta belleza, y calificamos su insensibilidad a falta de desarrollo de sus facultades espirituales. En suma: la ausencia de un concepto (científico o moral) hace que la emoción de la belleza sea subjetiva. Pero en cambio, todo sucede como si la belleza de la obra fuera objetiva y real, como sí perteneciese a ella esa finalidad interna; por eso en el juicio estético, hay una exigencia, una aspiración de universalidad.

EL JUEGO

Con la noción de finalidad sin fin que define a la belleza, enlázase la del juego. La finalidad interna, la vida de la estatua es ficticia, es como si la estatua fuera de verdad viva, es decir, que las facultades del espíritu al contemplar la obra funcionan de balde, por sólo el gusto de funcionar. Pero precisamente esto es el juego: una finalidad que carece de fin, una ficción de vida un funcionamiento baldío, por solo el placer de los órganos corporales y espirituales.

Cuando jugamos, realizamos un cierto número de actos, todos los cuales se proponen cierto fin, no son actos absurdos, sino, pensados y predispuestos según una idea. Mas esa idea, ese fin de los actos de juego, cuál es? Ninguno real, sino el juego mismo. La ganancia no es el fin del juego; jugar para ganar no es jugar, sino luchar. El adulto que no sabe jugar, necesita el acicate de la ganancia. Pero el niño juega por jugar, sin esperar ganancia ni temer pérdida. El juego del niño es un conjunto de actos acomodados a fines; mas esos fines no trascienden de los actos mismos. Son actos finales sin fin, o de otro modo: el fin de esos actos no es otro que el de ser actos finales y que el sujeto se recree en su contemplación. Contemplar un acto bien acomodado a un fin, es de suyo, y sin que el fin esté para nada en la conciencia, una fuente inagotable de satisfacción. En la misma actitud técnica y utilitaria del adulto, por ejemplo del artesano, hay momentos en que la tarea embarga por sí misma todo el ánimo del trabajador. Olvidase éste de que su trabajo conduce a un fin, la producción y la ganancia; olvidase de que su labor es un simple medio, y anégase todo entero en ella, en la pureza de un movimiento bien hecho, en la gracia de un contorno, en la delicadeza de un esfuerzo. Desaparece toda idea de utilidad, toda representación de fin; la pureza del movimiento, la gracia del contorno, la delicadeza del esfuerzo valen para el en absoluto. El trabajador se complace y deleita en su propio trabajo. Mas entonces, ya no es trabajo; ya es juego, ya anuncia el arte, en nuestros días el industrialismo ha hecho desaparecer casi por completo al artesano; hoy es punto menos que imposible hallar belleza y juego en la labor mecánica de una máquina. Y con todo, entre los operarios hay, sin embargo, quienes en cierto modo son artistas y echan el carbón con más soltura, gracia y acomodo, como si tuvieran, en su miseria, un sobrante de espíritu que emplear en el juego de admirarse manejando con propiedad la pala.

EL GENIO

Estas teorías del juego y de la finalidad sin fin en el arte conducen a Kant a una interesante definición del genio. El genio, dice, es la disposición nativa del espíritu, mediante la cual la naturaleza da la regla al arte". Ciertamente el arte tiene reglas y la producción estética obedece a preceptos. Puesto que la obra de arte es una finalidad, todo en ella estará desde luego dispuesto intencional mente. es decir según normas y reglas. Pero el arte, si es una finalidad, es también, no lo olvidemos, una finalidad sin fin. Por lo tanto, es una finalidad sin concepto, Irreductible a leyes lógicas universales, imposible de fijar en preceptos que se trasmitan por enseñanza. El arte no se aprende, como la ciencia. Las reglas a que el artista de genio obedece no son, pues, reglas lógicas objetivas, sino normas que espontáneamente surgen de lo profundo de su alma, sin que él mis. mo pueda formularlas con toda exactitud. El genio, pues, no recibe de fuera reglas para su arte, sino que el mismo se las crea; él mismo es naturaleza creadora, como si en su espíritu, por nativa disposición, se hubiera alojado una parcela del poder poético del Supremo Hacedor. En esta definición del genio se resuelven todas las discusiones de realismo o naturalismo e idealismo en el arte. Ni una cosa ni otra. El arte es una creación, tan natural como los productos de la naturaleza. Ni el genio imita a la naturaleza, ni la corrige, el genio es, el mismo, naturaleza creadora. Lo que hay que preguntar no es si un artista copia bien, ni si inventa bien, sino si es creador, si sus obras son organismos vivos. si sus enjendros tienen hálito espiritual.

LA ESTETICA ROMÁNTICA

La estética, desde Kant hasta nuestros días, ha progresado mucho. Primero con la filosofía llamada romántica, de Hegel, Schelling, y Krause. Estos pensadores hubieron de colocar en lugar principal de sus sistemas, la teoría del arte porque la tendencia general de su espíritu filosófico les llevaba a considerar la realidad de sus conjunto como organismo con eterna finalidad. Se ha dicho de ellos que fueron poetas de la filosofía. En verdad concibieron el mundo todo como un ser organizado o como una obra de arte. Como, pues, no iban a procurar en el sistema reproducir esta cualidad? Si fueran poetas del pensamiento, es que para ellos la verdad misma era poética y el universo entero era un conjunto armónico de órganos que se organizan a sí mismos y, por ende, organizan el todo, por eso se advierten dos corrientes: la de los que constituyen el sistema proponiéndose llegar a la idea del conjunto

universal a lo absoluto; la de los que construyen el sistema partiendo de la idea de lo absoluto. En una y otra tendencia, todas las realidades espirituales (ciencia, moral, arte) se desenvuelve históricamente, por decirlo así; y, dado el sentido orgánico, poético, de toda esta filosofía, era justo e inevitable considerar que la más mínima porción del universo expresa, en sus sutiles modalidades y relaciones, el todo, conjunto de que forma parte. De aquí nacen para la filosofía del arte perspectivas fecundas; el arte es considerado por unos como la expresión acabada de la ideología de una época, o de las cualidades de una raza, o de las condiciones económicas, o de las sociales, e incluso de las peculiaridades de una tierra y de un clima. El arte es en mil modos contrastado, comparado con las otras realidades; y de estos estudios y contrastes no podía venir sino provecho para la educación artística del hombre y para la más honda comprensión de la belleza.

LO ACTUAL

El positivismo ha lanzado a la estética en dos direcciones distintas; ambas sin embargo, son en cierto modo complementarias. ..Por un lado han querido fijarse las propiedades objetivas de las bellezas elementales. Por otro lado se han profundizado en el análisis psicológico de la emoción estética. El intento de determinar las proporciones bellas en sí (sección dorada etcétera) ha sido pronto desechado, y por reacción contra este Ingenuo objetivismo, que pretende enlazar la estética con la matemática, se ha pasado al extremo subjetivismo: la belleza es exclusivamente emoción; la estética no puede ser sino el análisis psicológico de esa emoción (Lipps).

El problema esencial que se plantea para la estética contemporánea, es hacer el balance de tantos y tan diferentes estudios como se han elaborado en el siglo XIX, extraer lo esencial de todos ellos y buscar un principio que pueda dar cuenta objetiva y subjetivamente de los casi Infinitos matices ideológicos que presenta ese fenómeno estético, el cual toca a la vida y a la idea, al sentimiento y a la materia. y por cualquiera parte que se la mire. ofrece perspectivas profundas todas quizá igualmente verdaderas.

3

EL HOMBRE, UN SER AMBIGUO. IDEAS PARA UNA ANTROPOLOGÍA FILOSOFICA

El ser confinante con el hombre es el hombre mismo. Na da hay más inmediato a su conciencia cognoscitiva que su propia conciencia. Lo que está más próximo a mi soy yo. Se podría suponer, por lo tanto, que nada conoce el hombre mejor ni más profundamente que a sí mismo. Y sin embargo no es así. Ni espiritual, ni psicológica, ni siquiera biológicamente el hombre se conoce bien. Un célebre médico francés escribió hace tiempo un libro con este título, muy significativo y revelador: "L'Homme cet inconnu" —el hombre, éste desconocido—. y en verdad nos desconocemos de una manera increíble. Ni siquiera tenemos un concepto general sobre nosotros. No sabemos qué somos.. ni por qué estamos acá, en el mundo, ni qué debemos hacer en él y cómo debemos vivir. No sabemos si hemos nacido para ser felices, o para saber y comprender, o para crear, o para orar y esperar en la trascendencia. Nada sabemos de lo que nos espera en la muerte y a través de la muerte, pero no sabemos siquiera lo que nos espera en la vida, lo que seremos mañana, y ni aun si ese mañana será nuestro. Sabemos que somos posibilidad, pero no conocemos la extensión de nuestras posibilidades, ni aun el límite donde comienza la imposibilidad. Ignoramos si el hombre no es más que una especie de animal superior —el ápice de los vertebrados mamíferos, como lo llama Linneo— o es un ser espiritual, realizador de valores, o un hijo de Dios caído en el pecado, o un ente arrojado en la existencia que se angustia de su propia existencia. Desde luego es susceptible de ser interpretado desde cada uno de estos puntos de vista y aun sin duda de otros muchos. No hay hasta ahora una concepción unívoca del hombre.

¿Cuál es la razón de que el hombre se ignore a sí mismo?, ¿de que no conozca su destino, ni la finalidad de su existencia, ni aun el camino que debe seguir en su vida, que tampoco sabe si será corta o larga? A esto contestaremos, en primer lugar, que al parecer para conocer algo se requiere de una cierta distancia, de que el objeto del conocimiento se perfila frente a nosotros con entera claridad, de tal manera que podamos contemplarlo en su total unidad, en su acabado perfil. Este es el ca. so de los objetos matemáticos, de las figuras geométricas. Por eso la matemática es la ciencia precisa por excelencia y constituye el paradigma de todo verdadero saber.

Cuando el hombre quiere conocerse a sí mismo, en cambio, tiene que desviar su mirada de los objetos que se le enfrentan y curvarse hacia adentro. No mirar ya al objeto, sino al propio sujeto del conocimiento, y por lo tanto convertir al sujeto en objeto. Esta hazaña de una total flexión interna —y de ahí la palabra relexión—, es posible por una condición característica de la conciencia, que es la de desdoblarse en un yo y en un mi, y al convertirse en dos, mirarse a sí mismo y aun dialogar consigo mismo. Si la conciencia fuera unívoca, sería como una cosa, como un en sol, para emplear un término de Sartre. Si así fuera no podríamos conocernos a nosotros mismos, mas tampoco podríamos conocer cosa alguna, pues si la conciencia estuviera cosificada en su propio ser, no sería conciencia (1) Ver Roberto Prudencio. Una aproximación al Existencialismo francés Revista Kollasuyo N9 76).

Es gracias a esta condición que el hombre se puede mirar a sí mismo, y se puede estudiar y conocer. Pero al mismo tiempo constituye una gran dificultad, porque el objeto que buscamos conocer, es el propio sujeto del conocimiento. Así el sujeto se convierte en objeto, y el objeto en sujeto, y hay un momento en que no se sabe quién mira a quién, porque aunque la conciencia que se desdobra es siempre conciencia de sí misma. El yo y el mí de ese desdoblamiento soy yo mismo.

Así en el conocimiento de nuestra subjetividad se pierde toda perspectiva y toda distancia. Por eso nunca logramos contemplar, en todo su perfil, ese ser que deseamos conocer y que es el ser yo mismo. No puedo colocarme frente a él porque estoy dentro de él, y por eso, más que mirarlo, lo siento, que es siempre una forma de percibir incompleta y confusa.

Esta clase de conocimientos —como los de la conciencia, la libertad, el amor etc.— en los que el cognoscente está dentro de lo conocido y forma parte de él, constituye una problemática tan suigéneris, que Gabriel Marcel dice que en lugar de problemas debemos llamarlos misterios. El problema nos presenta siempre todos sus datos objetivamente. Nos situamos a él y podemos elaborarlo. Se entiende que un problema puede tener solución o puede ser insoluble. Problema insoluble es aquel en el cual no logramos relacionar todos los datos que presenta. En todo caso no habrá en el problema, por muy insoluble que sea, ningún misterio.

Misterio, llama Marcel, al problema que no puede presentar sus datos objetivamente, porque nosotros, que somos la conciencia cognoscitiva o preguntante, estamos dentro del problema. Por lo tanto acá no hay ya problema, para Marcel, sino misterio. Naturalmente no debemos dar a esta palabra ninguna significación religiosa. La analogía con los otros misterios no es sino que en esta clase de problemas no podemos llegar a una solución total y demostrable como sucede con los problemas matemáticos. No hay propiamente solución, sino esclarecimiento. Y este término es sumamente revelador, pues esclarecer es aclarar, iluminar. Esto quiere decir que en esta clase de problemas —llamados misterios por Marcel— y que son los problemas filosóficos, como el de nuestra propia conciencia, no hay ni puede haber un conocimiento cierto al estilo de la prueba concluyente, pero tampoco son misterios en el sentido de que nosotros no podamos saber nada de ellos. Lo que sí hay, es un esclarecimiento paulatino, un ir aclarándose, iluminándose por zonas, aunque dejando algunas en la oscuridad. Cuando se iluminan ciertos aspectos de un problema filosófico, otros quedan siempre en la penumbra. La labor de la filosofía, sobre todo con el método fenomenológico, va haciendo cada vez más luz sobre ellos. Pero lo cierto es que nunca podremos conocerlos del todo, que nunca tendremos la visión totalizada de su ser problemático. Tenerla, por lo demás, equivaldría a la muerte de la filosofía, y sería, sin duda, la paralización del espíritu humano, pues el espíritu es ante todo búsqueda, pregunta, indagación. Por eso el hombre es esencialmente un ser metafísico, al decir de Heidegger. La pregunta constituye el fundamento de su ser existencial. Existir, es darse cuenta de sí mismo y del mundo, y en consecuencia preguntarse por sí mismo y por el mundo, pero no siempre obtener la respuesta.

Continuando nuestro examen de por qué no nos llegamos a conocer del todo, vemos, en segundo lugar, que hay en el hombre una radical ambigüedad que constituye nota distintiva de su propia esencia. El hombre es un ser ambiguo. Todas sus modalidades —sus categorías existenciales— están empapadas de una ambigüedad irreductible. Por eso no podemos decir con precisión que sea el hombre y cuáles sus características.

Veamos. El hombre es un ser corporal y no es un ser corporal, por lo menos no es cuerpo todo él, como tampoco es conciencia todo él. Es conciencia encarnada. Es carne y es espíritu y esto quizás constituya la raíz de su ambigüedad. Es libertad, pero libertad en situación, por lo tanto es libre y no es libre. Sabe lo que quiere y no sabe lo que quiere. Con frecuencia hace lo contrario de lo que deseaba hacer, y él mismo se sorprende de haberlo hecho. Así, es responsable de sus actos y no es responsable de ellos. Es temporalidad, pero por su cuerpo no puede liberarse del espacio. Vive en el presente, pero vive hacia el futuro, asentándose en el pasado. Así, curiosamente, empeña su futuro sin ser dueño de él. Algunos de sus actos son radicalmente absurdos: se mata por miedo a la muerte, lo que sucede en la guerra con frecuencia, se entrega por desesperación a la causa que le es más odiosa, sacrifica su vida a un fin aborrecible e inútil. Por eso el hombre es un ser absolutamente imprevisible. Ni los demás ni él mismo pueden saber por dónde ha de despuntar. El que parece más dichoso se suicida de pronto, y es que el hombre es feliz y desgraciado a la vez. Goza sufriendo y se aburre en el placer, y cuanto más lo angustia la existencia más se aferra a ella. Ama y odia a un tiempo, por eso mata por amor. Se ha dicho que el hombre mata lo que ama. Cree en Dios y no cree en Dios. No puede concebir otra vida y sin embargo espera en ella. Sabe que ha de morir, pero no cree que ha de morir, y vive y obra como si la muerte no existiera.

No hablemos ya de los incesantes cambios de sus estados psíquicos: alegría, tristeza, euforia, abatimiento, esperanza, desesperación. Se diría que en el hombre hay un ser dual. En nuestra juventud solíamos repetir con frecuencia la frase, "el hombre es dos", sin que supiéramos muy bien el por qué. Era sin duda una intuición, una adivinación de algo que hoy vemos con claridad. Quizás influyera el hecho de que el hombre se da en varón y mujer, otro hecho que revela la radical ambigüedad humana. Por lo demás el hombre es también ambiguo en su sexo. Como lo ha demostrado Marañón, en el hombre se dan diferentes estados intersexuales, grados de sexualidad, y sólo excepcionalmente se radicalizan los sexos. Esto quiere decir que el hombre es medio varón y medio mujer. La Intersexualidad depende de muchos factores y entre ellos del carácter e idiosincracia de los tiempos. Nuestra época es precisamente de una clara ambigüedad sexual.

Pero esta ambigüedad, que puede tener caracteres sociales —moda, costumbres, etc.—, se funda en una ambigüedad más profunda, no solamente biológica y psicológica, sino metafísica. La radical dualidad humana nace de que en el hombre hay **ser** y hay también **nada**. El hombre no es un ser acabado: es un ser que se hace, que se va haciendo en el tiempo, y todo lo que el hombre no es todavía es una falta de sí mismo. Por eso en su ser hay una falta de ser. Algunos teólogos y filósofos han afirmado que el hombre es radicalmente, "falta". y esta falta metafísica es el fundamento de su falta ética: de sus errores, de sus ignorancias, de sus pecados.

A esa **nada** que se encuentra en el núcleo de sí mismo, le debe el hombre su angustia. Es por el sentimiento de esa nada que el hombre se angustia. Pero el hombre le debe a esa nada, al mismo tiempo, su libertad y su conciencia (Ver estudio citado Kollasuyo N° 76). Si el hombre fuera un ser acabado sería un ser a la manera de las cosas, un **en sí** y no un **para sí**. No se cuestionaría ni cuestionaría al mundo. No habría pregunta ni inteligibilidad. No habría logos; no habría palabra. y por lo tanto no podríamos hablar del hombre ni interrogarnos a propósito de él.

Y el hombre siempre se ha interrogado sobre sí mismo. Sabemos que los griegos hablaron mucho de la naturaleza humana. El conócete a tí mismo socrático, era la base de su saber ético. La Edad Media también especuló sobre el concepto de "persona", y el cristianismo enseñaba a sus fieles que asumieran su carácter de

criaturas de Dios. La época moderna ha hecho, asimismo, amplias investigaciones sobre el hombre, principalmente desde los puntos de vista antropológico, biológico y psicológico.

Si el hombre no tiene un conocimiento totalizado de sí, según ya dijimos, ha tenido siempre alguna concepción sobre su naturaleza, aunque esta concepción ha variado mucho a través de la historia y de las culturas. El conocimiento de la naturaleza humana ha sido siempre tan importante que se podría decir que la concepción que los diferentes pueblos y épocas han tenido sobre el mundo y sobre Dios, ha estado ligada fundamentalmente al concepto que se tenía del hombre.

Comprendemos que esto tiene que ser así, pues si al hombre se lo concibe como hijo de Dios, cuyo núcleo es el "alma inmortal", el mundo será el camino de salvación y Dios ocupará el centro mismo del Ser. Si se lo concibe, en cambio, como puro ente de razón, cuya finalidad es conocer —decir "lo que las cosas son"— y al mismo tiempo realizar en lo ético la idea del bien, el mundo será tanto el objeto de dicho conocimiento cuanto el campo de la realización del bien, y la trascendencia se abrirá como el fundamento de esa idea y en general de la esfera de las ideas como arquetipos de las cosas. Si, por último, se concibe al hombre como un simple animal, cuyo núcleo es la "vida", el mundo no será sino un tejido de estímulos que suscitan una respuesta a sus instintos, y Dios no tendrá acomodo en esa perspectiva.

Estas son las tres principales concepciones, según Scheler, que se han dado sobre el hombre en la historia de la cultura: el círculo de ideas de la tradición judeo-cristiana, la creación, la caída y la remisión de los pecados por la pasión de Cristo, luego el círculo de ideas de la antigüedad clásica, la concepción del hombre como **logos, frónesis, ratio**. "Con esta concepción —dice Scheler— se enlaza estrechamente la doctrina de que el universo entero tiene por fondo una "razón" sobrehumana, de la cual participa el hombre y sólo el hombre entre todos los seres M. Por último el círculo de ideas de la ciencia moderna de la naturaleza, según la cual el hombre no es sino "El ápice de la serie de los vertebrados mamíferos", un animal que ha desarrollado su cerebro en forma decomunal y hasta anormal.

Estas tres concepciones, que no tienen entre sí ninguna relación, miran al hombre desde un punto de vista muy unilateral, el punto de vista de sus preconcepciones religiosas, filosóficas o científicas. Por lo demás llegan a un callejón sin salida y caen en paradojas cuya raíz, sin duda arranca de la radical ambigüedad humana.

Hagamos un análisis sintético de estas tres concepciones.

LA CONCEPCION CRISTIANA

Partiendo del principio de la creación —concepto judío que se mantiene en el cristianismo— la Edad Media concibe al hombre como hijo de Dios, cuya alma inmortal, a través de un camino amoroso, debe tender a la unión con su creador. Para el cristianismo la vida es un camino cuya meta es la salvación. El hombre es un ser en camino, **homo viator**. Este concepto de camino lo encontramos aún en otras concepciones no creyentes, las que conciben la vida como un camino hacia la muerte que nos espera al final. Pero si nos atenemos a una rigurosa fenomenología de la muerte, veremos que la muerte no está al final como una meta, sino a nuestra vera, como una posibilidad siempre elegible y nunca descartada del todo.

Según la concepción cristiana, el camino de la vida es un camino de lágrimas, porque el hombre es un ser caído por el pecado, aunque susceptible de ser redimido por la pasión de Cristo. El hombre, como criatura de Dios, es capaz de amor y digno de ser amado. No es, pues, la razón y la inteligencia, como para los griegos, la facultad humana por excelencia, diremos la que nos separa del animal y nos hace hombres, sino nuestra capacidad de amar. Hay una primicia del sentimiento sobre la razón. No es por la sabiduría, sino por la bondad que se obtiene la salvación. El "santo" cristiano es muy diferente al "sabio" griego, por mucho que en éste dominen las cualidades éticas a las del mero saber. Así como la humildad está por encima de la inteligencia, un acto de fe vale por toda la ciencia. "Bienaventurados los pobres de espíritu porque de ellos es el reino de los cielos", dice el Sermón de la Montaña.

Sin embargo, los filósofos cristianos han dado un lugar muy importante a la razón humana. Es verdad que en los primeros años del Cristianismo, algunos teólogos repudiaron a la razón reputándola facultad pagana. Este es el caso de Tertuliano, con su **credo inabsurdum quia absurdum**. Pero desde San Agustín, y sobre todo en Santo Tomás y los tomistas, la razón recobra sus derechos. El propio amor cristiano es como un senti *miento* razonado, lejos de toda embriaguez efectiva. No debe ser confundido ni con la compasión ni con la ternura. El amor al prójimo no es sino una extensión del amor a Dios. Los filósofos cristianos ponen mucho empeño en superar los antagonismos de la fe y la razón, y así llegan a forjar una ciencia racional de la fe, que es la Teología, y que se asienta sobre el filo de la paradoja.

La moral cristiana arranca también de esta condición amorosa. Ni ética de los bienes, a la manera griega, ni leyes rígidas, como el Decálogo judío. El acto bueno es el inspirado por el amor, así como el acto satánico nace del odio. El amor resume y supera todo el Decálogo. **Ama eí fac quod vis**. enseña San Agustín, "ama y haz lo que quieras". No hay otro principio, ni otra norma, no hay tampoco otra meta, pues la meta es Dios, y Dios es la fuente del amor.

Sin embargo, San Agustín enseña a distinguir el amor ordenado, que está henchido de Dios, y el amor desordenado, que se deleita con el mundo. El hombre, ser caído como es, está expuesto siempre a esta confusión. El mundo encierra muchos peligros, va que para ejercitar la libertad del hombre, Dios permite la Incursión de

Satán en el mundo. y por lo tanto del mal. LA existencia del mal es uno de los problemas teológicos más difíciles. No se comprende bien que siendo el mundo obra maravillosa de Dios. constituya una asechanza engañosa para el hombre, y que el amor, la más alta virtud teológica, pueda ser fuente de pecado.

Es difícil comprender qué pueda llamarse amor desordenado, siempre que el amor sea un afecto profundo y verdadero. Quizá el amor a una mujer cuya relación no ha bendecido la Iglesia, pero esto querría decir que el orden o el desorden del amor, no radican en el amor mismo sino en el objeto al cual tiende. Ahora bien, desde el punto de vista estrictamente cristiano esto no puede ser así: todos los seres son dignos de ser amados y más aún los seres caídos. Cristo amaba a las pecadoras y a los publicanos. No es en el objeto. sino en la calidad misma del amor que debemos encontrar su virtud. Nos parece que en esto se diferencia, de manera muy explícita, el amor cristiano del pagano. Los romanos distinguían el amor según el objeto hacia el que éste apuntaba: la **cupiditas**, era la apetencia de los bienes que producen placer; el **amor** era el afecto que inspiran las personas. y la **caritas**, que era el más alto y valioso, sólo tenía por objeto el amor a la patria. Cornelius Nepos hace decir al espartano Pausanias: "**Omnis divitias terrarum acciperi nolo pro patrie caritate**", ni todas las riquezas del mundo las aceptaría yo en contra de mi amada patria".

Los cristianos hicieron de la caritas la expresión más alta del amor a Dios y al prójimo. La caritas es el amor propiamente ordenado. ¿Pero cuál es su esencia?, ¿cuál es su íntimo carácter? No puede ser el objeto al que se dirige sino una calidad propia de sí mismo. Quizás podemos encontrarlo en esa condición de no pedir nada y darlo todo, pero ésta es, sin duda, la condición de todo verdadero amor. Es verdad que el amor se goza en la felicidad que produce, pero está en su propio carácter el renunciar a esa felicidad en nombre mismo del amor.

Cuando San Agustín define la virtud como un amor ordenado: Virtus est ardo amoris, nos da la impresión de que la virtud por ser orden más que por ser amor. Sin embargo éste no era, al parecer, el designio de San Agustín, que deseaba poner el acento del lado del amor y no del orden, aunque parece que el acento estuviera más del lado del orden que del amor.

El amor desordenado es pecado, pero pecado venial. El pecado mortal es el rechazo del amor, que puede manifestarse en dos formas: rechazo de la esperanza, la acedia, o rechazo de Dios, el satanismo. Mas ¿cómo es posible, nos preguntamos, este rechazo del amor? ¿Cómo es posible el pecado o la posibilidad del pecado? Kierkegaard se ha interrogado hondamente sobre este problema. El pecado de Adán no podría determinar la condición pecaminosa del hombre, ni en él ni en los demás. A un primer pecado puede suceder un segundo pecado, un tercer pecado, pero nunca la pecaminosidad. Adán antes de su pecado era inocente, y la inocencia no puede pecar. Para que haya pecado es necesario que en el hombre exista ya, en su espíritu, la condición de la pecaminosidad. Es decir que es necesario que haya pecado antes del pecado. Esto es lo que Kierkegaard llamaba la brujería del pecado. No es el pecado de Adán el que nos ha hecho pecadores. La condición humana misma es pecaminosa. Adán poseía la condición humana, pues si no fuera así, como observa Kierkegaard, Adán estaría fuera de la historia.

Adán en su inocencia no podía entender el mandato de Jehová. Adán no lo entiende, pero se angustia. Y la angustia es la revelación de la libertad. El se angustia porque es libre, y por lo tanto capaz de elegir el pecado. El hombre es libre: esta es una afirmación rotunda de la antropología cristiana. Ni los mismos griegos concibieron, con tanta rotundidad, la libertad humana. Había siempre el fatum, el destino, que se enseñoreaba de los hombres y les impedía a obrar ciegamente, a despecho de su propia virtud, como lo vemos sobre todo en la Tragedia griega. Para el cristianismo la libertad del hombre es un principio necesario, porque sin ella no existiría el pecado, ya que no existiría la responsabilidad.

La Edad Media enseña que la libertad le ha sido concedida al hombre por el amor, por su posibilidad de amor. Cierta. mente, el amor, para ser tal, tiene que ser libre. Un amor impuesto no sería amor. El hombre debe amar a Dios libremente, como enseñaba San Agustín: **amare liberaliter Deo**. Es, pues, por la posibilidad del rechazo, que el amor cobra su verdadera jerarquía. El hombre puede pecar porque es libre. Pero acá hay una dificultad que conduce a una posición un tanto paradójica. La libertad, siendo una virtud, no puede ser fuente de pecado. En efecto, San Agustín enseña que la libertad es sólo libertad para el bien. ¿De dónde surge el mal? Según San Agustín, de la naturaleza humana, diríamos de su condición animal, que tiende a la materialidad y al placer. El hombre que se deja llevar de sus instintos cae, como una piedra en una pendiente, hacia el abismo, pero el que ejercita su libertad, domina por un acto de voluntad su naturaleza proclive al mal, y sube heroicamente la pendiente de la virtud. Así la libertad actúa únicamente en el sentido del bien, y nunca del mal.

La teoría de San Agustín es claro fruto de su agudo ingenio, pero nos presenta muchas dificultades. ¿Por qué la naturaleza humana es pecaminosa y no lo es la naturaleza de los demás animales? El instinto en los animales es sano, ¿por que se hace perverso en el hombre? No hay otra contestación que porque al hombre le ha sido dada la libertad. El animal no peca porque no es libre. Es porque es libre que peca el hombre, aunque la libertad no es nunca libertad para el mal. El hombre puede no pecar precisamente porque es libre, pero es la condición de su libertad, que se mantiene en la angustia, la que hace de él un ser pecador. Acá parece que nos encontramos también en un callejón sin salida, en ese callejón sin salida que es la permanente ambigüedad humana.

LA CONCEPCION GRIEGA

El griego concibe al hombre como un ente de razón, **antropoi logoi**, según la definición de Aristóteles, o como se tra duce corrientemente, un animal racional. El hombre es el animal que habla, el que posee el logos. Es, por lo tanto, el destinado a decir lo que las cosas son. El hombre es el altavoz de las cosas. Es en la palabra y por la palabra que el hombre confiere ser a las cosas, pues, como dice Heidegger, la palabra es la casa del ser. Las cosas estarían ahí, en un estar mudo y sin sentido, sino fuera por el **logos**, por el concepto, que les confiere una significación, porque el **logos**, la palabra, no es únicamente el nombre de las cosas, **flatus vocis**, como se decía

en la Edad Media, sino el concepto de las cosas, su esencia. El hombre es, pues, el llamado a captar las esencias del contenido del mundo, y el llamado a dar razón de todas las cosas y hasta de sí mismo.

El hombre es lo que es por la condicionalidad de su ser racional, y por ella se distingue del mundo de los dioses y del mundo de los animales. El hombre no es un Dios, porque no posee la sabiduría, sino la posibilidad de ella. La razón es búsqueda, pesquisa, pregunta. Por eso, para Sócrates, preguntar es la misión más alta del hombre. Es por medio de la pregunta y la respuesta que se tiene acceso al saber. Pero antes que el logro mismo del saber, es el ejercicio de su razón lo que confiere dignidad al hombre y le abre el camino de lo propiamente humano. Según esto, la condición humana tiene que ser conquistada, y no con poco esfuerzo. Para el cristianismo, se es hombre por el solo hecho de nacer, ya que se nace criatura de Dios, Pero según los griegos lo humano no es connatural al bípedo mamífero. En su pura naturaleza el hombre no es sino un animal que no se diferencia de los irracionales sino por su posibilidad de superar esa naturaleza y alcanzar lo humano. Al nacer, la razón se halla como dormida, y hay que despertarla ejercitándola como lo vemos en el esclavo de Menón, del célebre diálogo platónico. El hombre inculto —el esclavo, el ilota— estaba, según el concepto de los griegos, tan cerca del animal, que el matarlo no se consideraba un crimen. Los espartanos se ejercitaban en la lucha haciendo correr la sangre de los ilotas, y esto revela que no se los tenía propiamente por hombres. Por la razón y el saber, los hombres conquistaban lo humano. La cultura era la esfera del humanismo, de la humanización. De ahí que el bárbaro —y todos los extranjeros eran considerados tales— no era sino un semi hombre. Sólo el griego había logrado el dominio de su razón y con ella su plena condición humana. Claro que había jerarquías: el sabio constituía la cúspide del ideal de humanidad.

Conviene recordar que el "sabio" griego era algo muy distinto del sabio moderno. Hoy llamamos sabio al investigador, a quien se dedica al estudio y especulación de alguna rama de la ciencia. El sabio griego, en cambio, no era tanto el que conocía los secretos del Universo, como el que poseía las virtudes humanas, los dones que humanizan. Las virtudes paganas, por otra parte, no se asemejan a las virtudes cristianas. **Virtutes paganorum, splendida vitia**, solía decir San Agustín, "las virtudes de los paganos son vicios espléndidos", aunque el término vicio tampoco debe ser tomado en la acepción actual.

Virtuoso era el que amaba a la patria, el que combatía por ella impávido y firme, el hombre valiente, orgulloso, impertérrito, dueño de sí mismo; el hombre que obraba según su razón y según su conocimiento de la naturaleza y del hombre, en una palabra, el que sabía de las grandezas y de las pequeñeces humanas. El "conócete a tí mismo" socrático, antes que un imperativo de saber, era un imperativo ético. El griego no hizo propiamente ciencia antropológica; toda la esfera de su interés —con respecto al hombre— se hallaba en el campo moral. Conocerse a sí mismo, significaba conocer las posibilidades y limitaciones humanas. El hombre no debía tenerse por un dios, pues esto lo conducía a un orgullo injustificado, pero tampoco debía sentirse un animal, incapaz de superar el instinto y la proclividad a los goces sensuales. El hombre —en el orden racional del Universo— se hallaba colocado entre los dioses y las bestias. Su virtud era el saber, o mejor el saberse, el conocer que la misión humana era el ejercicio de su razón, la acuñación de los conceptos, de los logos, y por lo tanto la aprehensión de las esencias de las cosas.

Así el griego crea la filosofía, la dialéctica, la lógica y la geometría, ciencias de conceptos y de símbolos. El griego es un enamorado de la naturaleza, pero de una naturaleza racional, mejor diremos de una naturaleza que tiene por núcleo y por esencia, un **nou's**, una razón, que es como una ley divina que lo comanda todo. Los hombres nada pueden modificar de las leyes de esta razón, pero pueden comprenderlas, y además servirse de ellas para orientar su acción, para dar un sentido racional a su vida. Saber, y obrar de acuerdo a ese saber, es la misión humana. La metafísica y la ética se reparten la existencia del griego, y al mismo tiempo se complementan mutuamente. La finalidad del hombre es alcanzar la sabiduría y la felicidad, **sofía y hedonismo**. Por eso la vida del pueblo griego nos aparece como un dechado de **armonía**. Esta es la visión que de él tuvo la filología clásica alemana de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, primero con Winckelmann, Lessing, Herder y Schlegel, y luego con Hermann, Lachmann, Müller, Ernest, Curtius, Meyer y Wilamowitz-Moellendorf. Estos sabios concibieron a la cultura griega como fundada en un racionalismo satisfecho, y al pueblo griego como un pueblo feliz, acucioso, enamorado de las ideas, contemplativo y razonador, pueblo que no había descubierto ni la angustia ni la aflicción, ni la desesperación.

Sin embargo, se da también en Grecia la paradoja y el carácter ambiguo, como en todas las concepciones sobre el hombre. Paralelamente a esta visión del hombre como "sabio" como sotos, se halla la del hombre como inmerso en un mundo dominado por el destino, la **ananké**, el fatum. Es la concepción fatalista del griego. A pesar de la luminosidad del logos, surge de pronto la conciencia de que hay en la existencia del hombre zonas oscuras que la razón no puede comprender, y que el apolíneo altavoz de las cosas —el hombre— es también un existente sujeto al destino y al mismo tiempo a la gratitud irrazonada de su libertad. El griego comprendió también que el hombre se halla inmerso en la temporalidad de un pasado incambiable y de un futuro incierto, que está arrojado —sin él quererlo— en el mundo, y que es esclavo de la Cura —**Cura teneat quamdiu vixerit**, como dice la fábula de Higino—, de la que sólo se podrá liberar en la muerte, en una muerte cierta de la que el hombre tampoco puede huir.

El griego tuvo conciencia de que esto era, quizás, lo radical de la existencia humana, y que no es tanto el placer que emana de la razón, sino el dolor y la angustia, es decir la aprehensión de lo trágico, lo que revela al hombre la auténtica verdad y lo liga a la trascendencia, sin la cual todo permanece oscuro y sin sentido.

El sentimiento trágico de la vida, del que no sólo participó el cristiano, sino el griego también, se expresó religiosamente para éste, en el culto esotérico de Dionisos, que Nietzsche ha estudiado con gran penetración en el "Origen de la Tragedia". Nietzsche, oponiéndose a la filología clásica alemana, sostuvo que la cultura griega no sólo fue apolínea —logos, razón. Inteligibilidad y satisfacción ante un mundo racional—, sino que fue también

dionisiaca —inquietud, angustia y temor ante un des. tino ciego y arbitrario—. y que así 'como lo apolíneo se expresó en la estatuaría; lo dionisiaco se manifestó, artísticamente, en la poesía trágica.

La esencia de la tragedia, ciertamente, es el destino. El destino es la ley ciega ante la que el hombre nada puede hacer. A pesar de toda su razón, el hombre no es sino un juguete de ese fatum irracional. El personaje que mejor revela la insurgencia del destino en su vida, es, quizás, Edipo. Edipo es el tipo cabal del sabio griego, es decir del sabio cuya sabiduría no consiste solamente en saber, sino en ser, en ser virtuoso, honesto, íntegro. Sin embargo este hombre ha de cometer los mayores crímenes que se pueda imaginar, ha de matar a su padre y ha de tener hijos con su madre. Pero esto sin saberlo, a ciegas, a pesar de su luminosa razón. Edipo obra como una marioneta dirigida por los hilos invisibles del destino, de ese destino que triunfa sobre la inteligencia y la voluntad humana.

Estar expuesto al destino es la condición trágica del hombre, pues la tragedia consiste en ser tocado por la trascendencia, por el fátum, para realizar alguna acción trascendente, buena o mala. Dicha acción puede revestir diferentes caracteres éticos, puede ser culpable, como la de Edipo, o vengativa, como la de Orestes, o piadosa, como la de Antígona, o sacrificada, como la de Ifigenia. Pero en todo caso no ha de ser fruto de nuestro proyecto, de nuestra libre voluntad, sino de un mandato ciego del destino, aunque algunas veces nuestro capricho y voluntad ayuden al destino.

Así, junto a la concepción apolínea, de un racionalismo satisfecho, surgió en la Grecia clásica la concepción dionisiaca, que nace de la Tragedia y se expresa en la poesía trágica. El hombre es un ser de razón, pero es también un ser arrojado al destino. Es un ser trágico, o mejor un ser en permanente peligro de ser alcanzado por la mano de la Tragedia, a caer en el lazo que le tiende el fátum.

Esto se puede explicar, entre los griegos, por la idea de que la existencia es una caída de la razón, del lagos, en un cuerpo que lo aprisiona. (Anotemos que también para los griegos la existencia es una caída). El cuerpo es concebido como una cárcel que impide al espíritu, al **nuos**, desenvolverse plenamente. Es por nuestra condición corporal que no se nos da por entero el saber. El cuerpo no es sólo una cárcel, es una tumba. **Somma semma**, decían los griegos: el cuerpo es tumba, una tumba donde duerme o perece el alma. Platón nos dice que la existencia es una caída en la materia por un pecado metafísico. El mundo es como una cueva en la que sólo se ve las sombras, de las cosas y no a las cosas mismas. La muerte será la liberación, la salida a la luz. Pero en vida podemos acercarnos a esa muerte por medio de la filosofía. La filosofía es un morir sin morir. El saber filosófico es como una revelación de la muerte, o por mejor decir de la verdadera vida, porque como Platón hace, decir a Sócrates: "La muerte es la vida y la vida es la muerte".

Así en Grecia encontramos una paradoja más: ese pueblo tan lleno de vida, tan satisfecho de su existir, y que siempre parece, en su visión apolínea, amar la vida, termina por ser un enamorado de la muerte.

LA CONCEPCION DE LA CIENCIA NATURAL

La tercera concepción cuya síntesis haremos, es la del cientismo moderno, y dejaremos para otra ocasión el análisis de otras ideas, más nuevas aún, sobre la antropología filosófica. Para la ciencia moderna de la naturaleza, el hombre "no sería sino un producto final y muy tardío de la evolución del planeta tierra, un ser que sólo se distinguiría de sus precursores en el reino animal por el grado de complicación con que se combinarían en él energías y facultades que en sí ya existen en la naturaleza infrahumana". Su especie sería, por lo tanto, un subgrupo de los vertebrados mamíferos, y así el hombre quedaría subordinado al concepto animal, aun cuando algunos científicos ven en él, el escalón más alto en el grado de la evolución. Lineo, por ejemplo, llama al hombre "el ápice de la serie de los vertebrados mamíferos", pero por muy ápice que sea, como anota Scheler, sigue perteneciendo a la cosa de que es ápice, que sea, como anota Sheler, sigue perteneciendo a la cosa de que es ápice, y, consecuentemente, al reino animal.

Tanto el positivismo del pasado siglo, como el materialismo moderno, participan de esta concepción.

La biología evolucionista de Darwin y Lamarck, que dio origen al evolucionismo filosófico de Spencer, dominó todos los estudios antropológicos de la segunda mitad del siglo pasado y el primer cuarto de nuestro siglo. Según esta teoría, el hombre es el término de una evolución que se ha generado des. de los organismos más simples y primitivos. Pertenece al orden de los primates, pero hasta hoy no se ha determinado con precisión su línea evolutiva, pues el hombre de Neandertal y el de Cromagnon, cuyos restos fósiles se han encontrado, no serían, según los investigadores más modernos, los antecesores de nuestra especie, sino que pertenecerían a otras líneas de evolución, como sucedería también con el **homo pekinensis**, aunque algunos piensan que éste constituiría, quizás, el arranque de nuestra línea evolutiva. En todo caso el hombre no descendería del mono, como se afirma con frecuencia por quienes desconocen el estado de la ciencia actual. los primates contemporáneos nuestros son producto de una evolución distinta, aunque sin duda paralela. La dificultad de seguir el proceso de la evolución viene, además, de que los cambios orgánicos y funcionales no se han producido paso a paso, como suponía Lamarck, sino que son producto, por lo menos algunos, de mutaciones bruscas, de saltos —muchas de las cuales tienen un origen. patológico", aunque no afecten siempre en forma perjudicial, o por lo menos aparentemente perjudicial, a la especie.

El evolucionismo neo-darwiniano no ha podido tampoco explicar, en forma muy convincente, la génesis del instinto y de la inteligencia, que son las dos facultades primordiales para la vida de los animales superiores. Según esta teoría, el instinto no sería sino. una suma de diferencias accidentales conservadas por la selección natural ", es decir que" un paso útil ejecutado por el individuo en virtud de una predisposición accidental del germen, se transmitiría de uno a otro germen en espera de que el azar añadiera nuevos perfeccionamientos por el nuevo proceder". Pero, como observaba Bergson, no se comprende que una modificación de un individuo, que puede ser

accidental, se trasmite regularmente a la especie. Según la teoría, la "selección natural" es la ley que rige todas las transformaciones. La inteligencia no sería sino un instinto perfeccionado, aunque según otra teoría, el instinto no es sino una inteligencia degradada.

En todo caso, inteligencia e instinto serían semejantes, y vendría uno después del otro en la línea de la evolución. Sin embargo, Bergson ha demostrado ampliamente que la inteligencia y el instinto son dos facultades distintas, y que se complementan precisamente porque son distintas. El instinto está al servicio de la vida, y procede orgánicamente creando instrumentos orgánicos. Si la conciencia que en éste duerme despertara—escribe Bergson en "L'Evolution Créatrice"— y se interiorizara en conocimiento en vez de exteriorizarse en acción, si supiésemos interrogarla y pudiera respondernos. nos descubriría los más íntimos secretos de la vida".

La inteligencia, por el contrario, opera mecánicamente y crea instrumentos mecánicos. Máquinas, al servicio del hombre. Se aplica especialmente a la materia inerte para medirla, para hacerla objeto de cálculo y mensura, y establecer así leyes funcionales del acontecer físico universal. La inteligencia es la creadora de la ciencia, pero en la ciencia hay, según Berson, una incapacidad radical para comprender la vida, pues la ciencia opera siempre sobre lo muerto, sobre lo estático y no sobre lo fluente, diríamos sobre la **natura naturata** y no sobre **la natura naturans**.

Lo más difícil en estas teorías materialistas y monistas, como la de Spencer. es la explicación de la conciencia. Por es el racionalismo cartesiano acudió al dualismo: pensamiento y extensión. espíritu y materia, conciencia y mundo. El cógito es irreductible a toda interpretación materialista. Pero en cambio, al cuerpo es reducido a máquina y la vida a un puro mecanismo funcional. Esta concepción, no se puede negar, ha influido grandemente en la ciencia moderna, aunque ésta tiene un concepto más claro de la "vida", por el gran desarrollo de la biología desde el pasado siglo.

Para la tesis neo-darwinista, la vida es acción. o mejor, reacción ante los estímulos exteriores. La conciencia surge al tener que elegir una u otra acción, de tal manera que la conciencia es el instrumento de la acción, pero como observa Bergson "sería más exacto decir que la acción es el instrumento de la conciencia desde que la complicación de la acción consigo misma y el poner a la acción en lucha con la acción, es el único medio que tiene la conciencia aprisionada para libertarse".

Toda teoría naturalista centra la existencia en la acción y concibe al hombre más como **horno faber** que como **horno sapiens** Su finalidad es vivir, vencer los obstáculos que la objetividad le opone, adaptarse a la naturaleza y defender su vida y la vida de la especie, como cualquier otro animal. En el hombre sin embargo, observa la ciencia moderna, hay un mayor desarrollo de la inteligencia y de la conciencia, lo que ha hecho posible una muy grande relación con sus semejantes. El hombre se ha convertido en un ser social, ha creado la familia, la sociedad y el Estado. Se ha impuesto a sí mismo. para mantener esta relación, leyes sociales y normas éticas. Ha construido instrumentos que han hecho más compleja y más rica su vida, transformando su medio, de un medio natural a un medio cultural. Todo esto sin dejar de ser un animal. El hombre es un mono sabio.

Sin embargo —para algunos de los sabios más moderados— esta evolución habría desviado al hombre de su verdadera naturaleza, sus instintos se habrían atrofiado para dar paso a una inteligencia descomunal. La cabeza en él se halla, en verdad, en desequilibrio con respecto al resto del cuerpo, cosa que resulta dramáticamente visible en el tipo intelectual. Se podría decir que en él, la cabeza se come al cuerpo. Por eso muchas teorías científicas actuales consideran al hombre como un animal enfermo. Así, la ciencia moderna de la naturaleza, que comienza por ser muy optimista con su teoría de la evolución y su concepto del hombre como ápice de esta evolución, termina también en una paradoja, pues este ápice es ápice por una mala conformación de su sistema óseo y por una desviación de sus instintos, es decir por mutaciones patológicas.

No se trata únicamente de que la cultura hubiera apartado al hombre de la naturaleza, sino de algo más radical, de algo que está en la estructura anatómica y biológica del hombre. Precisamente el hombre hace cultura, porque ya no es un animal, o, desde el punto de vista puramente biológico, porque es un animal enfermo.

El hecho mismo de su erección, el paso del **antropus lananus** al **antropus erectus**, fue debida, al parecer, a una mutación "morbosa" de su osamenta, concretamente de una muy grande "oblicuidad del cotilo o acetábulo, es decir de aquella oquedad coxal que se articula con la cabeza del fémur". Esta es por lo menos la opinión del paleopatólogo R. Novoa Santos, en un estudio que ha hecho sobre Patogenealogía del Hombre. Según él, la posición erecta del hombre primitivo se debe a una conformación viciosa, producto de una brusca mutación. "En el momento actual —escribe Novoa Santos— no parece lícito concebir la aparición del hombre primitivo como resultado de un lento proceso de adaptación en sentido lamarckiano, por ejemplo, como un fenómeno adaptativo relacionado con el paso de una anterior vida selvática y de un régimen frugívoro a una vida esteparia y aun régimen nutricional omnívoro. Súbito, a título de un cambio mutacional patológico, aparece el primer ser erguido. No sabemos concretamente cómo se sostenía ni cómo caminaba su genitor. El hijo fue ya hombre sin intermedio alguno, y precisamente por este advenir tan brusco, es posible que resulte vano todo empeño de buscar eslabones de unión entre el hombre y la bestia".

Esta posición erguida parece que fue causa de extraordinario desarrollo del cerebro y de la falta de pelo en el cuerpo. Se suponía que el hombre no tenía pelo por el uso del vestido, por el hecho de que ya los hombres primitivos se cubrían con pieles. Pero la opinión del sabio Bolkes es otra. Estudiando los fetos del gorila y del chimpancé se ha visto que sólo la cabeza tiene pelo mientras el resto del cuerpo carece de él. Estos antropoides sólo se cubren de pelo durante los dos primeros meses que siguen al nacimiento. Apoyándose en observaciones semejantes. Bolk, en un estudio sobre "La Humanización del Hombre", concluye que "la ausencia de pilosis debe interpretarse" al igual que otros caracteres morfológicos humanos, como expresión de una detención del desarrollo, como un estado de permanente "fetalización" de la estructura humana".

Así tenemos que todas las diferencias con el resto de los animales y aun con los propios antropoides, de las que el hombre se siente muy orgulloso, son, desde un punto de vista antropológico, degeneraciones, caídas del reino animal. Vemos que también para la ciencia moderna de la naturaleza el hombre es un ser "caído". "Si admitimos —dice Novoa Santos— el supuesto de que el mutante erecto posee carácter "patológico", habremos llegado a la conclusión de que los primeros seres erguidos no representan una modalidad prospectiva, sino una variante patológica. Es decir, que el hombre no surge como un ser "perfeccionado", sino como un organismo "degenerado", o mejor, como un ser enfermo, biológicamente inferior, al menos por ciertas particularidades, a los progenitores no erectos. Contra el pensamiento en boga, no se nos aparece el hombre como un "ángel caído", ni como una bestia perfeccionada, surge como un ser biológicamente inferior a aquel ser desconocido de que procede". Hasta aquí Novoa Santos.

Esta condición patológica habría impulsado al hombre a una desviación de sus propias finalidades biológicas, y conduciéndolo, curiosamente, no a su destrucción, sino más bien a la creación del espíritu y de la cultura. Según el sabio alemán Alsberg —en su libro "El Enigma de la Humanidad"—, el hombre ha ido destruyendo sus órganos, cada vez más inaptos para la vida de la naturaleza, y construyendo en su lugar "herramientas" (máquinas) y símbolos, origen del lenguaje. También la creciente "cerebralización" del hombre, "en sentido morfológico y fisiológico", viene, según Alsberg, de "la muy deficiente adaptación de los órganos humanos a su medio (carencia de pie prensil o pie trepador, de garras, de colmillos, de pelaje, etc.), esto es, de la falta de esas adaptaciones orgánicas específicas que poseen sus próximos parientes, los monos antropoides".

Así el espíritu, centro de valores y creador de cultura, no es para Alsberg sin "un sustitutivo tardío de una deficiente adaptación orgánica". Creeríamos toparnos acá con una realidad paradójica, si no estuviéramos convencidos que esa realidad nace de la radical ambigüedad humana, o es quizás, más bien, la fuente de ella. En la concepción freudiana se manifiesta también, palmariamente, esta ambigüedad.

Para Freud lo propio del hombre es la posibilidad de reprimir sus impulsos y sus afectos, en esto consiste la "especificidad" de la naturaleza humana. Este fenómeno de represión que, por otra parte, engendra las neurosis, por otra da origen a "la capacidad para toda clase de creación cultural superior". Acá tenemos lo "patológico" lindante con la actividad más alta del hombre que es la creación. Lo que llama Freud "sublimación" tiene lugar cuando los impulsos son desviados de su finalidad natural hacia finalidades superiores." El afán incesante de mayor perfección —escribe Freud en "Allende el principio del placer"—, impulso que se observa en una minoría de individuos humanos, puede explicarse sin dificultad como consecuencia de esa represión de los impulsos, sobre la cual está edificado lo más valioso de la cultura humana".

Sin participar en la concepción antropológica naturalista de Freud, creemos que, en efecto, la posibilidad de reprimir el instinto y orientar los impulsos y afectos en un sentido creativo, es lo que hace que el hombre sea hombre, además de su propia concienciación, de su saberse a sí mismo, de su "para sí", sin la cual tampoco sería dueño de poder reprimir su naturaleza. Podríamos definir al hombre como el animal que ha dominado sus instintos, y por lo tanto que ha matado en sí mismo al animal, muerte de la que ha nacido el espíritu. Y esto ha sido posible porque el hombre ha desglosado, diremos así, sus funciones corporales de sus impulsos instintivos, y las ha convertido en voluntarias. El hombre duerme no cuando tiene sueño sino cuando él quiere descansar. Mejor diremos ha sometido su necesidad de dormir, no siempre puramente biológica, a determinado horario. Puede quedarse sin comer cuando tiene hambre, y sin mujer aun cuando sienta el impulso sexual. Ha dominado su naturaleza, y no decimos "hasta cierto punto", porque si bien el hombre no puede vivir sin comer, por ejemplo, siempre puede dominar su hambre hasta morir. Este triunfo sobre su naturaleza es la causa, también, de que el hombre sea el único animal que come cuando no tiene hambre, bebe cuando no tiene sed, y se entrega a la conquista apasionada de una mujer, sin que esta pasión sea consecuencia precisamente de su necesidad genésica.

La concepción antropológica de Freud tiene, sin embargo, mucho de negativa, como lo hace ver Scheler, quien encuentra gran analogía entre la "represión de los impulsos" con la "deficiente adaptación a la naturaleza" de Alsberg y con la "anulación de la voluntad de vivir" de Schopenhauer. Haciendo una crítica a estas teorías negativas sobre el hombre, Scheler se pregunta por qué no se ha extinguido una especie tan mal adaptada. ya que se han extinguido otras muchas, y cómo ha sido posible que este ser. ya casi condenado a muerte, este **animal enfermo, retrasado, doliente**, cuya actitud fundamental es la de encubrir y proteger medrosamente sus órganos mal adaptados. supervulnerables se haya salvado en el "principio de la humanidad" y, con éste, en la civilización y en la cultura. "Se ha dicho que el hombre —escribe en "El Puesto del Hombre en el Cosmos"— tiene un exceso de impulsos como carácter específico originario (A. Seydel) y que por eso ha tenido necesidad de reprimirlos. Pero este exceso de impulsos parece ser más bien consecuencia de la represión de los impulsos, que no su causa. La teoría negativa del hombre presupone siempre lo que pretende explicar: la razón. el espíritu. la autonomía del espíritu y la identidad parcial de sus principios con los del ser. El espíritu es el que verifica la represión de los impulsos mediante la voluntad, que, guiada por las ideas y los valores, rehúsa a los impulsos opuestos a dichas ideas y valores las representaciones necesarias para llevar a cabo una acción impulsiva. mientras por otro lado ofrece como un cebo ciertas representaciones conformes a las ideas y a los valores, a los impulsos latentes, para coordinarlos, de manera que ellos mismos ejecuten el proyecto de la voluntad, dictado por el espíritu".

Scheler llama al hombre "el asceta de la vida" porque puede dominar las fuerzas vitales que hay en él para exaltar el espíritu. Puede vencer todo incentivo, todo "alfilerazo" de la vida y convertirse en un contemplador, en un "espectador de la existencia", en un "esteta", en un "filósofo" o en un "santo". Por eso se explica la posibilidad de la santidad en el hombre, de su pureza y ascetismo moral. A este respecto diremos que quienes combaten el celibato del clero en nombre de la "necesidad" sexual, toman al hombre simplemente como un "animal" y si el hombre no

podiera elevarse sobre su animalidad tampoco llegaría a tener sentido el sacerdocio. Es por que el hombre **no es ya un animal** que tiene acceso a la trascendencia. a lo religioso. a lo estético y a lo moral.

4

UNA APROXIMACION AL EXISTENCIALISMO FRANCES

Poca vigencia han tenido y aun tienen hoy las doctrinas existencialistas en nuestro país, a pesar de que la actitud que asumimos ante el mundo, nuestra inseguridad, nuestra inquietud, nuestro desasosiego, no sean sino una consecuencia de esa atmósfera espiritual que tan cumplidamente ha sido expresada y analizada por estas concepciones. El existencialismo, en efecto, no es únicamente una corriente filosófica, sino todo un movimiento espiritual, diríamos toda una sensibilidad histórica que corresponde al estado de alma de nuestra época. El mundo en el que nos ha tocado vivir es fruto de dos guerras mundiales, del descubrimiento de la energía atómica, y del anhelo y logro del dominio del espacio. Por eso el hombre actual tiene una inquietud más profunda, mayor capacidad de esperanza y desesperación, y mayor necesidad de trascendencia que la de los dulces y románticos días de "la belle époque".

El hombre de hoy mira más hondo en si mismo, en el mundo y en Dios. Aun los que se declaran ateos, como Sartre o Merleau-Ponty, tienen a Dios en su horizonte y se sienten atormentados por él, como se sentía atormentado Nietzsche en el pasado siglo. Porque Dios no es, para el pensador de hoy, únicamente la buena providencia, sino el ser numinoso y trascendente que asusta y paraliza. El mundo no es ya tampoco la pródiga naturaleza de los rosseanianos, sino un ser pétreo y mudo cuya contingencia causa náusea, y el hombre mismo no es únicamente espíritu e inteligencia vigilante, sino ante todo angustia, cuidado y ambigüedad. Por eso hoy nos aproximamos más a la visión del Ser y de la Nada. y hoy como nunca descubrimos en nosotros a ese animal metafísico que llevamos dentro.

Por eso quizás nunca como ahora se le ha hecho al hombre más presente su ser para la muerte, su temporalidad, su libertad, su ambigüedad, su angustia y su anhelo de trascendencia. Y estas categorías se han convertido, como era de esperarlo, en los grandes temas de su expresión filosófica, literaria y artística.

Asistimos, pues, al amanecer —aunque dicho amanecer sea, no hay duda, otoñal —de una filosofía de gran estilo que ha desplazado al positivismo, al relativismo historicista y al materialismo dialéctico, una filosofía que no tiene por contenido, ni el devenir, ni la función, ni el fenómeno sino el ser mismo, y que constituye, por lo tanto, una ontología, pero una ontología no ya de la esencia, como la del idealismo, sino de la existencia, y cuyos más grandes pensadores son Heidegger, Jaspers y el teólogo Barth, en Alemania, Abbagnano en Italia, los rusos Berdiaeff y Chestov; Zubiri y García Bacca en España, y en Francia; Sartre, Marcel, Merleau-Ponty, Waelhens, Jean Wahl, Roger Troisfontaines, Jacques Delesalle, Robert Campbell, a los que podríamos añadir los dos grandes representantes de la "Philosophie de l'Esprit": Lavalley y Le Sene.

Hermanada a esta filosofía ha brotado en Francia una literatura no sólo de gran valor estético, sino de un hondo contenido que se afana por aprehender lo íntimo e ignoto de "la condición humana", para servirnos del título de una novela de Malraux. Esta literatura, plasmada principalmente en la novela y en el teatro, merece llamarse una literatura filosófica. Citemos como sus creadores al propio Sartre y al propio Marcel, junto con Simone de Beauvoir, Mauris Blanchot, Raymond Aron, Jules Monnerot y otros que escriben en "Le Temps Modernes", pero no olvidemos a Camus, a Malraux, a Francois Mauriac, a Julien Green, a Bernanos, a Monterland, los que no son propiamente existencialistas, pero cuya obra está empapada en los grandes temas de la existencia.

El que ha dado nombre al existencialismo y su más grande representante en Francia es Jean Paul Sartre, que no es sólo el gran filósofo de "L'Être et le Néant", de "L'Imaginaire" y de la "Critique de la Raison Dialectic", sino que es además un gran novelista y un extraordinario autor teatral, sólo comparable modernamente con Camus. Su obra literaria no está, empero, divorciada de su filosofía, por el contrario no es, diríamos, sino la expresión plástica y estética de su pensamiento. Por eso conviene acudir a sus novelas y a sus obras de teatro para ilustrar su concepción.

Al hablar del existencialismo francés nos concretaremos sobre todo a Sartre, no porque otros pensadores, como Marcel y Merleau-Ponty sean menos ricos en pensamiento, sean menos originales y profundos, sino porque al estrechar nuestra mirada, si bien perdemos en visión panorámica, ganaremos sin duda en rigor. Por lo demás a través de un pensador quizás podamos dar un atisbo de los temas centrales de la corriente existencialista francesa.

Con Sartre ha sucedido algo que ocurre a veces con otros pensadores. Ha logrado una gran celebridad, pero muy pocos son los que lo han leído. sobre todo en sus obras filosóficas de suyo difíciles por el agudo y moroso análisis de los problemas, donde hace gala de una lógica inflexible. Su obra literaria tampoco está muy al alcance del gran público, pues sin conocer su filosofía no se hacen muy accesibles a una buena comprensión sus novelas y sus obras de teatro. De ahí han surgido falsedades y malentendidos que corren sobre el pensamiento de Sartre. Se ha dicho que es un filósofo pesimista, que la suya es la filosofía del absurdo y de la desesperación. Otros sostienen que Sartre afirma una libertad incontrolada que daría origen a actos de absoluta gratuidad, y que niega toda jerarquía de valores y todo sentido a la existencia, abriendo, con esto. las compuertas de la rebeldía, del capricho y de la sinrazón. Por eso no creen que el existencialismo es la fuente de inspiración de las juventudes coléricas actuales. Todo esto es falso en absoluto y tiene su origen en la incomprensión de ciertos conceptos como los de libertad, compromiso, responsabilidad, angustia, mala fe, y aun en los propios conceptos del absurdo y de la náusea que produce el absurdo. Estos conceptos se emplean hoy mucho en la literatura, pero no siempre en su cabal sentido.

Sartre, como Heidegger, parte de la fenomenología de Husserl, y de la afirmación de que el hombre no puede ser sino siendo en el mundo, ya que todo pensamiento. todo deseo. todo recuerdo o proyecto. es necesariamente pensamiento, deseo, recuerdo o proyecto de algo, de algo que está ahí y hacia lo cual apunta mi conciencia pensante o volitiva. Toda conciencia es intencional, es decir es conciencia de mundo, y el mundo, a su vez, sólo puede ser para una conciencia. Pero ese mundo es un mundo de cosas que están ahí, ante mí, como algo dado, y por eso como algo injustificado, sin razón, absurdo. Como una pura contingencia, puesto que para Sartre Dios no existe. Su filo. sofía es, sin duda, de un ateísmo consecuente. Hay en esto una curiosa paradoja, pues partiendo del postulado del absurdo del ser, desarrolla su pensamiento con una lógica tan rigurosa que le envidiarían muchos racionalistas.

La contingencialidad del mundo, por otra parte, es un postulado de todos los filósofos existencialistas, aun de aquellos que son creyentes. como Marcel y Jaspers. En este caso la existencia humana y el estar ahí del mundo son contingentes por la gratuidad de la voluntad de Dios. Nada hay que sea necesario. Tanto para Sartre, como para Marcel, estamos acá, en el mundo —existimos— simplemente porque sí. Pudimos no haber existido nunca. ¿Obra del azar o de un destino? No lo sabemos. Sabemos únicamente que hemos sido arrojados al mundo, que hay en nosotros una esencial derelicción. De pronto nos encontramos existiendo, sabemos que existimos, pero no sabemos por qué ni para qué. Sabemos que hemos nacido y que vamos a morir, pero ignoramos por qué hemos nacido y por qué tenemos que morir. Estamos en el mundo y es necesario habérmola con él y con las cosas que nos rodean. Tenemos que jugar nuestra existencia sin conocer las leyes del juego. Recordar un pasado que quizás no fue, proyectar un futuro que quizás no será. y partir de una situación que no hemos elegido. ¿Acaso hemos elegido, por ventura, nuestro cuerpo, nuestra familia, nuestra situación económica y social, nuestro país, nuestra época, condiciones en las que nos ha tocado vivir? Los seres son lo que son sin haberlo querido, unos feos, otros tontos, otros ciegos, cojos, sufrientes, miserables. Y sin embargo tenemos que sufrir las consecuencias de todo esto, puesto que hemos nacido. Y hemos nacido sin quererlo. No he mas elegido nuestra existencia. Pero estando en ella ahora tenemos que elegir hacer esto o hacer aquello, y al elegir esto o aquello elegirnos a nosotros mismos, pues la existencia no es un ser —inerte a la manera de las cosas— sino un hacer, un hacerse. y no podemos dejar de elegir. .Estamos embarcados n, decía pascal, y no hay más remedio que bogar adelante.

Frente a este mundo de contingencias, el sentimiento que invade a muchos héroes de las novelas de Sartre, no es el "salto" kierkegaardiano a la desesperada fe, ni la esperanza en la trascendencia de un Marcel, sino el sentimiento del absurdo del mundo, absurdo que produce la náusea, palabra que sirve de título a la primera novela de Sartre. El personaje de esta obra se contempla a sí mismo como algo inútil, viviendo sin razón en un mundo que no tiene sentido y en medio de unas cosas que, al mirarlas detenidamente, pierden de pronto su significación. El trata de captar esa significación por medio de la palabra —del lagos, que es sentido y razón—, repite los nombres de las cosas "a manera de exorcismo", pero las cosas, el sentido de las cosas, se le escapa, no quedando de ellas sino un ser pétreo, su nuda "existencia":

"Apoyo la mano en el asiento pero la retiro precipitadamente: eso existe. Esta cosa en la cual estoy sentado, en la cual apoyaba mi mano se llama banqueta. Está hecha a propósito para sentarse; alguien tomó cuero, resortes, estopa y se puso a la tarea con la idea de hacer un asiento, y al terminar, esto era lo que había hecho. Lo trajeron aquí, a este coche, y ahora el coche rueda y traquetea con sus vidrios temblorosos, y lleva en sus flancos esta cosa roja. Murmuro: es una banqueta, un poco a manera de exorcismo. Pero la palabra permanece en mis labios; se niega a posarse en la cosa. La cosa sigue como es, con su felpa roja, y millares de patitas rojas al aire, rígidas, millares de patitas muertas... Las cosas se han desembarazado de sus nombres. Están ahí, grotescas, obstinadas, gigantes y parece imbécil llamarlas banquetas o decir algo de ellas: estoy en medio de las Cosas, las inominables".

El puro ser sin sentido de las cosas, le produce náusea. Siente asco hasta de su propio rostro cuando se contempla en el espejo:

"Mi tía Bijeois me decía, cuando era pequeño: "Si te miras mucho en el espejo, acabarás por ver a un mono". Y debí haberme contemplado demasiado, pues lo que veo ahora está por debajo del mono... Eso vive, no digo que no... veo ligeros estremecimientos, veo una carne sin gracia que se dilata y palpita con abandono. De cerca, los ojos, sobre todo, son horribles. Es algo vidrioso, blando, ciego, bordado de rojo...".

El espectáculo de los demás también le resulta intolerable. Nuestro personaje les descubre un aspecto mecánico, absurdo, desalentador. Al mezclarse con los que pasean los domingos, sorprende sus triviales conversaciones, observa sus gestos que revelan estupidez, cobardía, sentimentalismo banal. Pero sobre todo son las cosas: la banqueta, la raíz de un árbol, la verja de un jardín, las que se le aparecen por entero desprovistas de sentido. En una experiencia metafísica del en soi, las cosas pierden de pronto su concepto, la esencia que el hombre les da y se muestran como son en sí mismas: una pura materia, informe, sin sentido, que está ahí injustificadamente y que al personaje le da la impresión de algo fofo, viscoso, pegajoso, algo que se le pega a su cuerpo como un gusano blando y que le produce náuseas.

Ante un mundo visto de tal manera, ¿qué puede experimentarse sino desagrado, sarcasmo y amargura? Nada hay que merezca ser tomado en serio, y esto es lo que descubre, entre otros, el Mateo de "L'Age de Raison". Al volver éste a su casa, cansado y enervado, da un mal paso, resbala y cae, ensuciándose con barro. Acá también lo viscoso que se pega al cuerpo y lo posee. No es ya el hombre el que posee las cosas, sino un algo de las cosas que posee al hombre, convirtiéndolo también en una "cosa", en un en soi. Se levanta víctima de una gran angustia moral, pero de pronto se mira con estupor y se echa a reír:

"Se reía de si mismo, de Marcela, de Ivich, de su ridícula torpeza, de su vida, de sus pasiones, recordaba sus antiguas esperanzas y se reía, porque lo habían llevado a esto, a ser un hombre grave que casi había llorado

por haberse caído, él se miraba sin vergüenza, con diversión fría y encarnizada, mientras se decía: "Y pensar que me tomaba en serio!".

Pero he aquí que ante ese absurdo del mundo, ante ese caos inhumano, ante ese pétreo y mudo **en soi**, el hombre puede reír, o puede llorar. ¿V qué significa eso? Significa que hay una conciencia que se sabe a sí misma, y que se sabe frente a un mundo absurdo. No todo en el universo es materia pétreo, no todo es barro, hay también el espíritu, pensante y valorante, que da un sentido al mundo, o por mejor decir, que convierte en "mundo", en algo para sí lo que en sí mismo es puro **en soi**. Así el frente del **en soi**, surge el **pour soi**: al frente del mundo, la conciencia.

¿Querrá esto decir que hay dos seres en el Universo, el ser material y el ser espiritual, tal como piensa Nicolai Hatmann por ejemplo? No es este el pensamiento de Sartre, aunque él hable de tres **maneras** de ser: el ser **en sí**, el ser **para sí** y el ser **para otro**. Pero el ser **para sí** y el ser **para otro**, no son en realidad seres en plenitud. En el fondo no hay sino un solo ser: el ser en sí, que está ahí, pétreo, homogéneo, eterno, sin determinación ni razón alguna. Un ser que tiene gran analogía con el ser parmenídico, pero con la fundamental diferencia de que el Ser de Parménides se identifica con la Razón. No así el ser de Sartre, el que, como hemos visto, es más bien absurdo, por lo menos para el concepto humano. En sí mismo no tiene determinación alguna. No se puede predicar de él sino que es simple mente. ¿Y la conciencia, qué será entonces para Sartre? Precisamente lo que **no es**. La conciencia es la Nada. De ahí el título de su libro más importante: "L'Être et le Néant".

Pero la conciencia no es tampoco una pura nada, una nao da sin determinación alguna, como la de Hegel. La nada sartreana es como la de Heidegger, una nada nadificante, nihilizante, diríamos una nada activa. Ya Heidegger había escrito que así como no se puede decir que el tiempo **es**, sino que el tiempo se temporaliza, tampoco se puede decir que la nada es, lo que se ría contradictorio, sino que la nada nadifica. La nada está, según Sartre, en plena labor de nadificación. Está dentro del **ser** como un gusano, "comme un ver", dice Sartre. La conciencia roe al mundo por dentro.

Pero, aunque parezca paradójico, es esta nadificación la que da un sentido a las cosas. El mundo cobra significación gracias a la Nada. "Ce qui compte dans un vase, c'est le vide du milieu", escribe Sartre. Aquí el vacío constituye el alma de la cosa; así la Nada será el alma del mundo. "Le monde no se dévoile que parce qu'il est nié". Y el mundo es negado, nadificado, por la conciencia. Ella es la que introduce la Nada en las cosas.

¿Y cómo podremos explicarnos esta nihilización de la conciencia? Por el hecho de que la conciencia es esencialmente negativa. Tener **conciencia** de algo, es estar en ese algo que **no se es**. En este momento, yo tengo conciencia de estar en mi escritorio, en medio de libros y papeles, frente a mi máquina de escribir. Yo soy en este momento conciencia de todo esto. Es decir soy eso que **soy** yo: esta pieza, estos papeles, estos libros, esta máquina de escribir. Todo eso está en mi conciencia, o por mejor decir, mi conciencia está en todo eso, ya que en sí misma es nada, no tiene contenido alguno puesto que toda conciencia es siempre conciencia de algo, de otra cosa que no es ella. Por eso escribe Sartre: ".La conciencia es lo que no es, y no es lo que es".

Por otra parte pensar es nadificar el presente. Si yo pienso en París o en la filosofía de Descartes, por ese sólo hecho eliminó la representación de esta pieza con todo lo que hay en ella. Elimino una imagen y pongo ante mi conciencia otras imágenes, otras ideas, distintas. Imaginar es lo mismo que recordar, con la diferencia de que la representación imaginada es creada por nosotros. Sartre ha estudiado con extraordinaria prolijidad la fenomenología de la imaginación, en sus libros "L'Imagination" y "L'Imaginaire". "Imaginar, crear una imagen — escribe Sartre—, es justamente constituir un objeto al **margen** de la totalidad de lo real, es mantener lo real a distancia, liberarse de él, negarlo, es una palabra". Analizando la creación artística, dice con referencia a la pintura: "Es poniéndose a distancia conveniente de su cuadro que el pintor impresionista contempla el conjunto de un bosque, arrancándole de las pequeñas manchas que ha puesto sobre la tela. Pero recíprocamente, la posibilidad de constituir un conjunto le es dado como la estructura primera del acto de ese alejamiento. Así poner el mundo como mundo y anonadar lo —negarlo— es una misma cosa".

El novelista hace cosa análoga, podríamos añadir nosotros. Elegida una situación, va precisamente eliminando todos los detalles que no convienen a su proyecto literario. Los personajes son creados cambiando la figura, el espíritu, la índole psicológica de alguna persona real, es decir deformándola, desrealizándola, negándola.

Proyectar y esperar es también nadificar. Si proyectamos algo, negamos la situación que ha de ser modificada, que ha de ser anulada por la acción de ese proyecto. Tener conciencia es, por lo tanto, tener la posibilidad de transformar el mundo, aunque sólo fuera en representación.

Veamos otras funciones de la conciencia, como por ejemplo juzgar. Todo juicio, según Sartre, es una nihilización, ya que el afirmar que S es P, se afirma al mismo tiempo que no es A, ni B, ni C, ni ninguna otra cosa. Juzgar es, por lo tanto, rodear a lo que se juzga de un halo de negatividad. Decir que algo es de cierta manera, es afirmar igualmente que no es de otra. Por eso se podría llegar al juicio afirmativo por eliminación sucesiva de los juicios negativos. Por lo demás, ya había observado Platón que todo lo que es, por lo menos en el mundo de la opinión, no es totalmente lo que es, sino que es también en cierta manera lo otro. Todo juicio revela necesariamente esta alteridad.

Pero donde se hace aún más visible esta nihilización, es en la posibilidad del juicio negativo. Afirmar que algo no es, introducir la nada en el ser, es neantizar un trozo de la realidad. Sartre sostiene que el juicio negativo no es puramente un juicio lógico, como afirmaba Bergson, para quién el juicio negativo no es sino la rectificación

mental de un juicio afirmativo erróneo. Según el filósofo existencialista el juicio negativo es, como el afirmativo, la consecuencia de una experiencia, pero en este caso la experiencia de un vacío, de una nada. Analizando esto, en "L'Étre et le Néant", recuerda su experiencia cuando iba a buscar al café a su amigo Pierre. La ausencia de Pierre no era sólo un foco de **nada** en el café, sino que esa nada neantizaba todo el resto. se extendía a todo el salón. "Cuando yo entro en este café para buscar a Pedro —traduciremos sus palabras— se realiza una organización sintética de todos los objetos del café constituyendo un fondo sobre el cual Pedro debe aparecer. y esta organización es ya una primera neantización. Cada elemento de la pieza. personas, mesas, sillas, tiende a aislarse. a levantarse sobre el fondo constituido por la totalidad de los otros objetos, y se diluye en ese fondo. Pues el fondo no es visto sino como un **además**; así esta neantización primera de todas las formas que se pierden en la total equivalencia de un fondo, es la condición necesaria para la aparición de la forma principal. que es acá la persona de Pedro. Y esta neantización es dada a mi intuición, a mi mirada; yo soy testigo del desvanecimiento sucesivo de todos los objetos que yo miro. en particular de los rostros que me retienen un instante: ¿es quizás éste. Pedro?, y que desaparecen inmediatamente, porque precisamente no son el rostro de Pedro. Si de pronto yo descubriera a Pedro. mi mirada sería llenada por un elemento sólido; yo quedaría fascinado por su rostro, y todo el café se organizaría alrededor de él en presencia discreta. Pero justamente Pedro no está ahí. Esto no quiere decir que yo descubra su ausencia en algún lugar preciso del establecimiento: él está ausente de **todo** el café. Su ausencia coagula el café en su evanescencia. El café queda sólo como un **fondo**; persiste en ofrecerse como una totalidad indiferenciada a mi sola atención marginal, se va cada vez más al fondo, se desliza hacia atrás, continuando su neantización. Se hace fondo únicamente para una forma determinada, me la presenta al frente de él y por toda la pieza, y esta forma que se desliza constantemente entre mis miradas y los objetos sólidos del café, es precisamente un desvanecimiento, una desaparición perpétua: es Pedro presentándose como una nada sobre el fondo neantizado del café. De suerte que lo que se me ofrece a la mirada es un trozo de nada, es la nada del fondo cuya neantización llama, exige la aparición de la forma, y esa forma es la que se desliza como una nada sobre la superficie del fondo. Lo que sirve de fundamento al juicio "Pedro no está ahí", es pues la toma de una intuición de doble neantización. No sería lo mismo decir "Wellington no está en el café", porque no hay ninguna relación entre Wellington el café y yo. Sería un juicio negativo simplemente vacío. La ausencia de Pedro supone una relación de mí con el café. Hay una infinidad de personas que no tienen ninguna relación con este café. Es pues un hecho objetivo que la ausencia que yo he descubierto, se presenta como una relación sintética de Pedro a la sala en la cual yo lo busco. Pedro llena el café, lo llena de Nada. Su ausencia es la condición de su organización neantizante en **fondo**".

Así el juicio negativo es la afirmación de una ausencia que la conciencia humana proyecta en las cosas. Pero el hombre no sólo dictamina sobre las cosas, sino que también se juzga a sí mismo. Y juzgarse es dividirse en sujeto y objeto a la vez: ser dos sin dejar de ser uno. La conciencia es el poder que tiene el hombre de desboblarse, de alejarse de sí mismo, para juzgarse y transformarse. El hombre se juzga en virtud de lo que él aun no es, pero que desea ser mañana. Porque si bien existe en el presente, está tendido hacia el porvenir: espera, anhela, proyecta, teme. Por eso dirá Heidegger que el hombre es **cuidado, surge**, porque está siempre pendiente del mañana, viviendo ya el mañana, anticipándose.

Heidegger reproduce en "Ser y Tiempo" el mito del poeta latino Higinio, que cita Burdach comentando una escena del Fausto de Goethe: "Una vez, al disponerse a cruzar un río, la Cura miró el barro de arcilla. Recogió un poco y se puso amo- del arlo. Contemplaba lo que había hecho, cuando apareció Júpiter. La Cura le rogó entonces que infundiese espíritu a su obra. y Júpiter accedió inmediatamente. La Cura quiso luego darle su propio nombre a lo que había hecho, pero Júpiter se opuso diciendo que era el suyo el que debía dársele. Mientras la Cura y Júpiter discutían, apareció la Tierra y también ella quiso dar su nombre al ser a quien había dotado de cuerpo. Tomaron por juez a Saturno, el Tiempo, y éste, siempre justo, decidió así: Tú Júpiter, la que le diste el espíritu, cuando él muera, recibirás su espíritu, tú Tierra, ya que le diste el cuerpo, cuando él muera, recibirás su cuerpo y la Cura, ya que fue quien lo formó, téngalo mientras él viva. En cuanto al nombre sobre el que discuten, llámeselo homo, visto que está hecho de humus".

La Cura, el Cuidado, posee y domina al hombre. **Cura feneat quamdiu vixerit**: el hombre mientras viva pertenecerá a la Cura. Por eso el hombre es inquietud, ansiedad, preocupación, souci, como dicen los franceses. El hombre es un ser preocupado antes de ocuparse, porque está pendiente del futuro. Ese futuro es algo que le pertenece y que le falta. Por eso el hombre es un ser incompleto. Ya le había dicho la Cura a Fausto: "Una vez que yo me haya apoderado de alguien, el mundo entero no le servirá de nada. Ya se trate de dicha o de tormento, los remitirá al día siguiente. Tendido siempre hacia el futuro, ese alguien nunca habrá de cumplirse".

Dramático destino el del hombre, que está siempre pendiente de un futuro incierto. Mientras el hombre exista, "mientras sea **en el mundo**, será un ser incumplido, un ser deficiente incapaz de alcanzar el todo de la resignación o el todo de la desesperación —como escribe Fatone—, el hombre es un ser que habrá de postergarse para el día siguiente, un ser que se **adelanta a sí mismo**; un ser que merece ser llamado hombre porque es un poco de humus **abandonado**. Ese su ser en el mundo es su facticidad, ese su adelantarse a sí mismo, su existencia, ese su ser abandonado, su caída".

Por eso no hay en la vida del hombre ningún momento que pueda alcanzar su plenitud. Nadie es plenamente feliz, ni plenamente desgraciado. Por eso Fausto no encontró ningún instante que mereciera ser eterno, ningún momento de su vida que, para eternizarlo, quisiera decir al sol; detente. Ninguna acción tiene

sentido sino en vista de otras acciones que vienen después. Todo acto se realiza en vista de un futuro. Y el mañana da sentido al hoy y aun al ayer. Estos tres momentos de la temporalidad se correlacionan entre sí y ninguno posee plenitud en sí mismo. El hoy es el mañana del ayer y será el ayer del mañana. Como la existencia humana se temporaliza —es temporalización— sólo podrá cumplirse en la integridad de los tres momentos. Pero el pasado no es ya, es lo petrificado y muerto, y el futuro no es aún, no es sino un proyecto, una esperanza, un anhelo. Tenemos, pues, en nuestro ser, algo que ha dejado de ser, y a algo que no ha llegado a ser todavía. Por eso el hombre no tiene un pleno ser, y mientras esté arrojado en el mundo, no lo tendrá nunca. Es **falta** de ser, una falta ontológica radical. **Somos** un pasado, **somos** un presente y **somos** un futuro.

De los tres momentos del Tiempo, para Heidegger el futuro es el primordial puesto que la existencia humana está volcada hacia el futuro. El hombre se futuriza, es futurización, por eso es el ser que se anticipa, que se sobrepasa a sí mismo. Y este sobrepasarse, este trascenderse es lo esencial de su existir. Existir es trascender, trascenderse. Sartre afirma lo mismo, pero para él, como para Kierkegaard, es el presente el cardinal de los tres momentos, ya que es en el presente donde se juega nuestra vida, donde se ejercita nuestra libertad. El futuro será el resultado de mi decisión, pero mi decisión se cumple en el presente, es hoy, ahora, que decido de mi existencia. El pasado está fijado ya, es una especie, de **en soi**, sólo puedo modificar su valor, pero ya no su realidad: el futuro no es sino un proyecto, está pendiente y depende de mi determinación actual.

Es, pues, en el presente que se realiza mi **libertad**. Y sobrepasarse, trascenderse es lo que se llama ser libre. La conciencia es libertad, y el hombre como conciencia es libertad. Está demás decir que la libertad, tal como la entienden los existencialista, no es una "facultad" de la conciencia, como enseñaba la filosofía clásica, sino que conciencia y libertad son una y misma cosa. Por ser libertad es que la conciencia se trasciende en los tres éxtasis de la temporalidad, según el análisis de Heidegger, pues no solamente somos presente, sino que en cierta forma somos pasado y somos futuro, como lo hemos dicho. Mucho queda del pasado en nosotros, y gran parte de nosotros, quizás lo más, es futuro, pues somos proyecto, esperanza, preocupación. Estamos poseídos por el Cuidado.

Este futuro será nuestra obra, será el fruto de nuestra elección. y nadie puede ayudarnos a elegir. En el ejercicio de nuestra libertad sentimos la profunda soledad de la existencia. En lo más hondo de nuestro ser vivimos solos y morimos solos, como lo dijo ya Pascal. Pedir consejo, querer echar sobre los hombros de otro la responsabilidad de nuestra elección es, según Sartre, un acto de mala fe. y la mala fe consiste en engañarnos a nosotros mismos. Pedir consejo es un autoengaño, pues lo pedimos libremente y siempre somos libres de seguir el consejo u obrar de otra manera. No podemos escapar a nuestra libertad. "Estamos condenados a ser libres", escribe Sartre.

Es por nuestra libertad que hay un mundo, nosotros convertimos el futuro **en soi**, en un universo con sentido. Las cosas; son lo que son únicamente para nosotros, para mí, para mi conciencia. que las elige así y no de otra manera.

Nuestra libertad se realiza, pues, en nuestra actitud ante el mundo, de aceptación o de rechazo, de pasividad o de creación. Si la situación, en la que nos ha tocado vivir, nos es hostil podemos formarla favorable. El mundo es siempre lo que nosotros hacemos de él. El mundo es nuestro mundo: sólo para nosotros tiene una significación y un sentido. Para cada uno de nosotros. El mismo ambiente que a un hombre lo hace feliz puede hacerlo desgraciado a otro. Además la situación puede variar de valor según nuestro proyecto del momento. La lluvia será molesta si tenemos que salir, pero se tornará agradable si podemos contemplarla tranquilamente desde nuestra ventana. La circunstancia en la que tenemos que vivir será buena o mala, grata o ingrata, según nuestra intención, porque así como la libertad sólo tiene sentido por la situación, la situación sólo se explica por la libertad.

Crear el mundo es, por otra parte, crearse a sí mismo, pues yo soy y mi mundo. No siendo el hombre un ser cumplido, realizado por entero, sino en permanente incumplimiento, él tiene que ir haciéndose a sí mismo. Puede hacerse santo o criminal, contemplativo o rebelde, artista u hombre de negocios, pues el hombre no es, para Sartre, sino la suma de sus actos. Por eso dice Sartre que en el hombre la existencia precede a la esencia. Es una existencia que se forja a sí misma su esencia. Antes de hacerse, el hombre es nada, es una nada que construye libremente su ser.

Mientras vive no es sino posibilidad y tiene que elegir entre sus posibilidades. Poder elegir entre las posibilidades es lo que se llama ser libre. Y hemos dicho que no puede menos que elegir las, pues si no las elige, elige no elegir. Somos siempre responsables de nuestra acción o de nuestra inacción.

El concepto de responsabilidad es muy importante en la ética sartriana. El hombre, como ser libre, es responsable de su conducta, por lo tanto responsable de los hechos del mundo en el que vive, ya que siempre podría obrar para modificarlo. Somos responsables de nuestra elección y tenemos que asumir esa responsabilidad. Toda huida a la responsabilidad es inauténtica, es un acto de mala fe. Querámoslo o no, somos responsables de ese mañana que se inicia en nuestra elección de hoy. y esa elección nos causa angustia, porque al elegirla no solamente la elegimos para nosotros, no sólo la elijo para mí, sino también para los demás, puesto que el hombre es ser con otros. Los demás han de padecer o han de beneficiarse con el acto que yo realizo. Todos en conjunto construimos la historia y al final de cuentas todos somos responsables de todo. "Yo soy responsable de la guerra europea —decía Sartre— como si yo mismo la hubiera declarado".

Y no se arguya que si un hombre acepta una situación es porque no ha podido modificarla. Este es un argumento de mala fe, pues el hombre siempre puede. Alguien decía que si un hombre no logra su deseo, es

porque ha sido demasiado comodón o porque ha encontrado muy alto el precio de su acción o de su sacrificio. Si un hombre soporta vivir bajo el dominio de un tirano, es que ha elegido ser esclavo. Si él elige la libertad, puede rebelarse contra la tiranía. Si se lo impidiera la fuerza, puede marcharse a otro país, y si esto mismo fuera imposible, puede siempre matarse. Aunque debemos tratar de elegir la vida, según Sartre, hay momentos en que no cabe sino elegir la muerte. Nuestra vida misma está en nuestras manos, podemos elegirla, como elegimos nuestra situación y nuestro futuro.

El hombre, al dar sentido a las cosas, forja la historia y la forja libremente, pues no hay suceso en el pasado que determine necesariamente otro suceso en el futuro. He ahí uno de los puntos fundamentales en los que el existencialismo se opone al materialismo histórico. El marxismo afirma que el proceso dialéctico impone su ley al transcurso de los sucesos, que la historia sigue una orientación y una meta que necesariamente tiene que cumplirse. Por eso se oye decir con frecuencia que uno debe acomodarse a los hechos y que hay que vivir en el sentido de la historia. Pensar así es concebir a la historia como un ser metafísico ajeno al hombre y en el que el hombre es una marioneta manejada por hilos invisibles. Es negar al hombre su libertad, que es su esencia misma, y sustituirla por un ente abstracto llamado Historia. La verdadera historia, la historia humana, no tiene otra trayectoria que la que la libertad del hombre le traza. El futuro no es sino posibilidad, es a nosotros a los que nos toca decidir lo que él será en definitiva: lo que seremos nosotros, lo que será nuestro país, lo que será nuestra civilización.

Y nuestra decisión no puede apoyarse en valores objetivos que, según Sartre, no existen. Nada de fuera se impone a nuestra voluntad. No hay ley física ni metafísica que determine nuestra elección. El hombre es lo que es porque está fuera del determinismo universal. Si estuviera determinado por alguna ley natural o histórica, sería un en 'soi y no un pour soi, sería cosa y no conciencia. La libertad no surge de nada, mejor diremos surge de la Nada de la conciencia, y en principio es infinita. Sólo mi pasado y mi situación actual, creada por él, pueden limitarla.

Mi acción debe nacer de un compromiso libremente con- traído. El proyecto que yo concibo, forja mi futuro, pero no en forma imperiosa y fatal, puesto que yo siempre puedo ser infiel a mi compromiso. Es porque mis proyectos pueden quedarse en proyectos que yo soy libre. Si un proyecto tuviera la suficiente fuerza para realizarse necesariamente, mi pasado determinaría mi futuro y yo estaría para siempre fijado. El hombre es un ser imprevisible porque siempre puede hacer algo diferente de lo que esperamos de él. Recordemos los personajes de las novelas de Dostoiewski. Cuando el narrador nos presenta un personaje nos hace una breve biografía de él, a base de la cual concebimos una determinada imagen moral, pero resulta que en la novela no se comporta de acuerdo a esta imagen y con frecuencia obra de manera diametralmente opuesta a sus antecedentes.

Pero la vida humana no es un puro capricho, una pura volubilidad, y no lo es merced a la elección de una posibilidad que forja un proyecto. Y esa elección nace de un cuadro de valores también libremente elegidos. Sartre niega toda axiología objetiva. Sin embargo podríamos descubrir en sus obras la afirmación de ciertos valores universales. Aunque sus conceptos de "inautenticidad" y de "mala fe" tienen un carácter ontológico, no se puede negar que poseen asimismo un matiz ético, como nos lo revelan sus expresiones de "lache" y de "salaud" que Sartre endilga a los inauténticos. Además el dominio del hombre por el hombre y sobre todo la tortura, son para Sartre acciones abominables. El Franz de "les sequestrés d'Altona" ha torturado a unos judíos y se siente para siempre culpable. Anhela el perdón, pero nadie puede ser perdonado, porque no hay acto reversible. Podemos realizar otra acción, pero no borrar la que hemos cometido. Y de nuestra acción somos infinitamente responsables, puesto que nada o nadie que no sea yo mismo me empuja a realizarla. Aun las posibilidades que elegimos o dejamos de elegir las hemos creado nosotros, puesto que es el hombre el que ha asumido la tremenda responsabilidad de que haya un mundo. Por eso el hombre es culpable, culpable aun de los actos de los demás, que podría impedirlos. Culpable de la historia. Porque el hombre no está ahí, en un lugar del espacio, como una cosa, " el hombre es toda la tierra ". Nadie es inocente, nadie puede descargar sobre otro su responsabilidad, quien lo hace es un "salaud". Somos culpables, irremisiblemente culpables.

Por eso el hombre es angustia. Pero la angustia no nace únicamente de la responsabilidad, sino de la libertad misma. El hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, como ya lo había visto Kierkegaard, quien escribía que "la angustia es el vértigo de la libertad".

La angustia es uno de los temas claves del existencialismo, porque es la angustia la que revela al hombre su ser en el mundo, su temporalidad, su libertad, su incumplimiento, su ser para la muerte y la nada de su ser. Para Heidegger la angustia es la experiencia metafísica fundamental, porque es la experiencia de la Nada. La angustia surge en nosotros ante el encuentro con la Nada. Es semejante al miedo, pero es un miedo de nada, es un estremecimiento ante la presencia de la Nada.

Sartre ve más bien en la angustia la experiencia metafísica de la libertad. El hombre al tener que elegir entre dos posibilidades. se detiene y se siente perdido. Sabe que su elección será irremediable y que nadie puede ayudarlo. Se halla solo, sin apoyo y sin refugio. El y nadie más que él tiene que elegir. y se angustia, y es por esta angustia que se sabe libre. Pero esta interpretación no se aleja de la de Heidegger. En el fondo viene a ser la misma, ya que cuando Sartre hace un exhaustivo análisis de la libertad, observa que ésta, como forjadora de un futuro, se encuentra entre lo que es y lo que aún no es. Por lo tanto, dice, la libertad es una fisura, un descontacto, un intervalo vacío en el mundo de los seres, una Nada. Nuestra elección surge de la Nada, ya que nada la apoya, ni nada la impulsa. Y esta nada, que es la nada de nuestro ser, nos produce angustia. y es en el ejercicio de la libertad donde ella se revela.

Conviene, por lo demás, no confundir la angustia con la náusea sartriana, como lo hacen algunos. La náusea nace de la facticidad del **en soi**, y la angustia de la indeterminación del **pour soi**, o sea de la nada de la libertad. Hay angustia ante el futuro que debemos elegir, pero hay también angustia ante el pasado, ya que al darle una determinada valoración, lo elegimos también. El pasado está ya fijado, es algo que no puede cambiar, pero en cambio puede tener diversos sentidos para mí, según mi proyecto, o sea según el futuro que yo elija. Así mi pasado depende de mi futuro, como mi futuro de mi pasado. Pero no con una dependencia de causa a efecto, sino con la dependencia de significación. es decir. de intencionalidad de mi acto. Diría. mas que mi pasado encausa mi futuro. aunque no lo causa, pues mis actos para cobrar sentido deben tener una trayectoria, una finalidad. Un acto caprichoso no es en realidad un acto libre, porque carece de significación.

Por eso la libertad —según Sartre y según Marcel sólo se actualiza y cobra vigencia en el compromiso. La libertad es libertad únicamente para comprometerse. Una libertad que no se compromete se anula a sí misma. Es una libertad que queda en el aire, en intención. en **sursis**, en permanente aplazamiento, como la de ese Boris de "L'Age de Raison", que teme amar. teme inscribirse en un partido político. en una palabra teme comprometerse por no perder su libertad:

"Boris había comprendido en seguida: "uno tiene el deber de hacer todo lo que uno quiere —se decía— de pensar todo lo que a uno se le ocurra, de no ser responsable sino consigo mismo y de volver constantemente sobre lo que uno piense y quiera". Boris había construido su vida sobre este principio y era escrupulosamente libre..."

Al menos él lo creía, pero su libertad no era sino un mito. una creación de su imaginación, mientras su vida real se cumplía sin que él la dirigiera. Esta libertad de indiferencia no es la verdadera libertad. Para comprometerse hay que querer algo y saber lo que se quiere. lo que no siempre es fácil. Hay muchos que viven a la deriva, sin dirección, sin meta, porque no saben qué es lo que verdaderamente quieren, como el Mateo de "Sursis".

"Estaba solo en ese puente. solo en el mundo y nadie podía darle órdenes. "Soy libre para nada", pensó él con cansancio. Ningún signo ni en la tierra ni en los cielos. los seres de este mundo estaban demasiado absorbidos por su guerra y sus múltiples cabezas se volvían hacia el Este. Mateo corría sobre la superficie de las cosas y éstas no lo sentían. Olvidado. olvidado por el puente que lo soportaba con indiferencia, olvidado por esos caminos que se dirigían hacia la frontera; por esta ciudad que se erguía lentamente para mirar, en el horizonte. un incendio que no le concernía. Olvidado, ignorado, solo, un rezagado. Todos los movilizados habían partido antes de la víspera. él no tenía nada que hacer allí. ¿Tomaré el tren?, se preguntaba. Pero nada tenía importancia. Partir, quedarse, huir: no eran esos actos los que pondrían en juego su libertad. y sin embargo había que arriesgarla".

Pero estos personajes son los inauténticos, los que no se atreven a asumir su libertad por temor a comprometerse. Hay ciertamente muchas vidas que no tienen ruta alguna, que van sin rumbo, sin norte y sin puerto. Son existencias que no tienen destino, que no se han trazado un destino. porque no han sabido comprometer su libertad en una acción que entraña una decisión profunda, un proyecto, o que no han tenido la voluntad necesaria para dar realidad a su proyecto, como sucede en el personaje de "L'Age de Raison":

"El pensaba en su propia vida. El futuro la había penetrado hasta el fondo. todo en ella estaba en instancia, en aplazamiento. Los días más lejanos de su infancia, el día en que él se había dicho: "yo seré libre". el día en el que él se había dicho: "yo seré grande", le aparecían, todavía hoy, con su porvenir particular. como un pequeño cielo personal. redondo, por encima de ellos. y este futuro era él. él *tal* como ahora. en el presente se veía, cansado y envejecido. Esos días tenían derecho sobre él, a través de todo ese tiempo transcurrido ellos mantenían sus exigencias. y él tenía. con frecuencia, remordimientos abrumadores, porque su presente, embotado y negligente. era el viejo futuro de sus días pasados. Era él a quien ellos habían esperado veinte años: era de él, de este hombre hastiado y fatigado, que un niño enérgico había exigido que realizara sus esperanzas; dependía de él que esos juramentos infantiles permanecieran infantiles para siempre, o que llegaran a ser los primeros anuncios de un destino. Su pasado no cesaba de sufrir los retoques de su presente. Cada día aumentaba la decepción de sus viejos anhelos. de sus viejos sueños de grandeza, y cada día traía un nuevo futuro: y de espera en espera, de futuro en futuro. la vida de Mateo transcurría callada y lentamente... ¿hacia dónde? Hacia la Nada".

Una de las formas de la inautenticidad, según Sartre, consiste en enfangarse en alguna situación grata del pasado y revivirla continuamente sin poder superarla, o soñar con algún iluso proyecto orientado al futuro, que se queda en proyecto por falta de una firme voluntad para realizarlo. El destino del hombre se cumple en sus actos, no en sus proyectos. El hombre debe actuar, pero actuar con sentido, es decir, en vista de un proyecto, fundado en un compromiso. El acto libre no es el acto caprichoso, o el que obedece al placer del instante, lo que llamaríamos la gana incontrolada. Conviene no confundir el acto libre de Sartre, con el acto gratuito de Gide, que no es libre por que obedece al instinto, al impulso o al estímulo externo, como sucede en el animal, que no es libre. Aunque hay gratuidad en la acción humana, no es la gratuidad gideana, que es un puro fruto del capricho momentáneo, sino la que surge de un **compromiso** libremente contraído.

Por eso sólo el hombre es libre, y lo es precisamente porque es conciencia, es decir posibilidad de negar el instinto, de matar al animal que llevamos dentro y construimos una personalidad espiritual. El acto verazmente libre, es el acto inteligente que traza una trayectoria y forja un destino. y un acto así sólo puede ser obra de un compromiso. Debemos comprometernos —**nous engager**— para ser auténticos. Lo importante del compromiso, por lo demás, está en comprometerse y dar valor a aquello por lo cual nos comprometemos. Poco importa comprometerse en esto o en lo otro, lo importante es comprometerse con verdad y con pasión. Esto nos recuerda

lo que decía Kierkegaard con respecto a la fe: no importa creer en un ídolo, lo importante es creer con fuerza y con verdad, pues si creemos con verdad, el objeto de nuestra fe no será ya un ídolo sino que será Dios.

Por muchos aspectos nos parece que la moral sartriana, aunque no es muy clara y es la parte menos perfilada de su filosofía, está bastante cerca de la moral cristiana, aunque le falte la esperanza y le falte el amor. No es una moral fácil y laxa, ni es la tonta moral del altruismo moderno que tiene por meta el progreso social o la "felicidad" del pueblo. Es, por el contrario, una moral exigente y heroica, la moral que se propone el vencimiento en nosotros y fuera de nosotros de todo lo que nos impide existir, y existir no significa acá un vivir biológico, sino un ser consciente, una permanente concienciación que convierta o tienda a convertir el **en soi**, que pervive en nosotros, en un vigilante **pour soi**.

La moral del compromiso es una moral heroica, tanto en Sartre, como en Marcel, cuya filosofía en gran parte está asentada en el compromiso. Tanto la revelación del "misterio del yo", cuanto la del "misterio del tu" y del "nosotros", nace de él. En el compromiso, dice Marcel, surge la conciencia de un permanente ontológico a través de todo el proceso cambiante de nuestros estados psíquicos, porque al comprometernos —acción por la que enagiamos voluntariamente nuestro futuro— nos obligamos a ser mañana los mismos que somos hoy.

Esta moral es heroica, porque heroicamente debemos mantener el compromiso, ya que siempre podemos ser infieles. No es suficiente comprometerme para descansar tranquilo en mi compromiso, ya que mis gustos y mis deseos de mañana serán distintos a los de hoy. Pero a pesar de esas mutaciones yo me prometo ser el mismo. Cambiarán mis contenidos psíquicos —ideas, sentimientos, voliciones— pero hay algo en mí, que soy yo mismo, que no cambiará. En efecto, yo soy algo más que mis estados de conciencia. "Es casi imposible comprender —escribe Marcel— cómo la idea de un conocimiento real, es decir, de una referencia al ser, podría surgir en el interior de un mundo de puros estados de conciencia". Hay pues un cierto permanente ontológico trascendente al devenir fenomenal. Pero este ser no es algo inerte, una substancia inmóvil que se mantiene bajo el torrente de la conciencia. Es "un permanente que dura, que implica o exige una historia". Por eso para cumplir mi compromiso, debo renovarlo constantemente. No es suficiente prometerse no fumar, para estar seguro de que no fumaremos nunca más. Cuando me ofrecen un cigarrillo, mi angustia me dice que siempre podría aceptarlo. El hombre siempre puede, pero porque puede, puede afirmarse también a sí mismo y permanecer fiel a su compromiso. Eso significa que yo me prometo mantener mi permanente ontológico a pesar de todas las mutaciones de mi ser psíquico y biológico, que es tanto como decir que mi ser espiritual dominará siempre a mi ser animal.

En la concepción del compromiso hay naturalmente diferencias muy notables entre Marcel y Sartre. Para Marcel, todo compromiso es, en el fondo, un compromiso con Dios, para Sartre sólo lo es consigo mismo. Pero además, para Marcel, el compromiso es **don** de sí, por lo tanto, amor, generosidad, o por mejor decir **disponibilidad**. Estar indisponible es estar "ocupado de sí", amurallado en sí mismo, mientras que estar disponible es olvidarse y renunciarse, es "mantenerse abierto", "otorgar crédito" a otro. Y **darse** en el orden ontológico es el único medio de crearse como persona. Por lo demás el compromiso, en la relación del **tú** y del **yo**, crea el nosotros, que para Marcel es el verdadero ser, ya que el yo y el tú no son más que aspectos o participaciones: sólo existen recíprocamente como términos de esa relación existencial. El ser es **coexistencia**. Es abriéndome a otro que yo me afirmo más profundamente en mi ser. En amor el que da queda más rico de sí mismo. Y esto porque se juzga en la categoría del **ser** y no del **tener**. Quien trata a su propio ser como un tener, rehusa darlo a otro por temor de perderlo, como se pierden las cosas. En el plano del ser no se pierden ni se encuentran las existencias, y toda pérdida es perdición y todo verdadero encuentro es salvación, porque es un encuentro con Dios, o con las criaturas en el camino de Dios.

Para Sartre, en cambio, toda relación con otro es una relación hostil. Es en la vergüenza de ser mirado que uno descubre la conciencia ajena. No **miramos** la mirada de otro, sino sus ojos que nos miran. **Sentimos** su mirada, que nos desnuda y nos cosifica. El otro me mira como si yo fuera una cosa de su circunstancia y "me roba mi mundo". Ya no soy yo el que organizo y doy sentido al mundo desde mi conciencia. Es la conciencia **del otro** el que ordena **su** mundo para él. Y yo soy uno de los objetos, una de las cosas de su mundo. "Cuando otro me mira, tengo tendencia a crearme un existente bruto y en este temor, me siento encarnado en mi cuerpo, fijado en mi **en soi**. Cesó de sentirme en libertad: estoy como petrificado. El otro es la Gorgona Medusa. De golpe heredo todos los atributos de las cosas, mis cualidades presentes se eternizan, en cierto sentido yo me siento morir.

Es evidente que la mirada extraña es con frecuencia una mirada enemiga que nos causa disgusto, disgusto que expresamos con aquel: "¿Qué me mira?", y hasta con este, un poco más cordial. "No me mires así". Cuando alguien nos mira sentimos en verdad que debiéramos morirnos, porque no sólo mata la mirada de Dios, según dice la Biblia —cuando alguna vez el Ángel se aparece al hombre, se apresura a tranquilizarlo: "No temas, no morirás"— sino que también la mirada de las personas nos hace, a veces, "morir de vergüenza" o "morir de pena" o "morir de amor". "Toda conciencia desea la muerte de otra conciencia", había escrito Hegel, y Sartre hace suya la frase. Por eso toda existencia ajena es una existencia enemiga: "L'Enfer, c'est les autres", "el infierno son los otros", como dice el Garcin de "Huis Clos". Esta obra de teatro está compuesta sobre el tema de la mirada, que Sartre analiza agudamente en "L'Étre et le Néant" y que nosotros hemos sintetizado. Estelle, Inés y Garcin se encuentran encerrados en una pieza, presos siempre unos de la mirada de los otros. No se puede hacer el amor, para olvidar aunque sólo sea por momentos la pesadilla de su pasado, pues siempre están pendientes del "Cuidado Garcin, te mira", "Cuidado Estelle, te mira". Así comenta Robert Campbell, refiriéndose a los que, a pesar

de todo, podrían hacerse el amor, Garcin y Estelle: "Vuestra pareja está separada, sin remedio, por los ojos de Inés. Vuestro intento ha fracasado. Si la luz impide vuestro sueño, la mirada mata vuestro mutuo engaño. No tendréis nunca esta paz tranquila de la mala fe. Ahí estará siempre el verdugo que desgarrar, el látigo que azota, el fuego inextinguible: el infierno es la mirada". "L'Enfer c'est le regard".

Pero Sartre se ha olvidado que no toda mirada es hostil, que también hay miradas de cariño. No toda mirada nos mira como cosa o como cuerpo bruto. La mirada de amor nos mira como persona, y reclama a su vez nuestra mirada. Dos seres que se miran con afecto crean la conciencia del **nosotros**, un ser más completo, la síntesis del yo y de! tú. No toda mirada mata, hay miradas, por el contrario, que confieren la vida, **que hacen existir**.

El amor para Sartre no es sino una lucha de dos libertades, de dos conciencias, que tratan de apoderarse y dominarse mutuamente. El amor se manifiesta en sadismo o en masoquismo. El sádico quiere matar la libertad del otro y convertirlo en una cosa, en **su** cosa. El masoquista intenta convertirse en la "cosita", en la "petite chose" del otro, entregándose totalmente, negándose a sí mismo. Pero ambos fracasan, según Sartre, porque nunca se puede matar totalmente la libertad del otro, ni nunca podemos anular completamente la nuestra. Si alguien me mira, siempre puedo devolverle la mirada y cosificarlo a mi vez.

Pero éste no es el verdadero amor, que Sartre no conoce, o no quiere conocer, ese amor que se enriquece complementándose con la persona del ser amado, en el sentido de aquel: "Me amo a mí mismo porque estoy lleno de tí, a la que amo tanto". El auténtico amor crea el **alter ego**, el otro yo, que es ella, y el otro tú, que soy yo; ese amor que, como ha visto bien Marcel, triunfa de la muerte" pues mantiene la presencia del desaparecido, profundiza una comunión que durante el curso de la vida siempre corría el riesgo de ser degradada por la tentación de objetivizar". "La muerte, que suprime al otro como objeto —escribe Marcel— es la prueba de la fidelidad, la ocasión de una fidelidad pura", abriendo así la puerta hacia la Trascendencia, meta de este "Homo viator" que es el hombre.

Para Sartre la muerte no es sino la imposibilidad de mi posibilidad, y por lo tanto "la muerte absurdiza la vida", y forma en un eterno incumplimiento a ese ser eternamente incumplido que es el hombre.

La filosofía de Sartre tiene, pues, algo esencialmente negativo, un hueco, una falta, y es la de la Trascendencia. Le falta Dios, y al faltarle Dios, le falta la esperanza y le falta el amor. Sin embargo en sus últimas obras, sobre todo en "Les sequestres d' Altona", hay la clara manifestación de que la moral consiste en afirmar la libertad del otro, y además, creemos descubrir, una búsqueda de la comprensión de la existencia ajena, que es amor, un sentido de culpa y hasta una necesidad del perdón.

En todo caso, el valor del existencialismo de Sartre, radica en ser —como él mismo lo ha llamado— un humanismo. Es una filosofía que nos describe fenomenológicamente el ser del hombre, y nos dice que el hombre es conciencia y libertad al frente de un mundo material, inconsciente y sumido al determinismo universal, que nos causa náusea. El único valor y la única fuente de valores es el hombre: el hombre como creador de sí mismo, como creador del mundo y como creador de la historia. No hay, pues, Sociedad, ni Estado anteriores ni superiores al hombre. No hay ley histórica alguna por encima de su voluntad. El hombre está solo, metafísicamente solo, con su libertad. Y es por eso que se angustia. Frente a sí, tiene la masa informe del **en soi**. Sólo él puede darle una forma y un sentido. El mundo será lo que el hombre quiera que sea. Tiene en sus manos el poder de la creación, él es "le diable et bon Dieu", Dios y el diablo. Como su conciencia es negación —creux toujours futur—, es negando que ordena un mundo y le da significación y valor. Como un verdadero dios, crea de la nada, de **su nada**. Por eso Fatone ha llamado a la filosofía de Sartre, "El negativismo creador".

El existencialismo francés no es propiamente un sistema filosófico, pues hay diferencias muy notables entre el pensamiento de Sartre, de Marcel y de Merleau Ponty, para no citar sino a los principales. Es sin embargo una corriente de ideas que arranca de ciertos principios comunes, como es el atener- se a lo "concreto", no ya en el sentido positivista de "lo dado", sino en el de una "experiencia metafísica" que tiene a la existencia humana como objeto y cuyo propósito es hacer una descripción fenomenológica de ella. Por lo demás hablar de existencia humana, resulta aquí redundante, ya que no hay más "existencia" que la humana, porque este concepto no se lo toma en el sentido de "vida", sino de autoconciencia, de "saber. se en el mundo", y este "saberse" es exclusivo del hombre. Por lo dicho, es un error confundir al existencialismo con el vitalismo. corriente filosófica muy en boga a comienzos de siglo, y a la que, en cierta manera, podríamos incluir a Bergson. No es una fenomenología de la vida, sino una fenomenología de la existencia la que se proponen hacer los existencialistas. muchos de los cuales se concretan por eso a elaborar una antropología filosófica. aunque éste no es el caso ni de Sartre. ni de Marcel, quienes han forjado una verdadera ontología —como lo hace Heidegger, también— y tienen al **ser** como objeto de sus especulaciones.

El existencialismo es. sin duda. una de las corrientes filosóficas de mayor vigencia en la Francia actual. como lo son también. no hay que negarlo. la ."Philosophie de l'Esprit" de Lavelle y Le Senne, la ontología de Blondel. el neo-tomismo de Gilson y Maritain. y el llamado estructuralismo.

5

LA CONCEPCIÓN DE SPENGLER EN LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA

Es una concepción naturalista, que arranca de Goethe y de Nietzsche. "De Goethe es el método, de Nietzsche los problemas" escribe en la introducción de su célebre libro, "La Decadencia de Occidente". El título de la obra

suscitó un éxito de librería por el hecho de publicarse al día siguiente de la primera guerra mundial, en la que Alemania fue derrotada, pero luego perjudicó mucho a la obra, ya que dio origen a críticas de míope visión europeísta. Ese título de cierto matiz polémico, es circunstancial y no condice con el carácter de la obra, que es una de las más importantes concepciones que se han dado en la filosofía de la historia.

Concibe a la historia como el producto de una ley natural, biológica, semejante a la que da origen al desarrollo de las plantas. Para Spengler la Cultura es una planta, y la Historia no es sino el proceso del desarrollo interno de las "culturas". No es en una sólo línea evolutiva, de progresión ascendente o descendente, que se realiza el devenir histórico, como pensaban los progresistas y evolucionistas de los siglos XVIII y XIX. Spengler critica los sistemas de periodicidad en boga, sobre todo aquel de Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna, haciendo ver la arbitrariedad y el absurdo de tal división, puesto que en la Edad Antigua se engloba la historia de Egipto, de Caldea, de Asiria, de Persia, de China, de la India, de Grecia, de Roma, de Judea y de muchos pueblos más, mientras la Edad Media sólo historia las incursiones de los bárbaros a Roma, el nacimiento de los nuevos reinos de Occidente y la organización del feudalismo. La Edad Moderna tiene un período menor aún, pues no pasa de tres o cuatro siglos ya que a partir de la Revolución Francesa, se emplea el término de Edad Contemporánea.

La filosofía de la historia ha sido corrientemente amiga de esquemas rígidos y por ende arbitrarios, ha pretendido encerrar el rico y vario material de la historia en marcos ideológicos previamente concebidos y dibujados, y así la concepción de los períodos, la periodicidad, resulta forzada y caprichosa. Vemos, por lo demás, que los filósofos se han dejado dominar, casi siempre, por la magia del número tres. Así, Giambattista Vico divide la Historia en Edad Divina, Edad Heroica y Edad Humana; Herder, en Infancia, Madurez y Vejez; Hegel en Mundo Oriental, Mundo Griego y Mundo Germánico; Comte, en épocas Teológica, Metafísica y Positiva; Marx, en Estado Feudal, Estado Burgués y Estado Socialista.

Todas estas concepciones tienen una raíz evolucionista, pues conciben la historia como un sólo proceso. Vico, sin embargo, habla del "corso" y "ricorso", o sea de una vuelta de las edades. Así, la Edad Heroica de los cantos homéricos, retorna en los tiempos de los Nibelungos, del Cantar de Rolando y del Mio Cid, y por supuesto la Edad divina anterior y la Humana posterior. En Vico no hay un proceso unívoco, sino varios procesos. De ahí, podría considerárselo un precursor de Spengler. La concepción del pensador alemán, empero, es mucho más rigurosa, más precisa y acabada en todos sus detalles. En el fondo es distinta, pues para Spengler la Historia no vuelve a realizar lo realizado, no hay retorno alguno posible. No hay siquiera influencia de una cultura en otra.

Cada cultura es unívoca y encerrada en sí misma. Tiene su propia alma, su propio destino y su propio contenido, pero obedece a la ley general de un proceso biológico. Dicho proceso, más que al de un animal se asemeja al de una planta, según ya dijimos. Por eso Spengler no habla de niñez, juventud, madurez y vejez, sino de Primavera, Verano, Otoño e Invierno. Notemos que Spengler no sigue la triada clásica. Una cultura, como un árbol, se asienta necesariamente, en un lugar —no hay culturas nómadas— y aunque sus ramas, sobre todo en la civilización, pueden extenderse mucho y aún abarca todo el mundo conocido, siempre tienen un tronco y unas raíces hincadas en la tierra.

Las Culturas que se han sucedido en la historia, y de las que Spengler trata, son la Egipcia, la Asirio-Persa, la Greco-romana; la China, la Indúe, la Árabe-bizantina, la Mayo-azteca y la Occidental. Esta última es la única que hoy vive, aunque se halla ya en su período de "civilización", o sea de decadencia. No todas las culturas llegan a frutecer, algunas mueren por un azar histórico, como la Tihuanacota-incásica por la conquista española; otras sufren una seudomorfosis, como la cultura Árabe-bizantina y como la Rusa que para Spengler era la nueva cultura que florecía, hasta que fue deformada por el marxismo, fruto del invierno occidental incrustado en una primavera.

De la cultura Tihuanacota-incásica, Spengler no conocía casi nada, y de ahí que no se refiera a ella. Sería muy interesante, hacer un estudio de esta cultura desde el punto de vista spengleriano, pues es manifiesto que vivió sus dos períodos fundamentales: la cultura propiamente dicha en Tiahuanacu, y la civilización en el Incanato, aunque ésta fue cegada en sus comienzos por la conquista de Pizarro, así como la civilización azteca por Cortez.

Vemos que el azar puede desviar, en ocasiones, la ley del sino. En los pares de conceptos que utiliza Spengler, además de "cultura" y "civilización", son muy importantes los de "sino" y "azar". El sino es la ley metafísica-biológica general, pero es también la ley interna de una cultura. Cada cultura tiene su propio sino. El "azar" es un acontecimiento fortuito, extraño al alma de una cultura, que troncha un suceso o una creación, o una serie de obras y sucesos, y aún puede tronchar una cultura entera. Es un sino general de todas las culturas por ejemplo, que en el período de la "civilización" advenga una época cesarista, pero Julio César, por un azar, pudo haber muerto en las Galias, o no pasar el Rubicón. El cesarismo romano se habría realizado entonces por dos o tres figuras de segundo orden. En todo caso el fenómeno político del "cesarismo" se habría cumplido, como se cumplió, en efecto, después de la muerte de César. La muerte de César fue evidentemente un azar y su obra quedó trunca. Fue Augusto el que echó las bases del cesarismo romano, aunque ateniéndose a las formas jurídicas tradicionales. Ortega y Gasset decía en un estudio sobre Roma que Augusto hizo todo lo contrario de lo que, sin duda, había hecho César. Esto no lo podemos saber, porque si bien es posible la profesía histórica, según Spengler, lo es ateniéndonos a las grandes líneas de la morfología de las culturas, pero en manera alguna a los hechos concretos. De todos modos el cesarismo romano se afirmó completamente después de Augusto.

Por otro lado, la ley general del sino quiere que en el verano y otoño de las culturas surja el pensamiento matemático y filosófico de ellas, pero fue un sino "propio" de la cultura Griega el que la hizo crear la geometría,

porque el alma griega ama la forma, lo definido, lo limitado. Es un alma "corpórea", estatuaria, razón por la cual Spengler la llama "apolínea". Fue también por un sino propio que la cultura árabe creó el álgebra, que tiene en la X, en la incógnita, su verdadera esencia, pues el alma arábiga es "mágica", según Spengler, y se expresa en el ámbito dorado y cupular de las mezquitas, ámbito circular que está lleno de un Dios invisible. Igualmente el sino de la cultura Occidental la impulsó a crear la geometría analítica y el cálculo infinitesimal, porque el alma Occidental ama lo infinito: lo infinitamente pequeño, que se mueve en el microscopio, y lo infinitamente grande que se acerca con el telescopio. Busca lo ilimitado en el espacio, lo imperdurable en el tiempo, lo incalculable en el número, lo inexpresable en la palabra. Es un alma que tiene una sed inagotable de más allá. Por eso Spengler la llama "faústica".

El griego en cambio, tenía un santo horror a lo infinito e ilimitado que, para él, eran la manifestación del caos. De ahí las frases latinas "non plus ultra", "nihil nimis", no más allá, de nao da demasiado. Aristóteles decía que la virtud se halla en medio. A pesar de su aguda y acuciosa inteligencia, el griego nunca se preguntó, como observa Spengler, que había más allá de la tierra conocida, si había vida en las antípodas, y si las estrellas no eran otros mundos. En astronomía los caldeos sabían mucho más que los griegos. El alma griega amaba lo cercano, lo estático, lo inmóvil, lo perenne. Por eso dice Spengler que era ahistórica. Todo pasado para ella se convertía en mito. De ahí que la mitología y la historia se confunden en Grecia. No fue un griego sino un alemán el que se preguntó si la guerra de Troya, cantada por Homero, tenía algún fundamento histórico. y es que el alma occidental es esencialmente histórica, historicista, porque es un alma dinámica que siente profundamente el devenir, la evolución, el cambio. Por esto también las ciencias históricas han tenido y siguen teniendo un desarrollo extraordinario.

Para sintetizar, diremos que los símbolos arquitecturales de la cultura griega fueron el arquitepe y el períptero, construcción rectangular estática, en la cultura arábiga la cúpula bizantina, ámbito circular de un extraño encantamiento, y en la cultura occidental las agujas del gótico y la espiral del barroco, que expresan el arranque dinámico hacia arriba y hacia adentro, hacia el cielo infinito y hacia la propia alma inagotable. El alma apolínea se expresó en la estatuaria, el alma mágica en el tornasolado de los mosaicos y el alma faústica en la música.

Hemos hablado de símbolos arquitecturales, como podríamos hablar de símbolos literarios, matemáticos o filosóficos, pues para Spengler toda creación no es sino el símbolo de un alma. No tiene valor intrínseco alguno: no tiene otro valor que el de su significación dentro de la cultura. No hay filosofía ni religión "verdaderas". Ningún sistema filosófico vale más que otro, y sólo vale dentro de "su" cultura, y no más que en un momento determinado de ella. En ese momento tiene vigencia, vale como "verdadero", pero para otro tiempo y otra cultura no es sino un símbolo muerto. Tan anacrónico resultaría hoy declararse aristotélico, por ejemplo, como lo serían construir una pirámide o una catedral gótica. No podemos hoy "vivir" el pensamiento de Aristóteles, sólo podemos estudiarlo: contemplarlo desde fuera, pero no sentirlo desde dentro. Por lo demás, en su radical esencia, no podemos siquiera comprenderlo. Si lo interpretamos hacemos dos cosas: o la disección de un cadáver para la enseñanza de la historia de la filosofía, o la recreación de un nuevo Aristóteles que, en el fondo, nada tiene que ver con el antiguo. Así lo hicieron Avicena, Averroes, Santo Tomás y Suárez, que han creado filosofías propias y absolutamente diferentes entre sí.

Nadie puede comprender profundamente más que su propia cultura. Sólo sus formas están llenas de "vida" y significación. Para los hombres de una cultura extraña pierden su valor pues nada cobra valor objetivo ni permanente. Y esto se aplica inclusive a la religión, que para Spengler tiene una importancia muy grande. La esencia de una cultura es, para él, un determinado sentido cósmico. Una cultura nace cuando, en algún lugar de la tierra, un grupo de hombres tiene un nuevo sentimiento de Dios. la religión, por lo tanto, está en la propia base del alma de una cultura. Pero por eso mismo la religión no es sino un símbolo de un alma cultural. No hay religión "verdadera"; no hay religión que posea un valor objetivo. Dios mismo no es más que un símbolo; no existe objetivamente. Spengler es un historicista radical, y por lo tanto un escéptico de toda metafísica. Para él no existe el "ser", sino tan sólo el "devenir histórico". Por eso ha sido duramente criticado por Heidegger y por los existencialistas actuales.

En efecto, si hay una concepción de un historicismo absoluto es la concepción spengleriana. Nada hay para él fuera de la Historia. El hombre mismo carece de valor fuera de su momento histórico. Antes de la cultura es un bárbaro, después de la cultura es un paria, un felhá dice Spengler, tomando el término de los residuos egipcios dominados por los árabes. Para Spengler no existen los valores trascendentes: ni la verdad, ni el bien, ni la belleza, ni la santidad valen objetivamente: su valor está condicionado a la Historia, el único ente absoluto. y la Historia se realiza, lo venimos diciendo, en ámbitos cerrados, llamados por él "culturas". Cada cultura, como un ser vivo, tiene un desarrollo interno, de acuerdo al sino de la ley natural, en las cuatro estaciones que son los cuatro períodos de la vida de las culturas: de surgimiento, de florecimiento, de madurez y de decadencia. Esta ley, como toda ley natural, es fatal, ineludible e irrevocable. Por eso resultan absurdos y trágicamente cómicos los esfuerzos que hace el Occidente moderno, y nosotros con él, para renovarse, para producir una revolución salvadora, como si por una revolución política la vejez de un mundo pudiera trocarse en juventud. Estos esfuerzos son análogos a los tristemente ridículos afeites y gesticulaciones de una mujer vieja para parecer joven.

Cada uno de los cuatro períodos tiene su carácter propio, general para todas las culturas, aunque cada una de ellas les da un contenido particular, que es el de su propia índole, el de su propia alma. La Primavera tiene un carácter mítico-místico y heroico. Insurge la Cultura con su nuevo sentimiento de lo divino, de lo ético y de lo

estético, como en un despertar del sentido plástico y musical del paisaje. Brotan los pueblos y ciudades con nuevas formas de vida, nuevos idiomas, nuevas maneras de pensar y sentir. El término nuevo lo empleamos como una manera de decir, por relación a una cultura anterior. Pero no hay realmente nada "nuevo", porque no hay evolución. lo que hay es algo original, algo propio, algo único. La Primavera se caracteriza por ser una época profundamente religiosa y al mismo tiempo heroica y bélica. En la India corresponde a los tiempos del Mahabharata y el Ramayana; en el Egipto a la época Tinita, en la Grecia a los tiempos homéricos; en Arabia a los coránicos y en el Occidente a los de las Eddas, los Nibelungos, el Cantar de Rolando y las Cruzadas, guerras de religión típicas de este período.

En el Verano se crea la arquitectura de alto rango, la matemática y la filosofía —la casa, el número y el concepto. Se afirman los reinos y los Estados. Las costumbres se truecan en leyes y florece la literatura y las artes. Es el Egipto de la época Menfita. La religión de los Manes se enmarcan en formas rígidas y conceptuales; se construyen las mastabas y pirámides de Sakar, de Abusir y de Gizeh, se llenan los Serdabs de las mastabas con estatuaria funeraria y los muros con bajos relieves que relatan su historia y sus costumbres. En la India aparece el pensamiento escrito en los libros de los Vedas y los Upanishas; se construyen los templos de Kailasa y Khajurao. Se organiza la sociedad en castas, según las leyes del Manú. El brahmanismo es tanto una religión cuanto una estructura político social.

En la cultura babilónico-asirio-persa, se afirman las monarquías absolutas y se organizan los pueblos por las leyes de Hamurabi. Se crea toda una literatura escrita en caracteres cuneiformes, cuyas tablillas han sido halladas en la biblioteca de Susa y en la del palacio de Sargón en Korsabad. La astronomía caldea es no sólo ciencia sino también teología. En esta época se construyen los templos de Babel y de Azur con zigurats para mirar la esfera celeste.

En Grecia florece la filosofía presocrática: los físicos jonios, la escuela matemática pitagórica, la geometría y los grandes metafísicos: Heráclito, Parménides, Empédocles, Anaxágoras, Demócrito. Se crean los órdenes dórico y jónico de construcción y los cánones de la estatuaria con Mirón y Policleto. La lírica y la aulodía hermanan en una sola arte la poesía y la música. Se afianzan los Estados-Ciudades, y comienzan las guerras de hegemonía de las grandes anfictomías del Atica, Esparta, Beocia o Macedonia. En otras culturas este período corresponde a las monarquías absolutas, pero es una característica de su propio sino, la que hace que en Grecia, con excepción del reino de Macedonia, se constituyen democracias, aunque con personalidades tan grandes como Milciades, Aristides, Temístocles, Pericles y Epaminondas.

En la cultura árabe-bizantina nace la gran filosofía con Plotino, Orígenes y San Agustín, y las leyes con las Instituciones y las Pandectas de Justiniano. Se construye Santa Sofía en Bizancio y un siglo después las mesquitas de la dinastía Omeya en Damasco y Córdoba.

En Occidente. después de la escolástica, el gótico y el feudalismo. surge el racionalismo. el barroco y la monarquía absoluta. Se construyen el Escorial en España. el Versalles en Francia y el Sans Souci en Alemania. expresiones arquitectónicas de esta monarquía absoluta. Los grandes pensadores de los siglos XVI y XVIII. Bacon, Galileo, Descartes, Spinoza. Leibniz, Newton, dan origen a la filosofía y a la ciencia moderna. Se crea la geometría analítica y el cálculo infinitesimal. y paralelamente la gran poesía dramática inglesa con Shakespeare. Ben Jonson Ford, Greene, la tragedia francesa con Corneille, Racine y Boileau, y un siglo después el drama alemán con Lessing, Goethe y Schiller.

El Otoño es la época de la madurez y del gran esplendor de la cultura. En él se dan los frutos más altos en la política, e pensamiento. las artes y las letras, aunque observa Spengler que sus creadores no tienen ya la alegre facilidad y el optimismo de los siglos anteriores. Se observa en ellos un cierto esfuerzo voluntario que es signo de la dificultad creadora que se hará cada vez más visible en los siglos de decadencia. Son ya personalidades románticas y por lo tanto tocadas del pesimismo que se agudizará en la civilización.

Al terminar el Otoño. una personalidad extraordinaria condensará al mismo tiempo a un gran guerrero y a un gran estadista. En su acción culminará el sino político de la Cultura, Esa acción, de impulso romántico, tenderá. casi siempre. a unificar en un sólo poder todas las naciones que forman parte del ámbito cultural. aunque esa unificación no se realizará plenamente si no en la época cesarista. Esta gran personalidad es. en Egipto, Amen-enhet I de la XII dinastía; en Asiria Sargón; en Grecia Alejandro Magno. en la cultura árabe, Abderrmán III, quién funda un nuevo califato omeya en España, y en Occidente Napoleón.

El pensamiento filosófico llega a su más alta expresión. En Grecia con Sócrates, Platón y Aristóteles. en Arabia con Avicena, Al Kindi, Al Gazali, Al Farabi y Averroes, en Occidente con Kant. Goethe, Fichte, Schelling y Hegel.

Las letras y las artes dan también sus frutos más maduros. En Egipto con la Leyenda de la Isla de los Espíritus y el Libro de los Muertos, que aunque se originan en el Imperio Antiguo, tienen su más acabada expresión en la dinastía XII, a la que pertenece Amen-enhet I. En esa época se construyen también los Hipogeos de Beni Hassam, el Lago Meoris y se comienzan a levantar los templos de Luksor y Karnak.

De la literatura Babilónico-Asiria se han encontrado miles de tablillas escritas en caracteres cuneiformes en la biblioteca del palacio de Sargón en Korsabad, como ya dijimos; pero a ese período y cultura pertenecen también tanto el Cantar de los Cantares de Salomón, como los demás libros de la Biblia.

La poesía lírica griega llega a su culminación con Píndaro, Terpandro y Safo; la poesía trágica con Esquilo, Sófocles y Eurípides. Cultura corpórea.. tiene en la estatuaria y en la arquitectura su expresión simbólica más alta.

En la estatuaria con Fidias. Praxiteles, y aún con Scopas y Lisipo que inician el romanticismo, en arquitectura con Fidias, Ictinos y Calícrates, los constructores del Partenón, el Erecteón y los Propileos de la Acrópolis.

La cultura árabe crea no solamente los conocidos cuentos de "Las mil y una noches.", sino una poesía lírica de gran de. licadez, como la de Ibn Abn Rabihi, el famoso autor de "El collar incomparable", la de Ibn Laydun y la de Muhamed el Hasdí ben Haní. A esa época pertenecen también el gramático Abu Alí el Qalí y el cronista Ibn Outayba.

En Occidente la poesía llega a su culminación con Goethe, Schiller, Hoelderlin, Lord Byron, Schellev, Keats, Chateaubrian, Víctor Hugo, quienes inician ya el romanticismo, pero aún tienen la potencia creadora de la gran época. Cultura musical, según Spengler, como la griega fue estatuaria, el Occidente crea su más alta expresión artística con Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Haydn. El pensamiento de hacer de la música el símbolo mayor de la cultura "fáustica", está inspirado. sin duda, en la concepción de Schopenhauer y Wagner de "La música el medio de captación de la "infinitud" dionisiaca.

El invierno, que es la decadencia, y a la que Spengler da el nombre de "Civilización", pues no hay ya "cultivo" sino "Civildad", es un período muy largo. de varios siglos. Comienza, casi siempre, por un momento "romántico", que es la añoranza de la juventud de un mundo envejecido. El romanticismo es todavía un período creador, si no ya en la metafísica, en la matemática y en la arquitectura, en las artes —música. pintura, poesía— Es un momento estético, de culto a la "belleza", como antes lo era a la "verdad ". Le sigue un período positivista, utilitario, en el que la economía y la política van cobrando un dominio cada vez más absoluto, hasta culminar en un imperialismo se extiende aún a pueblos o naciones que pertenecieron a otras culturas. la civilización tiene una tendencia a la universalidad. las mismas ideas, las mismas costumbres, las mismas formas de vida para todos. Surgen las grandes ciudades maquinizadas y deshumanizadas. los hombres sin patria llenan las urbes que carecen de todo carácter peculiar.

En la "civilización" las formas se anquilosan, se petrifican. las leyes no responden ya a las costumbres: son exigencias, mandatos que tienen un carácter arbitrario, pero que poseen una compulsión enorme. la sociedad subyuga al individuo. Es el dominio total del Estado-policía.

Los valores se vacían de su contenido espiritual y quedan como puros formulismos. Al valor ético personal, lo suplanta el mandato social. la "persona" misma, como valor humano, desaparece, para dar paso al "individuo" de una colectividad.

El idioma no es ya la expresión de un alma, sino un lenguaje convencional para los menesteres útiles de la vida. las palabras pierden su contenido semántico, más por eso mismo, hay términos que por no significar nada adquieren una fuerza tremenda, explosiva. los discursos políticos que inflaman a las masas, están llenos de palabras que nadie conoce su sentido, pero que tampoco nadie pretende averiguar. Es el poder de la "frase hecha", del "lugar común", que es como la hostia verbal con la que todos comulgan, ignorando al mismo tiempo su significación. No hay mayor fuerza de sentido, que el que tienen las palabras sin sentido. la literatura misma de la decadencia suele nutrirse de ellas. Así sucedió con el "dadaísmo" y aún con el "surrealismo" cuya originalidad consiste en dar una significación esotérica a términos que antes poseían un sentido corriente. la traslación de "sentido" del estado de vigilia al estado de hipnosis. Esta posición estética se relaciona con el irracionalismo filosófico, propio igualmente de los períodos de decadencia.

Tanto en el arte como en la ciencia, la originalidad se va haciendo cada vez más difícil, pues el genio creador va declinando poco a poco. las civilizaciones son más bien épocas de erudicción, de comentario, de glosa. A los poetas suceden los exégetas. Grandes universidades y bibliotecas, como las de Alejandría, Pérgamo, Antioquía o las de los Estados Unidos, y grandes filólogos, gramáticos y comentaristas, como los alejandrinos, los árabes cordobeses o los alemanes y norteamericanos de hoy.

La ciencia se convierte en técnica y se pone al servicio de la industria o del dominio político. En lugar de fábricas de piedra para orar a Dios o a los dioses, se fabrican máquinas de hierro para destruir a los hombres y a los pueblos. La única ciencia posible en este período, según Spengler, es la Historia. La Cultura envejecida cuenta, como un abuelo a sus nietos, sus hazañas, sus logros y sus desengaños. La historia, más que en la carne de los hechos, se plasma en la tinta de papel.

Las artes —poesía, música, pintura— se ponen también al servicio de la propaganda comercial, política o religiosa. Por lo demás el arte va perdiendo sus valores puramente estéticos, y se convierte en arte "hetaira" o arte "pedagogo", de pura diversión el primero, como el "circenses" romano o el cine actual, o literatura seudo científica, como "La Astronomía" de Manilio y "De rerum natura" de Lucrecio o la ciencia ficción de la actualidad y la novela o teatro "de tendencia".

El arte deja de ser creación personal y se convierte en arte "social", arte de masas y para el gusto de las masas. De ahí el populismo y el folclorismo de nuestra época. El folclore es la única nota de sello peculiar, aunque trivial, en estas épocas niveladoras, en las que los pueblos tienden a identificarse perdiendo su carácter propio.

En las civilizaciones priva lo práctico, positivo y útil, sobre lo teórico y especulativo. Hay una clara inversión de valores: los valores utilitarios cobran mayor jerarquía que los éticos, estéticos o religiosos. La moral no se funda ya en el mandato divino o en el amor, de la primavera religiosa, ni en el deber o el imperativo categórico del filósofo otoño. La única moral vigente en el invierno politizado es la moral del triunfo. El que triunfa es el héroe, el genio, el dechado de virtudes, el admirado por todos; el que fracasa es el malhechor y el criminal que padece el repudio de los pueblos. En la acción el fin justifica los medios, aunque éstos sean los más cínicos y los más brutales.

La religión misma pierde su ideal místico y su ciencia teológica para convertirse en una serie de credos particulares y caprichosos. Ya no hay propiamente iglesia, sino "sociedades" de creyentes. Más que religión

hay superstición. El ateísmo filosófico se diluye en un escepticismo trivial, en una especie de duda temerosa. Spengler habla de una "segunda religiosidad", pero esta religiosidad no nace de! anhelo de trascendencia, sino del temor a la muerte y al destino. De ahí que la gente se afana en conocer su futuro por medios fulleros, y se acude a los hechiceros y a las brujas. Los arúspices en Roma, los magos en Córdoba y Bagdad, los quirománticos en las ciudades modernas se aprovechan de estas credulidades, aunque ellos tienen plena conciencia de sus "malas artes". Dícese que en Roma los arúspices no podían mirarse entre ellos sin sonreírse. Quizás lo mismo podríamos decir, no sólo de los hechiceros actuales, sino de los propios sacerdotes que van perdiendo su fé, y que por eso buscan compensaciones en el "mundo". Luchan por la abolición del celibato y de otros votos que los privan de los placeres de "acá abajo". "Una iglesia que lucha —escribe Spengler— es una Iglesia que se traslada del reino de las verdades al reino de los hechos; del reino de Jesús al reino de Pilatos... Sacrifica dogmas en pro de ventajas mundanas y se alía con herejes y paganos contra potencias fieles". En estos tiempos decadentes todo se convierte en política: la ciencia, el arte, la religión.

Aunque unos pocos siguen cultivando la filosofía, ésta no tiene ya vigencia en la civilización, época de masas que necesita doctrinas activistas, simples y elementales. A la especulación metafísica de las grandes épocas de la cultura, sucede el dominio de las doctrinas éticas, que van convirtiéndose cada vez más en simples posiciones políticas. Sin embargo los pueblos se aferran a ellas con vehemencia, y aunque suelen terminar por no ser más que huecos slogans, se lucha por ellas con fiera pasión como si se tratara de un desideratum de vida o muerte, y no en el mejor de los casos —de vagas y obscuras utopías.

Las doctrinas vigentes en las civilizaciones, como el budismo, el estoicismo y el socialismo, nacidas de una fuente filosófica o religiosa, pierden su contenido al diluirse entre las multitudes, pero cobran, sin embargo, una gran fuerza por el fervor de las masas. No son ya propiamente doctrinas filosóficas, sino creencias que despiertan el fanatismo de los pueblos y que perduran y se extienden por la misma razón de su indeterminación doctrinal.

Así sucedió con el budismo en la India y en la China. doctrina que engloba una serie de creencias contradictorias entre sí, y que por eso perduró y aún perdura después de muerta la propia civilización de esas culturas. Lo mismo aconteció con el estoicismo que se extendió en Roma y en todos los pueblos de la civilización romanizada; fue doctrina de emperadores y de siervos, de patricios y de libertas, porque cualquiera le daba la interpretación que mejor le convenía.

Observemos que, tanto el budismo, el estoicismo y el socialismo, a los que Spengler les dedica un largo capítulo en su libro, son al mismo tiempo creencias religiosas, doctrinas filosóficas y posiciones políticas. En el budismo prima el matiz religioso, porque la cultura indú fue esencialmente religiosa; en el estoicismo el matiz filosófico, y en el socialismo el matiz político, porque la cultura occidental es de un mayor contenido político.

Sin embargo no podemos negar que el socialismo es también una religión, una creencia ciega, que tiene sus mártires, sus herejes y sus renegados. Es, por sus orígenes, una filosofía, y una filosofía "científica" al decir de sus teóricos. Naturalmente a nadie le interesa la ciencia de esta filosofía y menos a los que luchan y combaten por ella.

El budismo logró minar la sociedad bramánica; el estoicismo, el Estado imperial romano, y el socialismo las instituciones democráticas de Occidente.

Parece que las culturas envejecidas crearan inconscientemente estas doctrinas disolventes para auto destruirse. Existe en el fondo de ellas, sin duda, una tendencia suicida. Roma se aniquiló a sí misma antes de la incursión de los bárbaros. El revolucionarismo de los libertas, de los esclavos, de los desposeídos minó las bases de la sociedad y del Estado romano. Es curioso notar que estas masas eran con frecuencia dirigidas o alentadas por hijos de patricios, como los Gracos, o por senadores como Lucio Catilina y aún por generales como Cayo Mario, quienes no tenían escrúpulo en aliarse con demagogos como Glaucia y Saturnino.

No se necesita mucha perspicacia para ver que la civilización Occidental tiene hoy, manifiestamente, una inclinación suicida. Esto se ve mejor, quizás, en las naciones latinoamericanas, que muestran, en su política insensata, un inconsciente, aunque rabioso, deseo de autodestruirse. Es posible que esto suceda igualmente en las grandes naciones, como las europeas y los Estados Unidos, aunque por la complejidad de sus formas de vida y la tradición de sus instituciones se haga menos manifiesto. En su tan comentado libro. "Ni Marx ni Jesús", Revel afirma que en los Estados Unidos hay también una tendencia revolucionaria, y aunque para él —hijo de estos tiempos socialistas— es un signo de que la civilización norteamericana está herida de muerte.

Aunque en esta época invernal no surgen ya grandes genios, y hay más producción que creación, son posibles todavía —según Spengler— dos campos de realización: la política y la economía. En las grandes épocas de la cultura son dos ramas distintas de actividad, pero ahora —en la civilización— tienden a fundirse. La política se hace economía y la economía política. El poder es dinero y el dinero es poder.

Diríase que los tres ídolos de estos tiempos —que al final se resuelven en uno sólo— son el dinero, el éxito y el poder. El dinero ha dejado de ser un medio para la adquisición de bienes y se ha convertido, como dice Spengler, "en un factor abstracto, inorgánico, desprovisto de toda relación con el sentido del campo fructífero y con los valores de una originaria economía, de la vida". No es ya un medio de cambio, sino un valor por sí mismo, quizás el único auténtico valor. Se aspira al dinero por el dinero mismo y no por las satisfacciones que pueda procurar. Con frecuencia se sacrifican a él estas satisfacciones. No hay tiempo para divertirse porque hay que hacer dinero. Si los hombres creen en algo es en esta nueva divinidad.

El éxito —muy hermanado con el dinero— es el diosecillo de los artistas y escritores. El ideal de éstos no es ya labrar una obra estética de valores permanentes, una obra maestra de la literatura o del arte. Lo que se desea es lograr éxito, se aspira a "llegar". "En mi época no se llegaba", dijo un artista del pasado siglo al ver

los desasosegados afanes de los artistas nuevos. Se estrujan el cerebro para obtener algunas gotas de originalidad. Su anhelo es obtener el aplauso de las multitudes. Se escribe y se pinta para ellas, para la masa que da el tono en la vida y en el gusto. Con frecuencia es literatura de suspenso; pintura de reclamo. Un libro no se juzga ya por sus valores intrínsecos, sino por los miles de ejemplares vendidos. Un "best-seller" produce la admiración entusiasta de todos, aunque ese "best-seller" sea pronto desplazado por *otro* "best-seller" y nadie se acuerde más de él. Lo importante para los que escriben o hacen arte no es obtener la gloria, que llega siempre tarde, sino el éxito, porque el éxito se convierte en dinero.

El poder tampoco se lo anhela para realizar obras perdurables, para plasmar, *como* un artista, en la carne de la realidad, la inspiración de un genio, *como* sucedía con Pericles, con Alejandro, con Pedro el Grande, Luis XIV o Napoleón. Ahora se persigue el poder por el poder, y cuando se lo alcanza no se sabe, muchas veces, que hacer con él. En las naciones imperialistas, el poder es la carga del imperio, que se convierte, por su complejidad, en un tejido de problemas. En las naciones pequeñas —diríamos helenísticas, para emplear un término griego— aparecen los politiqueros, los demagogos, que se esfuerzan por halagar a las masas aunque en el fondo las desprecian. Gobiernan con arbitrariedad y hacen con frecuencia lo contrario de lo que predicaban en la oposición. Al final su único cuidado y su única labor es estar atentos para poder parar el posible golpe de algún otro ambicioso.

En la civilización —lo hemos dicho ya— surgen las grandes naciones imperialistas, y los bloques de las pequeñas para defenderse de la total absorción. Pero al final se impone un cesarismo de tipo ecuménico, una dominación político-económica que se mantiene muchos siglos después de! César.

Las formas de cultura, antes llenas de contenido local y característico, se hacen universales. Una misma moda, unas mismas costumbres, las mismas maneras de sentir y de vivir rigen para todos los pueblos. Las pequeñas poblaciones desaparecen absorbidas por la ciudad, y las ciudades se convierten en urbes. Por último políticamente todas las naciones llegan a unificarse bajo un sólo poder. Es lo que podría llamarse el fenómeno de la romanización del mundo.

Con frecuencia el centro de la cultura se desplaza a otro centro, como de Menfis a Tebas, de Babilonia a Persia, de Grecia a Roma, de Bizancio a Bagdad, y de Europa a los Estados Unidos. París fue la capital del mundo de la cultura occidental: Nueva York es la capital del mundo de la civilización. En Estados Unidos nacerá con toda probabilidad el César que unifique políticamente todo el orbe.

El César de la cultura Egipcia fue Ramses II; el de la Babilónico-asirio-persa, Ciro el Grande; el de la Greco-romana, Julio César. El César de la civilización occidental surgirá, según Spengler, hacia 2200. Para él, debía nacer en Alemania, porque como buen alemán, quería que la romanización del mundo actual fuera una germanización. Spengler se equivocó sin duda, porque quiso introducir un demasiado humano "yo quiero", donde, según su concepción, rige una ley del sino desprovista de todo voluntarismo personal.

Para terminar, haremos algunos breves reparos, desde nuestra posición, a la concepción de Spengler. En primer término, su metafísica naturalista —muy siglo XIX a pesar suyo, puesto que él desdeñaba el positivismo y materialismo de ese siglo ya decadente— desconoce el poder liberador del espíritu. El hombre es un hijo de la tierra, ciertamente, pero es un hijo emancipado. Es un animal que ha matado asimismo al animal y se ha hecho espíritu (1 Véase "El hombre, un ser ambiguo", en Kollasuyo N° 78)

La concepción naturalista niega al hombre la libertad o la restringe en gran manera. El hombre no es, en el sistema spengleriano, sino una marioneta dirigida por hilos invisibles. Spengler comete acá el mismo pecado de Hegel, de Marx y de todos cuantos hacen de la Historia un ente metafísico, negando la libertad ontológica del hombre. Es verdad que Spengler reconoce, por lo menos, la existencia del azar. Más si únicamente en el azar se manifestara la libertad humana, ésta no tendrá sino un carácter negativo.

La concepción spengleriana desconoce el valor ontológico del hombre, porque si el verdadero "ser" es el "devenir histórico", el hombre no tiene sino un ser derivado. Es verdad que el ser del hombre no es un ser acabado, ya que el hombre es temporalidad e historicidad (2 Véase "Una aproximación al Existencialismo francés". Kollasuyo N9 76). El hombre es un ser histórico, ciertamente, pero es por el hombre que hay Historia. Allí donde esté el hombre habrá devenir e historicidad. Esto no lo aceptaba Spengler, ya que para él sólo hay historia en el devenir de las Culturas, y no en el particular devenir del hombre. Para él, los hombres que no pertenecen a un determinado ciclo cultural no tienen historia. Los campesinos —según su concepto— son seres ahistóricos porque están inmersos en la Naturaleza. La cultura surge del campo —admite Spengler— pero sólo se realiza en la ciudad. Además no todas las ciudades son ahistóricas: hay ciudades muertas, que han dejado de pertenecer a la historia. Hay también pueblos íntegros que no pertenecen ya a la historia. La historia Universal, según Spengler, no es la historia de todos los pueblos, sino la de los pocos que crecen y devienen al impulso de una cultura viva.

No compartimos la metafísica spengleriana, pero siempre nos ha parecido acertada su concepción cíclica de la Historia, en ámbitos culturales, cerrados y diversos. Esta concepción ha sido renovada modernamente por Toynbee aunque con grandes modificaciones. La "Decadencia de Occidente" por lo demás, es un libro de un contenido extraordinario en lo que se refiera al detalle de los hechos históricos: las ciencias, las artes, la literatura, la política, la economía de los diferentes pueblos. Su original concepto de la cultura arábiga merecería un estudio que sospechamos no se ha hecho todavía. Pocos historiadores han tenido y tendrán la asombrosa intuición de Spengler para como prender a otras almas y a otros pueblos, y además su admirable poder de síntesis y de generalización. Por eso la obra de Spengler quedará siempre como una de las más geniales contribuciones a la Filosofía de la Historia.

CRITICA AL POSITIVISMO Y RESTAURACIÓN DE LA FILOSOFÍA

Henry Bergson nace en 1859, el mismo año que Husserl, y esto constituye casi un hecho simbólico, pues estos dos pensadores, Husserl en Alemania y Bergson en Francia van a ser los restauradores de la auténtica filosofía, colocándose frente al positivismo imperante a la sazón y demostrando sus lagunas y sus contradicciones, aunque desde puntos de vista bastante divergentes. Ambos filósofos llegan también a un intuicionismo, pero de forma y contenido igualmente diferentes. La intuición en Husserl es de carácter rigurosamente intelectual y tiene por objeto las esencias concretas, aunque universales, de las cosas. La intuición en Bergson, como ya veremos más minuciosamente, es de otra índole. Ha sido llamada por algunos intuición emocional, aunque el término no nos parece nada propio. Da lugar a creer que se trata de algo sentimental y adivinatorio, y eso no es así. Se trata simplemente de una experiencia metafísica, análoga, en cierta manera, a la experiencia en Schopenhauer y aun a la del existencialismo actual, pero de diverso contenido. Quizás convendría llamarla intuición vivencial, o vivencia metafísica, y tiene por objeto, no ya las esencias, sino la captación del tiempo heterogéneo —de la durée—, que es, para Bergson, la verdadera realidad, tanto del espíritu como de la naturaleza.

Ambos pensadores vivieron, además, dentro de la atmósfera de la filosofía positivista, que reinaba en la Europa del siglo XIX y comienzos del XX, y tuvieron necesariamente que habérselas con él. Aun más, ambos fueron positivistas en su juventud. Del positivismo aprendieron a atenerse a lo dado y a huir, como del demonio, de toda especulación discursiva y del puro juego de las inferencias. Atenerse a lo dado, a la inmediatez de lo dado, era la ley. Sólo que lo "dado", es, en Husserl, lo eidético, el núcleo lógico de lo presente al espíritu, rechazando el psicologismo, al que Husserl en cierta forma estuvo ligado como discípulo de Brentano.

En Bergson, lo "dado", son los datos inmediatos de la conciencia, deteniéndose en lo cualitativo en un enfrentamiento con la cuantificación del cientismo naturalista. Ambos filósofos inculpan al positivismo de haber sido infiel a su principio de atenerse a lo dado, ya que observa Husserl, el positivismo no se atiene a describir lo dado, sino que trata de explicarlo, y por lo tanto salta de lo dado a lo no dado, puesto que sólo se puede explicar una cosa por otra. Desde otro punto de vista, observa Bergson, el positivismo, para comprender la realidad, troza lo continuo en momentos discontinuos, y en su imposibilidad de comprender el tiempo como duración lo convierte en tiempo como sucesión, petrificando lo viviente y cristalizando el devenir. Así Bergson descubre en el método científico positivista dos taras congénitas, que él llama "le morcelage du réel" y "la solidification du fluent", de las que nos ocuparemos más adelante.

Fue así, en un enfrentamiento con el positivismo, y en una aguda y minuciosa crítica de sus principios y sus procedimientos, que, tanto Husserl como Bergson, elaboraron sus doctrinas. Conviene por lo tanto situarnos en la esfera de ideas del mundo positivista.

Sabemos que fue el filósofo francés Augusto Comte quien fundó el positivismo, en la primera mitad del pasado siglo. Comte era un enamorado de la ciencia, y creía que sólo la ciencia podía descubrir la verdad a los hombres. Fuera de la ciencia no había, según él, ninguna otra forma de conocimiento. La inteligencia humana debía atenerse a lo inmediatamente dado, pero conceptualizándolo, para así convertir el "hecho bruto" en "hecho científico". Todo lo inexperimentable quedaba pues, fuera del conocimiento humano. Por ende negaba la posibilidad de la metafísica. Nada se podía saber sobre el ser mismo de las cosas, ni sobre sus causas, sus principios o sus fines. La ciencia tenía por misión, no el explicar los hechos por sus causas, sino averiguar sus relaciones y las leyes de invariabilidad; en una palabra, establecer no el por qué, sino el cómo se produce el hecho científico.

Estas leyes son, para Comte, leyes matemáticas, pues él veía al Universo como una estructura matemática. Las leyes matemáticas son la expresión de la concatenación de todos los hechos del Universo en el tiempo y en el espacio. De ahí que la ciencia matemática fuera para él la ciencia fundamental y su metodología la metodología de toda ciencia. Así nada era plenamente conocido, nada era ciencia plena, si en uno o en otra forma no alcanzaba carácter matemático.

Por eso para Comte no existen sino seis ciencias: la matemática como ciencia básica, la astronomía, la física, la química, la biología y la sociología. La sociología fue establecida por primera vez como ciencia por el propio Comte, quien la concebía como una física social, aunque no imaginaba ni podía imaginar, lo que ha llegado a ser la sociomatemática actual, que ha hecho de la estadística el fundamento de su método.

Aunque la psicología no era una ciencia para Comte porque el hecho psíquico carecía, en su concepto, de la objetividad y verificabilidad necesarias a todo hecho científico, ya en tiempos de Bergson, se había constituido la psicofísica de Fechner y Weber, quienes introdujeron, por primera vez, la idea de una medida de los estados psíquicos, por lo menos en cuanto a la intensidad de éstos. Con el filósofo alemán Wundt la psicología se constituye plenamente en ciencia positiva; de la psicofísica pasa a ser una psicología fisiológica, basada en la tesis del paralelismo psico-fisiológico, y se abre el camino hacia una psicología pura, que concibe la vida mental como formada por una multiplicidad de estados —esto es sensaciones átomos— que se constituyen por asociación. Ese fue momento del auge del asociacionismo. El asociacionismo psíquico es una síntesis temporal, mensurable en principio por métodos objetivos. El hecho psíquico se podía medir y verificar objetivamente, por lo tanto era un hecho plenamente científico, en el carácter que éste tenía para Comte.

En tiempos de Bergson acontece también el descubrimiento de los centros nerviosos afectados a funciones mentales perfectamente determinadas: es la idea de las localizaciones cerebrales. Según esta concepción el cerebro es un "depósito" de imágenes que se actualizan por la impronta de un estímulo sensorio transmitido por las vías nerviosas. Esta hacía esperar que algún día toda conciencia se pudiese leer en el cerebro, y aun quizás modificar por una operación de cirugía. El alma se disolvía en átomos de sensación y la sensación se reducía a modificaciones cerebrales. Este cientificismo extremo hace decir a un personaje loco de

Dostoiewski: "Todos los actos humanos se deducirán entonces matemáticamente a la manera de una tabla de logaritmos... Se publicarán obras bien planeadas, por el estilo de las enciclopedias actuales y en las que todo estará previsto, calculado y medido y ya no habrá en el mundo más azares y aventuras. ¡Aquello será Jauja!... Y cuando todo esté explicado y calculado sobre el papel, entonces ciertamente no se producirá ya lo que llamamos deseo".

La ciencia, en verdad, parecía que iba a transformar al hombre y a la sociedad. También la sociología, fundada por Comte, adquiere en dos discípulos suyos, Durkheim y Levy-Bruhl, un sólido contorno positivo. La moral social se convierte en una ciencia de las costumbres, y la religión misma es interpretada sociológicamente: es un estatuto social. El hombre necesita para organizarse científicamente de principios morales y aun de un sentimiento religioso, aunque Comte había querido orientar ese sentimiento hacia la religión de la humanidad, fundada por él, en recuerdo de su amada Clotilde de Vaux.

Junto a la sociología, la historia, por obra de Taine, de Fustel de Coulanges y de Renán se constituye igualmente en ciencia positiva. Los hechos históricos se explican, como los hechos naturales, por un riguroso determinismo. La cultura no es sino el producto de la adaptación del hombre al medio físico y social en el que se desenvuelve. Así Taine puede explicar la escultura griega, la pintura de los Países Bajos o la poesía dramática inglesa como efectos necesarios de causas que se hallan en la complejidad del medio ambiente en el que se realizaron tales creaciones. Lo mismo que Renán explicará la persona de Cristo, el cristianismo naciente y la religión de Israel. Todos son fenómenos históricos que se infieren de leyes invariables. La religión es también, como el Estado y la familia, un estatuto social. Lo único que falta en la comprensión de las religiones es precisamente el contenido religioso, puesto que se anula toda trascendencia.

Hay en el positivismo una curiosa paradoja: se explican todas las formas, religiosas, éticas, estéticas, pero se las vacía de su contenido. No sólo carecen de un contenido ontológico, sino axiológico también. Se hace la historia de las religiones, pero la comprensión para "lo santo" se halla ausente. Se estudia las relaciones humanas como fenómeno social, pero se prescinde de los valores éticos: lo mismo que se analiza el arte y la poesía sin acudir a los valores de belleza o de sublimidad. Por eso Taine escribe una "filosofía del Arte" pero no una Estética. Así la historia y la cultura no se conciben como fruto del espíritu, sino como producto de la naturaleza; no ya como creación libre, sino como un fenómeno del determinismo social vinculado al fenómeno biológico.

No olvidemos que en el siglo XIX la biología logra un enorme desenvolvimiento, lo que produce, por otra parte, una corriente positivista bastante diferente a la preconizada por Comte, y es la del filósofo inglés Herbert Spencer. Ese fue el momento del evolucionismo de Darwin, de Hekel y de Spencer mismo. Spencer tiene una visión monista y materialista del universo, cosa completamente extraña a Comte, quien sostenía que no se podía encerrar el universo entero en una sola ley o principio. Spencer piensa que hay una ley general, y esta ley general es el monismo completado con la idea de evolución: el universo según él, es el tránsito de lo homogéneo a lo heterogéneo por evolución: "La evolución — escribe en sus "Primeros Principios"— es una integración de materia acompañada de una disipación de movimiento, durante la cual la materia pasa de una homogeneidad indefinida, incoherente, a una heterogeneidad definida, coherente, y durante la cual el movimiento retenido sufre una análoga transformación".

Por lo tanto una sola ley rige para la evolución física, biológica y psicológica, ya que el universo, según dijimos, está constituido, para el filósofo inglés, por un monismo fundamental. Lo espiritual se reduce a lo psíquico, lo psíquico a lo biológico, lo biológico a lo fisiológico, lo fisiológico a lo químico y lo químico a lo físico. Así lo físico llega a ser el fundamento de toda realidad. El monismo spenceriano termina por ser un monismo materialista, aunque Spencer nos dice que la materia no constituye el último principio del universo. Para él hay un principio metafísico, pero incognoscible. El objeto del conocimiento es el objeto material, captado por la sensación; objeto mensurable y cuantificable, el típico objeto de la ciencia físico matemática.

En la atmósfera de estas ideas se formó Bergson, y asistió al auge del cientismo, que muy orgulloso de su poder y con el optimismo que la inteligencia tiene siempre de sí misma, confiaba en poder rasgar los velos que ocultan la verdad del universo. Más todavía, se esperaba que la ciencia le daría al hombre los medios de asentarse sabiamente en el mundo y en la sociedad, de gobernarse con justicia de vivir en paz y en amistad entre los hombres y entre los pueblos, esto es decir que le abriría la senda del bien y de la felicidad. El libro de Renán "L'Avenir de la Science" es característica expresión de los anhelos de aquella época. El miraba a la ciencia como sustituto de la religión, y no se puede negar que había, en efecto, como una fe religiosa en los poderes de la ciencia y de la razón. No es raro que, en ocasiones, pierda la razón su prudencia y cautela, se encandile con su propia luz y se convierta en dictadora. y tan peligroso es el fanatismo de la ciencia, como el fanatismo de la religión y de la política.

En el mundo positivista, en el cual Bergson se había formado, se esperaba que algún día se podía lograr dar la síntesis del universo en una fórmula matemática. La matemática, paradigma de conocimiento, era también considerada el método aplicable a toda ciencia. Ahora bien, Bergson, fiel positivista entonces se propuso describir el universo entero en términos matemáticos, para lo cual necesitaba hacer un análisis "científico" de la idea de tiempo aplicable con precisión a la sucesión de los múltiples estados mentales.

El arranque de su filosofía fue, pues, el análisis del tiempo. Pero he aquí que, como nos lo cuenta el propio Bergson encontró los caminos cerrados para su propósito, porque descubrió que el tiempo de la física no es aplicable al tiempo psicológico. Una hora marcada por un reloj no es la misma hora vivida en el dolor o en la felicidad. El tiempo de una vivencia no coincide con el tiempo marcado en la esfera de un cronómetro. Un minuto es una eternidad en un movimiento sísmico; en la lectura o el descanso es un instante. No trascurre el tiempo en la conciencia con la misma extensión que es medida por la física.

Ahondando en el problema, vio Bergson que la física sólo puede hablar de extensión en el tiempo, porque no puede concebir el tiempo sino en relación con el espacio. El tiempo puro, el tiempo real, se da únicamente en la conciencia, y no es susceptible de ser medido matemáticamente. Sólo el espacio es mensurable; no lo es el tiempo auténtico. Mensurable es única mente el tiempo espaciado de la física. Bergson observa que hay, pues, dos concepciones distintas del tiempo: el tiempo como sucesión y el tiempo como duración. La física concibe al tiempo como una sucesión de momentos homogéneos, mientras que el tiempo de la conciencia se da en una duración continua de heterogeneidades. El tiempo interno de la espera o de la angustia no es el mismo tiempo convencional de la ciencia: el uno se da en duración heterogénea, el otro en sucesión regular susceptible de determinarse matemáticamente.

Vayamos al ejemplo: Si esperamos la hora de salida de clases y escuchamos una sucesión de campanadas, las contamos: son doce, es las doce del día. Esa es la hora. Es el tiempo como hora. Esta es la percepción del tiempo propia de nuestras necesidades prácticas. Es también el tiempo de la ciencia, que lo que quiere saber es cuanto tarda un hecho en producirse cuando se ha producido *otro* hecho. El tiempo de la sucesión, es, pues, esa línea imaginaria en la que se van inscribiendo cada una de las doce campanadas. Pero si no esperamos la hora de salida podemos escuchar las mismas campanadas sin contarlas. Entonces tendremos la impresión no de una determinada sucesión de sonidos, sino como un sonido único que se prolonga, que dura, como acontece cuando escuchamos una melodía. El sonido de una melodía tiene variaciones cualitativas, altos y bajos, pero no es percibida como sucesión de sonidos, sino como una sola línea melódica que se prolonga en duración.

Este es el tiempo puro. El tiempo puro es mera duración cualitativa, mientras el tiempo como sucesión es una cesura, un corte en el tiempo como duración.

Lo mismo acontece cuando queremos percibir el movimiento. La ciencia positiva concibe el movimiento como un cambio de lugares en el espacio en función del tiempo; opera con el complejo espacio-tiempo. Y aunque esto tiene ventajas para conocer los estados del cuerpo móvil, tiene sin embargo el inconveniente esencial de no captar el movimiento mismo. En efecto, ¿cómo aprehende la ciencia el movimiento?

Para hacer lo, toma el cuerpo móvil en un estado A y luego lo mira en un estado B. Cada uno de estos estados es un lugar que el cuerpo ocupa en el espacio. Pero estos dos estados no son el movimiento. Entonces el científico intercala entre A y B otros muchos estados en los que ha estado el cuerpo. Los elevará inclusive a un número infinito; obtendrá una diferencial e integrándola tendrá el movimiento para la ciencia.

Pero esto no es el movimiento. Lo que obtenemos es la trayectoria, es decir, lo que el movimiento decanta en el espacio. Es el movimiento especializado. Es el tiempo descompuesto en estados, cada uno de los cuales representa el lugar en el que estaría el cuerpo si allí interrumpiéramos el movimiento. Pero el movimiento y sus diversos estados no son algo en el que el cuerpo está, sino justamente lo contrario: algo en que el cuerpo no queda sino pasa. Y este estar pasando es lo que constituye el movimiento, y es lo que la ciencia no puede aprehender.

Porque la ciencia, cuya finalidad es medir, sólo opera en el espacio. De ahí que cuando quiere medir el tiempo lo espacializa. Así decimos que de La Paz a Oruro hay seis horas en ferrocarril, es decir en un móvil que va a determinada velocidad. Extensión y velocidad son los dos factores que para la ciencia determinan el tiempo. La misma máquina que mide el tiempo, el reloj, no es sino un espacio circular en el que dan vueltas unas agujas a determinada velocidad.

Es así como se constituyen el tiempo y el movimiento convencionales de la ciencia. La física llama tiempo al tiempo espacializado y por esto concibe, tanto el tiempo como el movimiento, como sucesión. Tomar la sucesión como si fuera el movimiento mismo, es ser víctimas de lo que Bergson llama la ilusión cinematográfica del movimiento. El cine, en efecto, hace pasar con gran rapidez muchas imágenes que nos dan la impresión del movimiento. Las imágenes de la pantalla no están en el movimiento. Cada microfilm es una imagen estática, que por su rápida sucesión nos dan la ilusión del movimiento.

Para que las imágenes estuvieran realmente en movimiento haría falta que cada imagen saliera de la anterior como una prolongación interna, como una prolongación que se va desplegando en otras diversas imágenes. Pero entonces el movimiento no sería sucesión en el tiempo, sino duración; multiplicidad cualitativa de un impulso dinámico.

El tiempo real, lo hemos dicho, es duración, duración pura, y esto no puede ser comparado por la ciencia, sino por aquella facultad que Bergson llama intuición. facultad que hace posible vivir o captar internamente la duración en la conciencia. Sólo la intuición aprehende lo real, porque por intuición nos adentramos en la interioridad misma del objeto que deseamos conocer. Intuir es alojarnos en el corazón mismo del objeto; vivirlo desde dentro. La intuición excluye todo intermediario conceptual; es una coincidencia entre el cognoscente y lo conocido; excluye toda combinación de ideas, todo razonamiento. La intuición nos pone, de un solo golpe, en la plenitud de lo real. Bergson la define, diciendo: "Se llama intuición, esta especie de simpatía intelectual por la que uno se transporta al interior de un objeto para coincidir con lo que hay en él de único y por tanto de inexpresable".

Sólo por intuición captamos la fluencia permanente de todo lo que vive, captamos el universo entero como devenir, como algo que está en permanente cambio cualitativo, en una cada vez más rica y más plena evolución creadora. Este devenir es lo que Bergson llama el Elán vital. Pero este elán vital no puede ser captado por el intelecto y por lo tanto no puede ser captado por la ciencia. La ciencia es obra del intelecto, que sólo se aplica a lo espacial, a lo mensurable y por lo tanto a lo inmóvil y fijo.

Lo que hace el intelecto es medir, calcular y establecer leyes inmutables. En esto consiste la ciencia. Para el intelecto no existe el cambio cualitativo, si no únicamente el movimiento cuantitativo, mensurable matemáticamente.

Recordemos que ya para los griegos el movimiento era algo irracional, y las aporías de Zenón de Elea conducían a demostrar, no que el movimiento no existe, puesto que lo vivimos y lo captamos por experiencia, pero sí que no puede ser comprendido por la inteligencia, para la que todo movimiento y cambio entraña un absurdo.

Bergson meditó mucho sobre las aporías de Zenón y encontró que sólo se pueden resolver por el hecho de que hay dos maneras de captar la objetividad del mundo: la inteligencia y la intuición. La inteligencia capta únicamente lo estable e inmóvil, que se deja mensurar. Por eso la inteligencia opera con conceptos, que son universales fijos y que pertenecen a la esfera intemporal e inmutable de la lógica y de la matemática. La inteligencia, para Bergson, es connatural a la materia, cuyas notas fundamentales son la inercia, la homogeneidad cuantitativa y la ley del determinismo.

Se podría definir la inteligencia como la facultad de captar analíticamente o abstractamente los objetos exteriores. Ella abarca, por lo tanto, las diferentes actividades del conocimiento que la psicología experimental moderna clasifica precisamente como "inteligencia".

En primer lugar la sensación que capta una cualidad sensible de los objetos, exterior y esencialmente extensa. En segundo lugar la percepción que capta al individuo como un todo distinto de los otros y está dotada de las mismas cualidades de objetividad. Luego las ciencias físico-matemáticas, con sus nociones y definiciones precisas, sus leyes y razonamientos rigurosos y el coronamiento de las grandes teorías. Por último los conocimientos generales, que pertenecen al sentido común, a los dogmas religiosos y a los diversos tratados de filosofía. Todos estos conocimientos están volcados hacia lo exterior.

No niega Bergson, por lo demás, que hay también una psicología intelectualista, que usa de la introspección, pero ha de notar que en este caso la vida interior se torna en una ciencia especializada donde todo sucede como en el mundo físico, y que por lo tanto es exterior a la verdadera conciencia.

La inteligencia, por lo tanto, según Bergson, es radicalmente incapaz de conocer la realidad. Esta es, según el principio fundamental, un puro devenir, cuyas dos propiedades esenciales, la continuidad simple indivisible y la fluyente movilidad, se oponen a las dos características de todo conocimiento intelectual: la delimitación precisa de los objetos pensantes bien separados los unos de los otros, y la estabilidad de las esencias definidas que permanecen eternamente, inmutablemente y necesariamente, lo que ellas son.

Únicamente la intuición puede captar la verdadera realidad de la conciencia, que es tiempo, y de la naturaleza, que es Elán vital. La intuición capta lo real por dentro, en sí mismo, por lo que él es, y no como el conocimiento analítico, fundamentándolo en un concepto preexistente, cosa que es explicar algo por lo que no es.

La intuición logra poseer, por lo tanto, lo absoluto y no lo relativo. Pero esto no quiere decir que solamente se capta el todo de lo infinito. Nuestro conocimiento intuitivo de lo real es **limitado**, pero no relativo, pues no se capta sus relaciones sino su ser. El pensamiento bergsoniano es siempre susceptible de preciosas rectificaciones.

Inteligencia e intuición, dos campos opuestos del conocimiento, dan origen a la ciencia y a la filosofía. La filosofía tiene por vehículo la intuición, mientras que la ciencia es hija del intelecto.

La ciencia, aunque esto contradiga lo que generalmente se piensa de ella, no aprehende la objetividad del mundo ateniéndose al ser mismo de esa objetividad y dejando modelarse por ella, sino que por el contrario "impone sus exigencias a la realidad", la esquematiza para poder estudiarla y elaborar hipótesis que sean útiles para una coherente comprensión de los fenómenos, aunque esas hipótesis nada tengan que ver con la realidad, con la realidad metafísica, de la cual la ciencia positiva prescinde por entero. La físico-matemática paradigma de la ciencia, requiere, como lo observa Bergson, "un medio homogéneo, pues no es posible cálculo alguno sin contar con la homogeneidad de los datos. Toda ecuación se funda en el principio de equivalencia, y en último término, en el principio de identidad. Así es preciso que todo sea homogéneo e indiferente, que no haya diferencia de circunstancias, de lugar ni de tiempo. Todos los lugares son idénticos, todos los momentos intercambiables... La racionalidad del mundo supone que, en lo esencial, la realidad no cambia, que a través de los cambios aparentes permanece un elemento idéntico con el cual es posible siempre contar". (Xirao)

La ciencia, por lo tanto, desvirtúa y falsea la realidad; desconoce la riqueza cualitativa del mundo y su permanente cambio. No puede comprender lo diverso, lo heterogéneo y lo viviente, por eso detiene la fluencia en momentos fijos y produce cortes en la realidad del devenir. Es lo que llama Bergson "le morcelage du réel" el trozamiento de lo real. La ciencia opera cortando la realidad viviente en trozos fijos y solidificando lo fluyente.

Pero no porque la inteligencia y la ciencia poseen esa limitación y sean congénitamente incapaces de darnos la verdadera realidad del mundo, debemos rechazarlas y desvalorizarlas. No, de ninguna manera. Bergson reconoce su valor y su necesidad para el logro de las técnicas positivas. Le dan al hombre los medios de dominar y posesionarse del mundo material. La inteligencia, para Bergson, es esencialmente práctica. El la define como la facultad de construir instrumentos inorgánicos, y la opone al instinto que es la facultad de construir instrumentos orgánicos. Ambas surgen de la necesidad biológica. Es por la inteligencia que el hombre construye máquinas y mecaniza el mundo para dominarlo. Pertenece, pues, al lado pragmático y utilitario de la vida. La ciencia, que es fruto del intelecto, tiene también una finalidad esencialmente práctica, nos proporciona un conocimiento utilitario.

La inteligencia ha permitido además la invención del lenguaje, cuyas palabras múltiples y bien definidas corresponden perfectamente a los conceptos delimitados y estables. Por el lenguaje se hace posible la relación entre los hombres que tienen siempre un fin práctico, y la trasmisión de los progresos, adquiridos, lo que multiplica las posibilidades de su expansión.

En el ser humano, según Bergson, antes que un **homo sapiens**, hay un **homo faber**, y es este el que ha creado la ciencia. Y cuando una ciencia se aplica con rigor a su objeto, como la física a lo físico y la

geometría al espacio, no sólo proporciona un conocimiento útil, sino también un conocimiento verdadero. El error está en aplicar el método de una ciencia a otra distinta en estructura, como lo hicieron los positivistas al tratar de aplicar el método de las ciencias naturales a las ciencias del espíritu, ya Dilthey había denunciado esta imposibilidad demostrando que se basan en categorías diferentes. El decía que el propio saber era distinto en ambas y proponía para las ciencias del espíritu, no un saber de análisis y determinación de leyes, sino un saber de comprensión, que está muy cerca de la intuición bergsoniana.

Hay una radical diferencia sin embargo: Dilthey se mantuvo en la actitud antimetafísica del positivismo, mientras que la intuición en Bergson apunta precisamente a lo metafísico.

Bergson nos dice que, por eso mismo, el método intuitivo no es connatural al hombre, ya que este es un ser principal- mente activo y no especulativo. Lo natural es tender a las funciones de las cosas, o a la cosa simplemente como función para utilizarla. La inteligencia está a la medida de esa necesidad.

De ahí que en la intuición sea necesario un esfuerzo, que Bergson reconoce "doloroso", y es el de invertir el curso ordinario de nuestro espíritu: despojarnos del hábito inveterado de pensar por conceptos, para que nuestra visión coincida con lo real, con el substrato mismo de la vida, que es antes que todo acción y voluntad.

Naturalmente que para entenderse los filósofos necesitan de conceptos. Pero esto se hará buscando conceptos fluyentes, maleables, corrigiendo la rigidez de los conceptos abstractos por imágenes concretas. De ahí el estilo rico en brillantes metáforas del que Bergson se servía y del que era un verdadero maestro, sin perder en ningún momento su rigor intelectual y su claridad francesa.

No hay ninguna vaguedad por lo demás en el objeto aprehendido por la intuición. La intuición, por lo dado en la conciencia, nos pone en contacto con el tiempo, y por lo dado en la naturaleza, con el Elán vital. Según Bergson todo se explica en el universo, admitiendo como única realidad un devenir que en la naturaleza se manifiesta como vida. La vida no se fija en especies, sino que es progresiva y al impulso del Elán vital, avanza en una evolución creadora.

Bergson es también un evolucionista, pero no a la mane- ra de Darwin, ni de Spencer. Bergson se opone a toda concepción mecanicista de la evolución.

Sabemos que Spencer, para explicar la evolución biológica adoptó las leyes de Darwin, y explico la evolución de las especies por la ley de la "selección natural". Según esta ley, la selección, fruto de la lucha por la vida, obrando a lo largo del tiempo sobre un gran número de individuos, ha ido creando diferencias orgánicas, constituyendo así las diferentes especies.

Estas especies se mantienen por la ley de adaptación, la ley de la herencia y la ley de la conservación del más apto. Hay, pues, en Spencer y en Darwin un determinismo riguroso, y, por lo tanto, la negación de toda libertad. El determinismo se manifiesta en el paso de lo homogéneo a lo heterogéneo, siempre con la persistencia del conjunto. Es, pues, la de Spencer, una evolución trasformista, pero no creadora.

Bergson se opone vigorosamente a este trasformismo mecanicista. Por un fino análisis de algunos hechos bien escogidos, muestra, en primer lugar, que la vida no puede reducirse a una simple actividad físicoquímica, y que el desenvolvimiento y formación de las especies no puede deberse a influencias externas (como el medio, la lucha por la vida, etc), sea que se ejerzan lentamente, sea que se admita bruscas variaciones conservadas por la herencia.

Esta crítica al darwinismo es uno de los análisis más admirables de Bergson, en su libro "L'Evolution creatrice".

Bergson rechaza igualmente las teorías finalistas de la evolución, como la de San Agustín por ejemplo, que es, como sabemos, la primera teoría evolutiva de un pensador cristiano. Las teorías finalistas sostienen que el germen contendría total- mente la perfección de las nuevas especies, aunque de una manera virtual, como el modelo del artista contiene la obra maestra.

Según Bergson hay en la evolución de la vida una riqueza siempre nueva que brota de una manera imprevisible, como una verdadera creación, que no se halla en los grados precedentes. El principio de la evolución, como el de toda vida, es el élan vital, una fuerza de expansión que se manifiesta en todo lo que vive, en todo lo que siente, en todo lo que actúa.

La materia representa una resistencia a este élan vital, que se expande dominándola y luchando con ella. Las múltiples especies representan los varios ensayos de la vida para progresar. Pero muchas de esas vías se encontraban cerradas: el élan vital no pudo traspasarlas y desandó lo andado, volvió sobre sus pasos, y esto produjo la fijación de las especies.

Mas en algunas grandes direcciones, que Bergson reconstituye admirablemente, el progreso tuvo éxito. Siguió desenvolviéndose a través de la vida adormecida de lo vegetal, hacia la actividad más rica de la vida animal, gracias a la conquista de un sistema nervioso cada vez más perfecto. Así las especies no se siguen siempre en línea recta. Muchas son complementarias, frecuentemente de dos en dos, y representan diversas soluciones de un mismo problema.

Así la extraordinaria variedad de formas vitales se manifiesta, vista desde dentro, como un gran árbol, cuya raíz es el élan vital. Este busca y logra desenvolverse, como lo vemos en nosotros mismos, en la plenitud de la vida espiritual. Por lo tanto la creación más alta del élan vital es el espíritu. En primer lugar el espíritu subjetivo, como conciencia, voluntad y libertad. y luego el espíritu objetivo que se manifiesta en el arte, en la filosofía, en la esfera de lo ético, cuya expresión más alta es el amor humano, y por último en la esfera religiosa, en el amor a lo divino, en la búsqueda y la esperanza en Dios y en la inmortalidad.

Hay, pues, en Bergson, además de su análisis de los datos inmediatos de la conciencia y de su evolución creadora, una estética, una ética, una filosofía de la religión y hasta una teodicea, es decir un sistema completo de filosofía, que ha sido llamado el último gran sistema de la filosofía occidental.

Bergson es, sin disputa, el más grande filósofo francés, después de Descartes, el filósofo que ha restaurado la filosofía desviada en su causa por el positivismo, y que ha abierto las vías de la auténtica especulación filosófica. Todas las corrientes de la filosofía francesa actual le deben algo, sino le deben mucho, como la philosophie de l'Esprit", de Blondel, Lavalley y Le Senne; el neotomismo de Gilson, Maritain, Marechal y Carrigou-Lagrange, y el existencialismo de Marcel, Sartre, Merleau-Ponty, Waelhens, y Jean Wahl y otros.

Bergson es uno de los hitos básicos, no sólo de la cultura de Francia, sino del pensamiento filosófico del mundo actual.

7

LA CRISIS DEL HUMANISMO

El mundo en el que nos ha tocado vivir es un mundo desgarrado por una lucha entre los valores de una civilización mecanicista y los valores, cada vez más declinantes, del espíritu y de la cultura, los cuales, con todo, no dejan de ser estimados por grandes pensadores, escritores y artistas que pugnan por mantenerlos en vigencia, en el intento de salvar al hombre y su persona de la vorágine materialista que amenaza absorberlo. En esta posición defensiva de los valores humanos se encuentran grupos juveniles que, como los hippies, por muy descaminados que se hallen en su actitud ante la cultura, no podemos negar que en su rebeldía contra una sociedad cada vez más mecanizada, más controlada y dirigida, afirman los valores de la libertad y del derecho de elección del propio destino.

El error de estas juventudes consiste en el hecho de que al negar las normas caducas de una sociedad burguesa, niegan también, sin darse mucha cuenta, los principios y los valores de toda cultura. Al oponerse a una moral convencional, se oponen a toda forma de moral, a todo valor ético, y por lo tanto a todo juicio valorativo, a todo criterio, a todo sistema de conducta y de convivencia social. Se diría que se pretende volver al estado adámico, a una desnudez paradisíaca, aunque, al parecer, de los paraísos artificiales que gustaba Baudelaire, y que son manifiestamente decadentes.

Se ha repetido muchas veces que el mundo actual está en crisis, pero no se ha determinado con precisión, según creemos los caracteres de esa crisis. Hay desorientación, hay confusión en los conceptos, y a nuestro parecer el origen de esa confusión se halla en la dualidad de cultura y civilización. Con frecuencia confundimos los términos, y por valorar la cultura valoramos la civilización, o, en veces, por inculpar a la civilización inculpamos a la cultura. Convendría precisar los conceptos.

EL HOMBRE, CENTRO DE VALORES

La cultura es el quehacer existencial del hombre como ente histórico y como personalidad axiológica. El hombre, como persona, es centro de valores y además actividad valorativa. Por el valor, nuestro mundo se diferencia del de los animales. El animal no tiene mundo, sino medio, y su vida no es más que una respuesta instintiva a los estímulos del medio periférico. Para el hombre, los estímulos, las resistencias, se convierten en cosas, en objetos, y además en valores, mejor diremos en objetos valorados pues el valor se encarna en las cosas, como se encarna también en las acciones y actitudes humanas. El plano de la captación y realización de los valores es llamado por Scheler el espíritu. El centro vigilante y volitivo del espíritu es la persona.

La persona humana tiene acceso a varias dimensiones del ser y de ahí los diferentes valores religiosos, éticos, estéticos, lógicos, vitales y aun utilitarios. Pero la persona no se da inmediatamente con el individuo: es necesario conquistarla, construirla dentro de sí mismo. Y es en el ejercicio de la cultura, en la realización de los valores, en la creación de la ciencia, del arte, del estado jurídico que logramos forjar nuestra persona, labrarnos como hombres, humanizarnos. La cultura es humanización. Humanización en el sentido scheleriano del microcosmos.

Cultura es objetividad y por lo tanto universalidad. Por eso es búsqueda de instancias objetivas, valederas para todos, por encima de nuestro subjetivo interés y capricho, como la santidad, la verdad, el bien y la belleza, que son el fundamento de la iglesia, de la ciencia, de la sociedad y del arte. Sin perder su sentido histórico, ya que estas instituciones tienen su proceso, el hombre que vive una cultura apunta hacia lo eterno y permanente, hacia la verdad de la ciencia, hacia la belleza del arte, y se abre a la visión de la trascendencia, a la visión de lo divino.

Infelizmente no es una cultura sino una civilización la que hoy vivimos. y la civilización es la decadencia de una cultura, es una época en la que los valores se anquilosan. se petrifican, pierden su contenido espiritual y quedan como puras fórmulas, sin alma. La ética se convierte en costumbres. la ley en mandato policial, el arte en técnica y habilidad y aun la religión se despoja de su espíritu para convertirse en rito vacío. en escuela de moral o en oficina de beneficencia.

INVERSION DE VALORES

Lo que caracteriza esencialmente a una civilización, como lo ha visto bien Nietzsche, es la inversión de valores. Esta inversión se manifiesta principalmente en el hecho de que son los valores teléticos, valores inferiores. los que se colocan en la cúspide de la tabla estimativa. Hoy vemos que sólo imperan los valores de finalidad: lo útil, lo práctico, lo económico. La política y la economía se han convertido en algo desmesurado: pretenden invadir y controlar la vida toda del hombre. No es ya el Estado para el hombre, sino el hombre para el Estado. para el pueblo, como se dice hoy. Aún de personas que, por su actividad, pertenecen o viven en la esfera de la cultura. oímos decir que el deber del hombre es servir al pueblo. Es manifiesto que al hombre no se lo valora ya como fin sino como medio, como instrumento de servicio. Hoy no se estima sino lo que sirve, por eso la santidad, la verdad y la belleza que para nada sirven, son miradas con desdén y aún con burla. La servidumbre se ha convertido en alto valor y es el claro síntoma de la plebeyez de nuestro siglo.

Aún del arte mismo se ha hecho una servidora de la política y de la economía. Estas se sirven de la literatura, de la pintura y hasta de la música para su propaganda. El arte es, sin embargo, como producto de

actividad creadora, "la última oportunidad del hombre que rehúsa convertirse en un robot", como lo dice bien Waldemar George en un estudio sobre la Estética de Hegel. "Pero siempre —añade— que no se la someta a la ley de la estandarización. Despersonalizada; multiplicada, amplificada o reducida por terceros, fabricada en numerosos ejemplares y susceptible de ser reproducida en fotografías, tapices, películas, tarjetas o mosaicos, la obra de arte es mucho más que desnaturalizada. Es desviada de su destinación. Se convierte en un artículo banal del arreglo casero o del arte industrial. Si se quiere que cumpla su misión, que no es otra que la de humanizar el mundo, es esencial que el arte moderno conserve todos los rasgos distintivos del individualismo y que produzca obras excepcionales. Porque, en última instancia, lo único que cuenta es el individuo, ese ser inimitable que se resiste a ser asimilado a la masa".

Si lo que es valioso en sí mismo, lo que es fin en sí, se convierte en medio, por la misma onda dialéctica, los medios se convierten en fines: el dinero, el poder, la técnica. Se los anhela por sí mismos, no para lograr un mayor dominio del hombre sobre la naturaleza, ni aun para hacerlo más sabio y más feliz. Los capitales crecen en guarismos, y no son ya ni siquiera riqueza; no se busca el poder por la alta finalidad de abrir caminos a los pueblos, sino por el goce que aporta, y la técnica, cooperadora del hacer humano, cobra cada vez más su autonomía frente a los productos de la creación.

Hay un desajuste entre los medios y los fines para los que han sido creados: hay un total desacuerdo entre las cosas y el sentido que para el hombre tienen. "El malestar de la conciencia moderna —dice Samuel Ramos en su libro "Hacia un nuevo Humanismo—" indica una falta de armonía del hombre con el mundo. La civilización ha venido a complicar la vida en grado extremo hasta el punto de desorientar al hombre en medio de la multiplicidad de cosas que él mismo ha inventado. Esa desorientación consiste fundamentalmente en una falsa actitud mental que tergiversa el sentido de los valores y altera el orden natural de las cosas en cuanto a su importancia".

CIENCIA Y EXISTENCIA HUMANA

La ciencia misma, cuya finalidad ha sido siempre la de descender el velo de los enigmas del mundo, tiende a convertirse, infiel a su misión, en pura técnica. "La inteligencia puesta al servicio del valor "poder" —escribe Ramos— ha inventado una admirable técnica científica sin precedentes en la historia. Ante sus maravillosos resultados el hombre acaba por sobreestimar la importancia de los problemas técnicos olvidándose luego del verdadero fin a que obedecen. Todas las actividades de la vida y de la cultura han sufrido a causa de este equívoco".

En efecto como la ciencia ha hecho posible lanzar cohetes a la luna, el hombre busca la posibilidad de descender en ella, y aun de ser posible en los planetas, sin saber realmente para qué. Los fines vendrán después; los medios son ahora lo único que cuenta. Se diría que la ciencia se ha desviado de las finalidades que, en sus orígenes, le trazaba la existencia humana. No Asistimos hoy a un manifiesto divorcio entre la ciencia y la vida. La ciencia va por sus propios caminos, descubriendo leyes y aplicándolas, con resultados verdaderamente sorprendentes, pero que no siempre contribuyen a hacer mejor, más libre y más noble la existencia humana, sino que muchas veces, como su, cede con la energía atómica, su principal aplicación es la de construir bombas para la destrucción de los hombres.

Ortega hablaba de una deshumanización del arte actual, hay también, sin duda, una deshumanización de la ciencia. A la ciencia no le inquieta el futuro del hombre y de la sociedad: sólo le interesa el futuro de la ciencia. Está atenta a los procedimientos, no a los resultados. Investiga por investigar, aunque no se vislumbra las finalidades, o, peor, aunque éstas sean manifiestamente destructoras. Con ocasión de la bomba atómica se planteó, por primera vez, el problema de la ciencia y la moral, pero sólo en la actualidad se ha comenzado a ver las connotaciones morales de la ciencia. Algunos han contestado a la cuestión afirmando fríamente que la ciencia es la ciencia, pero otros sabios se han opuesto a que continuaran los trabajos sobre la bomba de hidrógeno, sosteniendo que la ciencia no tiene el derecho de cerrar los ojos ante el destino del hombre. No hay duda que la verdad es la finalidad de la ciencia, pero la verdad es un valor humano y no puede volcarse contra el hombre. El saber no puede ser suicida, ni siquiera superfluo.

"En muchos dominios de la ciencia —escribe Simmel en su libro "La tragedia de la cultura—" se produce lo que podríamos llamar saber superfluo, una suma de conocimientos metódicamente impecables, irreprochables, para el concepto abstracto de la ciencia y que sin embargo se han desviado de la adecuada finalidad de toda investigación, y no aluden a una finalidad externa, sino a la ideal y cultural. "Aquí tiene sus raíces ese culto fetichista del método que padecemos desde luengo tiempo; una aportación cualquiera es preciosa desde el momento en que su método es impecable; así se da hábilmente carta de naturaleza a infinitos trabajos que ninguna conexión guardan con el verdadero desarrollo unitario del conocimiento, por grande que sea la amplitud con lo que lo concibamos".

Vivimos, en efecto, bajo el hechizo de un científicismo que ya no se solaza en la teoría pura, como en los tiempos de Leibniz o de Newton, sino que se entretiene en construir máquinas cada vez más complicadas, que tratan de emular y hasta quizás de suplantar al hombre. Yesos nuevos entes que se mueven por sí solos nos producen un extraño embrujamiento que quizás es consecuencia de los resabios que hay en nosotros del hombre primitivo. El técnico es el nuevo brujo que nos ha de hacer volar, montados en un cohete como antes en una escoba, hacia las regiones marcianas de nuestra fantasía. Pero en esto, como producto de la imaginación, hay todavía un sentido poético.

El maquinismo a todas luces antipático es el de la sociedad. La sociedad no es ya, como la familia, un organismo vivo de relaciones cordiales y espontáneas, sino un mecanismo frío, cada vez más complicado y más invisible. El papeleo en las instituciones jurídicas y burocráticas ha cobrado un ritmo tan ciego e insensato que puede producir una verdadera pesadilla como en "El Proceso" de Kafka. La sociedad se ha convertido en una

máquina de papel, que es mucho más terrible que una máquina de hierro. Los elementos de su organización no responden a lo biológico sino a lo mecánico. Por eso se habla de estructura social y la propia palabra "estructura" patentiza esta realidad. El estado moderno es, en efecto, un inmenso mecanismo que ahoga lo propiamente humano. Es, pues, una época deshumanizada la nuestra. Por eso no se respeta ni la libertad ni la propia vida del hombre. La libertad se ha convertido en simple libertad de tránsito, pero se anula la libertad interior. El juego de intereses de grupo o de partido prima siempre sobre la existencia individual.

El hombre como unidad espiritual, como personalidad diferenciada, única, inconfundible, ha sido suprimida. Hoy se juzga que todos los hombres son iguales, intercambiables como los tornillos de una máquina. Por eso se pide para todos idénticas condiciones de vida. Un hombre sólo se diferencia de otro por lo que hace, por su función, ya que se lo mira únicamente como máquina que trabaja y produce.

Ya decíamos en otra oportunidad que el concepto de que lo más importante del hombre es su trabajo se ha extendido peligrosamente en la sociedad actual, al punto que a nadie le sorprende que se juzgue y se valore a las gentes sólo por la función que desempeñan. Nadie emplea una valoración moral para distinguir a los otros; nadie pregunta si aquel a quien le acaban de presentar es un hombre honesto, cumplidor de sus deberes y fiel a la amistad; lo que se pregunta es qué hace, qué cargo desempeña en la sociedad, pues eso nos dará la medida de su importancia. Lo que cuenta hoy no es el comportamiento sino la clase de trabajo que uno realiza. No se juzga a los hombres por sus dotes intelectuales y morales, sino en vista del provecho que aporta su labor, por la función que la sociedad les asigna.

El hombre va dejando, cada vez más, de ser persona para convertirse en funcionario, lo que constituye una aberración, como lo ha visto con profundidad Gabriel Marcel: "Me parece —dice— que la edad contemporánea se caracteriza por lo que se podría llamar la desorbitación de la idea de función... El individuo tiende al presentarse a sí mismo y a los otros como un simple hacedor de funciones. Por razones históricas muy profundas y que nosotros no captamos sino en parte, el individuo ha sido llevado a tratarse a sí mismo como un agregado de funciones, cuya jerarquía se le aparece, por lo demás, como problemática, como suieta en todo caso a las interpretaciones más contradictorias. El hombre se identifica con sus funciones, y no hablo únicamente de sus funciones de empleado o de sindicalizado, o de elector, hablo también de sus funciones vitales. La expresión, en el fondo tan horrible, de empleo del tiempo encuentra aquí su plena utilización. Tantas horas son consagradas a tales funciones. El sueño es también una función que hay que cumplir para cumplir las otras funciones. y lo mismo sucede con el descanso. Comprendemos perfectamente que un higienista declare que el hombre necesita tantas horas de diversión a la semana. Acá hay una función orgánica psíquica que no puede ser descuidada, supongo, como las funciones sexuales por ejemplo. Inútil insistir, el esquema es suficiente...".

DINERO Y BURGUESIA

El hecho de mirar al hombre como un simple productor, como una palanca de un mundo industrial, descuidando su ser de persona, es propio de la civilización burguesa que hoy impera. "Lo que caracteriza al espíritu burgués —dice el gran economista Sombart— es su indiferencia completa por el destino del hombre. El hombre está casi eliminado de la tabla de valores económicos y del campo de los intereses económicos; la única cosa que le interesa al burgués es el proceso, sea de la producción, sea de los transportes, sea de la formación de precios. Fiat productio et pereat homo". No está ya la economía al servicio del hombre, sino el hombre al servicio de la economía. El dinero se convierte, como dice Spengler, "en factor abstracto, inorgánico, desprovisto de toda relación con los intereses del campo fructífero y con las fundamentales manifestaciones de la vida". El capitalismo se hace inorgánico, pierde sus raíces en la labor de la tierra y en la labor artesanal. Es el capitalismo financiero internacional, frío y sin alma. No está ya al servicio ni del hombre ni de la nación que lo ha generado. Es signo de nuestros tiempos la búsqueda del dinero por el dinero, o en todo caso —política cesarista— la del dinero por el poder.

El burgués carece de ideales: todo su afán se encuentra en los menudos intereses materiales, en los problemas diarios, en los viajes, en la locomoción, en la satisfacción de apetitos inmediatos. Jamás levanta su vista ni al espacio infinito ni se concentra en la profundidad de sí mismo. Su universo se estrecha a la dimensión de su necesidad. "Contemplar el mundo —escribe Spengler en "La Decadencia, de Occidente"— no des. de la altura de un Esquilo, de un Platón, de un Dante, de un Goethe, sino desde el punto de vista de la necesidad diaria y la realidad apremiante, es lo que yo llamo cambiar en orden a la vida la perspectiva del águila por la perspectiva de la rana. Justamente este es el descenso de una cultura a una civilización".

La concepción de un racionalismo satisfecho, ligada a los ideales del progresismo del siglo XVIII y del evolucionismo del XIX, ha producido ese tipo de hombre que hoy está en vigencia, y que aspira al progreso, al dominio técnico, a la más acabada organización social y económica, a un saber de finalidad esencialmente práctico —savoir pour provoiv afin de pouvoiv— según la fórmula de Comte y en lo individual a la seguridad de una vida tranquila, confortable, y que procure todas las satisfacciones del diario vivir, a eso que hoy se llama felicidad y que consiste en la posesión o usufructo de los instrumentos mecánicos de una vida estandarizada.

El burgués representa cumplidamente a este tipo humano. Sus virtudes son las virtudes de nuestra época, y sus limitaciones son también las limitaciones de nuestra época. Lain Entralgo, en su libro "Teoría y realidad del otro", dice que no se puede negar grandeza a la hazaña histórica de la burguesía, y añade: "El señorío científico y técnico sobre el mundo, un inmenso auge en la producción de riqueza y la organización política y administrativa de la vida civil —sus tres máximos logros— serán siempre títulos de indiscutible gloria", pero luego observa que "en la relación viviente del burgués con la realidad, y por lo tanto con el otro, hay deficiencias graves, y hasta verdaderas aberraciones". "Para el alma burguesa —dice— la realidad es ante todo

objeto de dominio. ..Esta actitud —continúa— condiciona desde su raíz misma la peculiaridad de la mente burguesa: su egocentrismo en filosofía (Hume, Kant, Fichte), su concepción de la vida, no como espontáneamente creadora sino como dominadora adaptación (Darwin, Spencer), la atribución de infabilidad absoluta a la evidencia de la percepción interna, la desconfianza frente a las certidumbres no precedentes de esa percepción, el self control, el espíritu de ganancia y ahorro, el gusto por la ordenación racional, la previsión y la regularidad, el temor a la novedad y la sorpresa".

La vida burguesa aspira, en efecto, ante todo a la seguridad, y por eso huye de todo lo que puede alterarla. sea en lo interior, la angustia, o en el exterior, la aventura. "El burgués —observa Scheler— vive de antemano bajo una opresión que suscita temor al riesgo y la osadía, y engendra el espíritu del cuidado de sí mismo, y ésta la sed de "seguridad" y "garantía. en todo, y un constante afán de regularidad y cálculo; debe ganar su ser y su valer, y mediante su propio rendimiento tiene que acreditarse ante sí mismo, porque en el centro de su alma impera el vacío. ..El lugar ocupado por el amor al mundo y su plenitud, llénalo ahora el cuidado de dar hostil cuenta del mundo, "determinándolo" cuantitativamente y ordenándolo y conformándolo a los fines propios".

La ética del burgués nace de su concepción utilitarista. El ocio fecundo de los griegos no es ya para el una virtud, sino un defecto, que se llama pereza. La virtud es por el contrario el activismo, aunque este activismo no apunte a fines superiores. La eficiencia que se asienta en el hacer, sustituye a la ciencia que se asentaba en el ser, y en lugar de la sofrosine griega, el fanatismo, y en vez del verdadero amor y la caridad cristiana, el altruismo y el "servicio a la sociedad".

LOS SOCIALISTAS

Esas "virtudes" del hombre actual, de las que Max Scheler hace un análisis muy fino, mostrando cómo todas ellas han nacido del resentimiento, sobre todo el "altruismo" y el "amor a la humanidad", se conocen más que como virtudes del burgués, virtudes de quienes se presentan, en la lucha política, como sus contrarios: los socialistas.

Pero al menor intento de profundizar el fenómeno social de la actualidad, aparece esta contraposición como puramente formal, mostrando su falsificación. El socialista y el burgués no son sino dos caras de la misma medalla. Sucede en la historia, con frecuencia, que una misma corriente se da en dos faces contrapuestas. Este es el caso de la burguesía capitalista y del socialismo revolucionario. Los ideales del socialista y del burgués con respecto a las cosas y a los valores. son los mismos. El socialista aspira también al dominio del mundo por medio de la técnica; aspira a un saber práctico y a una actividad eficiente; por último aspira a los mismos bienes materiales que el burgués, a quién detesta porque éste usufructúa lo que el no puede usufructuar. El mismo concepto de "justicia social", que se subraya mucho, expresa claramente que se valora como positivos los bienes del burgués. La injusticia consiste, a sus ojos, precisamente en que unos pocos gozan lo que todos debieran gozar.

Cuando Ortega hace el análisis de lo que él llama "el hombre masa", lo que dice puede aplicarse exactamente al burgués como al socialista. Ambos son hijos de una época de muchedumbre: ambos han heredado el saber que hace posible la tecnificación de la vida, ambos usufructúan de esa técnica siendo infieles y desagradecidos a ese saber. "Dos principales rasgos del hombre masa —escribe Ortega— son: la libre expansión de sus deseos vitales y la radical ingratitud hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia. Porque él cree que ese mundo técnico lo ha producido la Naturaleza. No piensa nunca en los esfuerzos de individuos que supone su creación. Menos todavía admitirá la idea de que todas estas facilidades siguen apoyándose en ciertas difíciles virtudes de los hombres, el menor fallo de las cuales volatilizaría rápidamente la magnífica construcción".

El hombre masa de Ortega es el "uno de tantos" de la filosofía existencial, el hombre que no llega a asumir su "yo mismo", que no llega a la conciencia de su singularidad, y, por lo tanto que se niega como persona. Por eso se convierte en "uno de tantos", se masifica. No vive ya desde su propio ser, sino desde el impersonal ser de los otros. Siendo así, no es libre, puesto que está sumergido en el grupo al que pertenece. No se compromete libremente; no toma ninguna posición ante la trascendencia; no pone en el juego metafísico su destino. Existe para los otros, para la sociedad, pero no para sí mismo. Es más un en soi que un pour soi, para emplear los términos de Sartre.

y el que vive desde los otros, y en la voluntad de los otros es un ser inauténtico. Por lo demás no se puede hablar de voluntad en los grupos y las multitudes, porque su acción no nace de una elección libre y consciente. Los grupos se conducen por impulsos ocasionales y fortuitos. Más que ir, son llevados. Su conducta no obedece propiamente a la orientación de ningún valor, ni tiene un fundamento moral. Por eso las multitudes son irresponsables.

La vida en grupo, arrebañada, que es característica de las juventudes actuales, anula toda existencia personal. No es ya el imperio de la moda, la que según Simmel apunta a dos finalidades: la de pertenecer a un grupo y al mismo tiempo distinguirse de él. Ahora queda eliminada toda singularidad, no sólo de la conducta sino del pensamiento. El hombre corriente es el Das Man de Heidegger, el "on" del existencialismo francés el "se". Vive totalmente enajenado; no tiene otro pensamiento ni otra acción que la del grupo. Piensa lo que se piensa, hace lo que se hace, dice lo que se dice: y no concibe, además, que se pueda pensar en otra forma. Se cree seguro de encontrarse en la verdad, aunque la verdad tampoco tiene para él valor alguno. La verdad no es sino la opinión dominante que él hace suya. Todo pensamiento original le suena a hueco por la incapacidad de salir de sí mismo en un esfuerzo para comprender otras mentes. No poseyendo propiamente un alma personal no puede descubrir la índole singular de otras almas. Está como obliterado en sí mismo, cerrado, convertido en soj, en cosa física.

El propio Ortega observa que el hombre masa no lo es tanto por formar parte de una muchedumbre como por ser pétreo y hermético. Cree que las cosas son como las mira y las piensa, aunque no se da muy clara cuenta que las piensa. Las cosas, para él, son así, simplemente, tal como a todos aparecen pues no duda que a todos se presentan lo mismo. Padece siempre de un realismo ingenuo radical. Todo hombre masa es cosista por naturaleza, y por eso mira con sospecha, y en el fondo con burla, al filósofo que lo problematiza todo.

IDEAS Y DIALOGO

Tiene razón Ortega cuando dice que las ideas del hombre masa no son en verdad ideas". "Quien quiera tener ideas —escribe— necesita *antes* disponerse a querer la verdad y aceptar las reglas del juego que ella impone.

La idea es un jaque a la verdad. No vale hablar de ideas u opiniones donde no se admite una instancia que las regula, una serie de normas a que en la discusión cabe apelar. Estas normas son los principios de la cultura... La clave —prosigue— está en el hermetismo intelectual. El hombre medio se encuentra con ideas dentro de sí, pero carece de la función de idear. No sospecha, cual es el elemento sutilísimo en que las ideas reinan. Quiere opinar, pero no quiere aceptar las condiciones y supuestos de todo opinar. De aquí que sus "ideas" no sea efectivamente sino apetitos con palabras. Tener una idea es creer que se poseen las razones de ella y es, por tanto, creer que existe una razón, un orbe de verdades inteligibles. Idear, opinar, es una misma cosa con apelar a tal instancia, supeditarse a ella. La forma superior de la convivencia es el diálogo en que se discuten las razones de nuestras ideas. Pero el hombre masa repudia acatar esa instancia suprema que se halla fuera de él. La masa no desea la convivencia con lo que no es ella. Por eso hoy se tiende a acabar con las discusiones, con la conversación, con el parlamento". y alarmado exclama: "Hoy aparece en Europa —y nosotros añadiríamos en América Latina un hombre nuevo que no quiere dar razones ni quiere tener razón, sino que se muestra resuelto a imponer sus opiniones. He aquí lo nuevo: el derecho a no tener razón, la razón de la sinrazón".

Ciertamente, en nuestro tiempo, hay una manifiesta falta de cordura, una falta de lógica en lo que se piensa, se dice y se hace. No sólo no se respeta la verdad, sino que se niega la evidencia con un cinismo insultante. La vida de las masas no está regida por la ética sino por sus propios intereses. Por eso no se reclama ya en nombre del derecho: se impone y se amenaza. La justicia no tiene ya nada que ver con la moral, ni la legalidad con el derecho escrito: es injusto e ilegal simplemente lo que no les place o no les conviene. No son instancias universales y objetivas las que guían al mundo de hoy, sino un subjetivismo caprichoso y tiránico.

Por eso la política cobra un ritmo de violencia inusitada. No sólo no se busca comprender las razones del adversario, ni siquiera para refutarlas, sino que simplemente no se las escucha. Se las niega antes de toda discusión, no porque son malas razones sino porque son del adversario. Ya Spengler vio con claridad que al tipo de hombre de la decadencia" corresponde una forma característica de actuación pública: la diatriba". "La diatriba —escribe— contiene el elemento expansivo de toda civilización, sucedáneo de las riquezas interiores del alma; substituídas ahora por el espacio externo. La cantidad suplanta a la calidad, la propaganda a la hondura. Se dirige a los más, no a los mejores. Valora sus medios según el número de sus éxitos... Es dialéctica, práctica, plebeya, substituye las figuras significativas ampliamente influyentes de los grandes hombres por la agitación ilimitada de los pequeños, pero hábiles; convierte las ideas en fines, los símbolos en programas. ... Revela simplemente que ha terminado la vida interior creadora y que ahora solo se conserva una existencia espiritual externa, material, en el espacio de las grandes urbes".

EL LEVIATAN MODERNO

Para Spengler esto no es sino el signo la decadencia del mundo Occidental. Es un signo fatal, incontestable. Nosotros creemos que no es sino la expresión de una crisis del humanismo, de una crisis espiritual de los valores. Vivimos un momento crucial, de difícil vado, pero de posible salvación. Desde luego fallan los que creen que todo se resolverá con un cambio de estructura económica pues la economía no es sino una de las formas de la cultura y por lo tanto del quehacer humano. Ella responde, como el arte y la ciencia, a la conducta del hombre de un momento determinado de la historia. Es verdad que la sociedad está mal organizada económicamente, pero esto viene de una equivocada posición del hombre con respecto al mundo: del fetichismo de la técnica y precisamente de la economía: del error de querer interpretarlo todo desde el punto de vista económico. Estas son las consecuencias, aun no superadas, del marxismo. Marx era hijo de su tiempo del siglo XIX en el que surgió la burguesía. El se opuso a ella pero utilizó sus mismas armas, mejor diremos manejó sus mismos valores: economismo, practicismo, laborismo. De ahí que la lucha entre los campos burgués y socialista se juega en el mismo plano.

Lo que se requiere es una nueva posición del hombre con respecto a sí mismo y con respecto al mundo. y esta no puede ser otra, según creemos, que la de asumir nuestro ser de persona. La persona, ya lo decíamos, es el centro de los valores. Al perder la conciencia de persona el hombre ha perdido también la posibilidad de captar y realizar valores. De ahí la crisis axiológica actual. Nadie puede negar que hoy padecemos de una triste ceguera para los valores religiosos, morales y aun estéticos. Hoy no queda sino o la absoluta amoralidad de ciertos grupos juveniles y la moral burguesa del qué dirán y la moral del triunfo, según la cual, en la lucha política, el victorioso es el héroe y el salvador y el derrotado el delincuente y el traidor.

SALVAR AL HOMBRE

Cuando el hombre asuma su ser de persona, volverá a una moral auténtica y a una auténtica religión. No a una moral impuesta desde fuera, sino a una moral interior, que no esté regida por normas, sino únicamente por el amor, en la que el acto moral sea auténticamente un acto de amor. Así volveremos a la verdadera moral

cristiana, moral que no protesta, que no persigue, que no se escandaliza, que es toda comprensión, toda perdón y toda caridad.

No olvidamos, además, que la persona, como posibilidad de elección, es libertad. No sólo libertad de movimiento y de trabajo, sino libertad interior: libertad para elegir su propia vida, libertad para comprometerse, pues la vida es un compromiso. Por eso la persona es también responsabilidad. Cada uno es responsable, no solamente de sus propios actos, sino de los actos de los demás, pues en gran parte contribuimos a ellos, unas veces con nuestro ejemplo, otras con nuestra acción o nuestra pasividad, con nuestra palabra o con nuestro timorato silencio. Así somos totalmente responsables del futuro, como lo somos del presente y también del pasado, por lo menos en su perspectiva y en su valoración.

La persona, por último, es iniciativa, es voluntad; es acción permanente, es dinamismo.

Al asumir nuestra persona sabemos que debemos actuar y que actuamos siempre, aunque nos mantengamos inactivos, así como elegimos siempre aun cuando, por temor muchas veces, dejamos de elegir. En este caso elegimos no elegir.

Creemos, pues que la salvación de esta humanidad in. sensata y engegueda está en la vuelta del hombre sobre sí mismo. El hombre se deshumaniza porque se enajena, se pierde en las cosas.

Hoy como nunca el hombre está volcado hacia el mundo, hacia lo que el mundo promete de goces inmediatos y efímeros. El hombre quiere embriagarse en ellos por temor a la soledad de su yo personal, por temor de su libertad y su responsabilidad. No se busca el placer, como en el Renacimiento, para sentirse plenamente a sí mismo, sino para huir de sí, para perderse en un plano de puras sensaciones.

El hombre se "vende al mundo", como decía Fichte, y pierde su ser, pierde la conciencia de su yo mismo" y por lo tanto de su verdadera "existencia".

A la tentación del placer, se añade ahora otra quizás más diabólica, y a la que ya nos hemos referido: la tentación de la técnica. Esta, por el sentido que hoy cobra en el mundo, contribuye también a enajenar al hombre. La máquina es el producto moderno del demiurgo humano, y contagiado por su creatura ha terminado por mecanizarse, mecanizar su vida y mecanizar la sociedad. Este es el gran pecado pero es pecado del hombre y no pecado de la máquina.

No se puede negar que la técnica actual no sólo es admirable sino en gran parte provechosa. Algo más, la máquina puede ser el gran instrumento de liberación del hombre, porque por medio de ella puede superar las trágicas limitaciones de su ser encarnado: limitaciones corporales, espaciales, temporales y hasta psicológicas. Sabido es que por medio de ciertas técnicas puede ayudar a su memoria, a su percepción y hasta a su inteligencia.

Pero esto requiere de una nueva acomodación espiritual con respecto a la máquina, darle un sentido distinto al que se le da hoy. Ser el amo y no el esclavo de ella. La máquina, como instrumento y extensión del cuerpo, ha dado al hombre poderes de ubicuidad y de dominio del espacio. Pero el hombre puede lograr ser también amo del tiempo, y por lo tanto de sí mismo como temporalidad e historicidad. El hombre es el motor y el timón de la historia. Es ciertamente absurdo hablar de la corriente de la historia como algo objetivo e independiente de la voluntad humana. Muchos afirman que debemos seguir el "curso" de la historia so pena de quedar rezagados, como si hubiera algún curso en la historia que no lo imprima el hombre. El futuro será lo que al presente decidamos que sea, y todos seremos responsables de él.

Debemos superar la posición idealista tanto como la materialista que nacen de la dialéctica hegeliana, según la cual la historia, por ser producto del espíritu universal, está condena. da a un determinismo sin salida. Nuestra posición es la de un realismo existencial, que afirma ante todo la libertad humana, libertad que hace al hombre dueño de su elección, de su futuro y, por lo tanto, de la historia.

POR UN NUEVO HUMANISMO

A menos que el hombre quiera enajenar su ser de perso. na y convertirse en un robot de una sociedad supermecanizada, debe esforzarse en instaurar un nuevo humanismo. Todos cuan. tos hoy afirman su libertad, y no están dispuestos ni a servir a los intereses del capital, ni a seguir las ciegas consignas de un socialismo deben aunar su acción para crear, no ya el mundo de la economía y de la máquina, sino el mundo del hombre Del hombre como libertad, como responsabilidad, como centro de valores y forjador de la cultura.

Tender a esa finalidad debiera ser, en nuestro concepto, la misión de la Universidad. La universidad que, por su nombre mismo, significa totalidad, totalidad de saberes, de ideas, de doctrinas, debe dar al hombre una visión integradora, constituir. lo en un pequeño universo, como dice Scheler. En un microcosmos de inteligibilidad mirando al ciego macrocosmos.

Por eso decíamos que la cultura es humanización, pues sólo se es plenamente hombre cuando se tiene conciencia de ' sí mismo y conciencia del mundo. "Yo soy yo y mi mundo", escribe Heidegger. Sólo poseyendo una justa perspectiva histórica, una plena noción del tiempo, del país y de la sociedad en la " que se vive, de nuestro dintorno y de nuestro contorno, podemos movernos con seguridad en el presente y proyectar un futuro.

La cultura no es tanto acumulación de conocimientos, co- mo un conocimiento esencial, ordenado y armónico de las cosas. Para los griegos el hombre era el ser destinado a decir lo que las cosas son, el altavoz de las cosas.

Por eso posee la palabra, y la palabra se hace espíritu y razón, Por ella puede el hombre captar las esencias y los valores de todas las cosas. Poseer una mirada panorámica y constituirse en una totalidad. Ya Santo Tomás lo había dicho "Homo est quodadmodo amnia", el hombre es en cierta manera todas las cosas. Y por serio puede comprenderlas y organizarlas en un mundo, y darles un sentido, una relación de significación.

Es la universidad la que tiene que dar al hombre esta visión integradora. Lamentablemente nuestras universidades no cumplen siempre esa misión. Las universidades latinoamericanas se van convirtiendo en

escuelas de profesionalismo, en especialización de disciplinas, obliterando la perspectiva humana y limitando su horizonte. Nadie puede negar que el ejercicio de una profesión es necesaria para una armónica distribución de labores, sobre todo en la compleja sociedad actual, pero siempre que una especialización no anule la tendencia universalista del espíritu humano.

Debemos luchar contra la tentación angular del saber, que se pone anteojeras para no mirar sino en una sola dirección. El profesionalismo radical está siempre en peligro de caer en lo que se ha llamado el bárbaro técnico, peligro contra el cual las propias universidades norteamericanas se han puesto en guardia.

La universidad tiene por misión formar a las élites conductoras de un país. Habría que subrayar, por lo tanto, que la universidad no es, no puede ser para todos. Una nación *bien* organizada se compone de conductores y de conducidos, de hombres de pensamiento y hombres de labor. La responsabilidad de la marcha de un pueblo no radica tanto en las masas como en los hombres de gobierno.

Son las élites las que conducen la opinión; las que trazan el camino ideológico que da el tono espiritual del tiempo. Un país sin élites es un país que marcha sin brújula y sin meta, cuyo futuro no será la realización de un proyecto, sino el simple resultado de un azar.

Hay épocas de inseguridad en la vida de los pueblos, épocas de riesgo — la nuestra es lamentablemente una de ellas—, en las cuales los hombres que deben conducir, los hombres de formación universitaria, de pensamiento y de pluma, son sordos a la misión que les ha conferido el destino, infieles a su compromiso esencial, pues lejos de guiar a las multitudes van detrás de ellas, halagándolas y alentando la incontinencia de sus instintos o de sus caprichos. Son épocas oscuras de un mañana incierto. En ellas la responsabilidad de la Universidad es mayor, pues la esperanza de los hombres en la salvación de la cultura está puesta en ellas. La universidad, como centro espiritual de un país, tiene que asumir su labor de conducción, tiene que trazar las rutas de la cultura y por lo tanto de la historia, marcar el derrotero de los pueblos y abrir para ellos más anchos horizontes.

8

TANGENCIANDO EL SENTIDO DEL ARTE

“El arte es completamente inútil”, escribió una vez un esteta paradójico, dando a entender que el arte no estaba al servicio de la vida, Y pulsando esta verdad, sin darse mucha cuenta, llegó más lejos de lo que pretendía.

El arte y la vida son en verdad dos gestos contrapuestos. Fichte solía decir que vivir es propiamente no filosofar, y que filosofar es propiamente no vivir. Parejamente y con más propiedad diríamos que vivir es por esencia no hacer arte, y que hacer arte es por esencia no vivir; pues la vida es la labor menos artística que el hombre puede realizar.

El *arte* es, por así decirlo, una faena transvital, o mejor talvez supervital. Algo que envolviendo el *summun* de la vida, no es en sí mismo vida. La creación artística representa en el hombre una superación de su radio biológico, una transgresión, talvez pecaminosa, de su animalidad.

La creación artística, como tal creación, es extraña a la naturaleza, ajena al animal. El animal se alimenta, ama, sufre, lucha, odia, realiza toda la suma de funciones que constituyen el mero vivir. El animal que hay en el hombre hace también lo mismo. Pero ya el hombre hace algo más, algo que está fuera de su mandato meramente biológico, algo que lo aparta del animal y lo acerca al demiurgo: el hombre crea, como un dios.

Pero esta actividad creadora que el hombre ha raptado a lo divino, y que hace de él un nuevo Prometeo, constituye para los ojos de Dios su más grande delito. Aunque las escrituras nada nos digan de él, yo sospecho que es por la creación que el hombre ha sido arrojado del Paraíso y no por el amor; pues el amor es una divina niñería que no hace daño a nadie. Si algún pecado comete el hombre en este mundo, es sólo el pecado de crear. Pecado de orgullo. Pecado de equipararse a lo divino.

El arte es una faena delictuosa porque mata en el hombre al animal, a su plena naturaleza humana, es decir, a sí mismo. El arte según esto es un suicidio; aunque Cocteau piensa más bien que es un asesinato.

El hombre, dice Pascal, es mitad bestia y mitad ángel Exacto. La bestia se revela por el amor, el ángel por el arte.

Pero no es la bestia sino el ángel lo demoníaco en él. Porque en suma el hombre es un ángel rebelde. La expresión de esta rebeldía está en su obra artística. El arte pretende suplantar el mundo de la naturaleza por uno de ficción. El hombre va, pues, más allá que Mefistófeles; éste sólo pretende destruir. El hombre quiere crear un mundo. Un mundo que se asemeje en todo al natural y que sin embargo no se parezca a él. El hombre cuando copia crea.

Merced al arte el hombre puede recluirse en un apartado mundo de ficción, en un mundo de fantasmagoría. El arte es un supremo mistificador. Trueca la realidad en un perpetuo sueño, y lo mantiene al hombre en un engaño. El arte es una coartada, dice Cocteau. Yo creo más bien que el arte es un fraude.

El arte es la más completa de las supercherías: la de esfumar la realidad para poner en su lugar una ficción. Es por medio del arte que el hombre quiere estrangular al universo.

El arte es una mueca que el hombre le hace al mundo. En todo arte hay burla y gesticulación. El arte es la gran mascarada del valle de las lágrimas.

El artista es un supremo mistificador que sabe ponerle la careta a las cosas, y el siente la necesidad de disfrazar la realidad para tener que convivir con ella. El hombre es un timorato ante el desnudo. Es el único animal que ha imaginado el traje.

El hombre por lo demás teme siempre contemplar el rostro de las cosas y prefiere su imagen. Por eso vive de espaldas a la realidad, con los ojos frente a la quimera. Se escurre del universo auténtico para refugiarse en un otro universo de ficción. La actitud natural del hombre es la de fuga, y se sirve del arte como de un trampolín para saltar al otro mundo. El arte tiene, pues, una misión huidiza. El artista es siempre un hombre que huye.

Y el hombre no tiene más remedio que evadirse de la realidad para librarse de sus lastimaduras. El mundo es un avispero que guarda la miel para la mujer y los agujones para el hombre. El universo nos es demasiado hostil. La naturaleza, como la mujer, promete demasiado, y casi nada cumple. Bajo su forma alucinante no se encuentra sino daño y dolor. Es una verdadera caja de Pandora.

El placer es la eterna mentira; la única realidad es el aburrimiento.

Por eso todo el vivir del hombre no es sino un continuo esquivar los seres y las cosas, un continuo burlar la realidad con el juego del arte. El arte es la capa con la que el hombre torea a la realidad.

En su lucha contra el dolor el hombre no ha creado más que el alcohol y el arte. El arte cumple también la faena de escamotear la vida y la misión de diluir la realidad del mundo. Pues si en el laberinto de los menesteres humanos hay alguno que llegue a hurtar el peso enojoso de la vida, es con certeza el arte. Y es más enervante que los álcalis. Es superior al sexo y al alcohol. El arte es el supremo alcaloide.

Es pues la hostilidad del mundo la que ha forjado al hombre creador. El arte es una reacción contra los latigazos de la vida.

El sentido profundo de toda creación es un sentido de protesta. De la protesta contra el mundo hostil, desfavorable y adversario. De la protesta ante el dolor y ante las desgarraduras de la vida. De la protesta ante el eterno enigma universal.

La creación humana es como un grito agudo que modulara el sufrimiento. La mujer se queja con las lágrimas; el hombre con el arte. El arte es una especie de sollozo que el hombre lanza contra la crueldad del Universo. Abandonarse a la labor artística es la mejor manera de hurtar a la tragedia del vivir.

El hombre se siente un advenedizo en este mundo. Una verdadera ínsula de espiritualidad que se embota al contacto de la carne. Un ente metafísico sobre una esfera hueca. El mundo es cáscara como la mujer es epidermis.

El hombre evidentemente pertenece a otro cosmos. Por eso su actitud ante las cosas, y ante esa cosa que se llama mujer, es suspicacia y de recelo.

Es por eso que juzgando llena de hostilidad su periferia siente como el kirkincho la necesidad de hacerse una caparazón y de ahí la producción del arte. El arte es la caparazón que lo aparta de la naturaleza.

Así el arte antes que expresión es refugio; antes que vocablo es contraposición.

El hombre se venga del rigor del mundo creando a su vez *otro* mundo que es su perfecta réplica. Forjar la imagen del Universo es la manera de contraponerle.

Si algún justificativo tiene el mundo es sólo el de servirle al hombre de modelo.

El arte es, pues, un verdadero microcosmos, un microcosmos de imaginación; un microcosmos de fantasmagoría en el que el hombre se envuelve y se refugia y sin embargo de los dos mundos el verdadero es el artístico. La realidad es siempre ficticia, y sólo la ficción llega a ser real. Fuera del mundo artístico nada en verdad existe. La naturaleza es una añaqaza; el mundo una mentira; la mujer una vaga ilusión que se esfuma siempre.

En rigor no le queda al hombre más que el arte.

9

CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE ACTUAL

Por reacción contra el impresionismo sensualista de la pintura y contra el naturalismo realista de la literatura, nació la llamada escuela expresionista, que ha florecido en los primeros años del siglo. El expresionismo fue una modalidad artística que reivindicó para el arte el dominio de la subjetividad. Sostenían sus teóricos que el arte del pasado siglo —impresionismo pictórico y literatura realista— había estado esclavizado por la objetividad y maculado por la grosera realidad de las cosas, de las que había que limpiarlo, purificándolo. Decían que el mundo de los objetos no tenía expresión ni significación propia y que únicamente la subjetividad del artista podía aportar los valores expresivos que constituían el arte y que le daban existencia; había que crear, por lo tanto, un arte que estuviera más allá de los objetos y de las realidades, un arte puramente formal, pero cuyas formas expresivas no aludiesen sino a ideas, abstracciones, concepciones mentales o imaginaciones de ensueño. El manifiesto que Van Gogh y Gauguin lanzaron hacia 1890 decía que el arte se había resentido demasiado de su fidelidad a la realidad hasta convertirse en copia servil de los objetos, por lo que había perdido su esencia creadora. El impresionismo pictórico, en efecto, se atenía rigurosamente a la faz del objeto, sin el menor desliz de creación, que en su sentir era pecaminoso; se solazaba con la apariencia fugitiva de las cosas, copiando su espectro visual, su fenómeno, sin tratar de aprehender el mundo de las esencias y las formas eternas de la naturaleza. El nuevo arte, en cambio, pretendía recrear el mundo desde dentro, sin atender casi nada a la objetividad, no procurando otra cosa, que dar forma a las expresiones de su microcosmos interior. Razón por la que el arte nuevo se llamó expresionismo.

Esta concepción estética dió origen al purismo en el arte. El arte no debía poseer contenido real o anímico ninguno: era menester eliminar todo elemento objetivo o pasional. No debía ser ni copia de la naturaleza —como el impresionismo—, ni confesión de los sentimientos como el arte romántico. Había que tender al arte puro; a un arte que no tuviese contenido alguno, limitándose a las puras estructuras formales. Así la pintura dejó de ser retrato de la naturaleza o del hombre y se concretó a sus componentes absolutos: la línea

y el color. La escultura dejó el marco estrecho de las formas humanas, para no ser sino una libre combinación constructiva de masas y volúmenes. La poesía dejó de ser expresión de sentimientos y pasiones y se limitó a un puro jugueteo verbal. El teatro dejó de representar trozos de realidad humana, para convertirse en un drama de irrealidad artística, en un drama absoluto, cuyos personajes no tenían ya contextura psicológica humana, no eran hombres, sino simplemente personajes, lo que Pirandello realizó genialmente. La novela con pareja finalidad, prescindió de describir la vida, sobre todo los hechos objetivos de la vida, convirtiéndose en un análisis espectral de la conciencia del artista o, si se quiere mejor, de su subconciencia. La novela así careció de trama y argumento, logrando en Marcel Proust su expresión culminante, de riguroso y puro análisis. y la música misma, que parecía la más pura de las artes, habría de depurarse aun; hasta entonces había sido —según los teóricos del expresionismo— eco sonoro de los sentimientos, de los anhelos y de las inquietudes humanas, y debía concretarse a ser música pura, esto es, combinaciones melódicas y armónicas de sonido y ritmo. Lo que emprendió Debussy creando el expresionismo musical.

El purismo artístico fue, pues, una desrealización, una desobjetivación o mejor, como diría Ortega y Gasset, una deshumanización. La "Deshumanización del Arte" del pensador español, es en efecto aunque no siempre se lo ha comprendido así, uno de los ensayos más substancial es que se ha hecho de justificación de esta escuela. Es una muy sugestiva explicación del arte expresionista tomado en conjunto. Y es una de las pocas interpretaciones realmente integrales, ya que la de Jean Epstein, Bouvier y De Torre se concretan por completo a la literatura, y las de Goerge Gross y Carrá únicamente a la pintura. Cada escuela artística tiene su propia estética, esto es, sus propios cánones filosófico-normativos que constituyen su fundamento teórico. Pues bien, en nuestro concepto la "Deshumanización del Arte" constituye la estética propia del expresionismo. Apareció simbólicamente en sus postrimerías: lleva la fecha de 1925. Su concepción del arte deshumanizado y del arte como juego es evidente cuando se concreta a determinar los módulos del estilo expresionista, pero es falsa cuando pretende ser valedera como explicación de todas las escuelas artísticas, de toda la historia del arte, error en el que han caído, por lo demás, todas las estéticas.

Mas, si bien la teoría expresionista prometía un arte extraordinario, un arte de un valor hasta entonces desconocido y por entero diferente del arte tradicional, un arte que se decía puro y que se presentaba como sumamente sugestivo, sucedió que en la práctica, con muy contadas valiosas excepciones, sus frutos fueron deplorablemente pobres, y no estuvieron, ni con mucho, a la altura de sus postulados teóricos. A fuer de apartarse de la naturaleza, y por un ansia desmedida de novedad 'y originalidad, el arte cayó en la extravagancia, en lo paradójico, en lo funambulesco. Fue un arte de marionetas y arlequines; fue un arte de pirueta que llegó a lo grotesco. Tanto en la pintura como en la literatura se incubó una serie de ismos, una serie de modalidades a cuál más divergentes que pretendían valer por una escuela. Este frenesí de originalidad fue el que hizo incurrir en las extravagancias cubistas de Picasso, de Severini y de Kandinský, en los pirueteos futuristas de Marinetti, en los juegos dadaístas de Apollinaire y en las simplistas disonancias de Erik Satie. El arte llegó a ser un juego; se convirtió en un puro malabar. No se hicieron, en verdad, otra cosa que malabarismos verbales, musicales, lineales y coloristas. La poesía no fue otra cosa que un travieso jugueteo de metáforas, de tropas y de metonimias. Y la pintura no otra cosa que un enigmático tresbolillo de formas y colores. El cubismo que se decía una pintura abstracta, tenía la pretensión de pintar las formas primordiales, las preformas, o sea, las categorías de toda percepción humana, y no logró hacer sino una arbitraria geometrización de los objetos, descomponiendo su figura en bloques cúbicos. El constructivismo fue más allá: desentendiéndose en absoluto de objeto alguno, no hizo más que estereométricas combinaciones de líneas, de superficies y de volúmenes. El futurismo quiso hacer una concentración integral de la visión humana, pintando en forma simultánea diversas visiones, o mejor dicho, las fases sucesivas de una visión, realizando así una condensación audaz del espacio a un plano y del tiempo a un instante, lo que obligaba a pintar yuxtapuestas y superpuestas las imágenes que en el tiempo y en el espacio se hallan separadas. y el dadaísmo pictórico, por último, llegó hasta lo ridículo cuando queriendo producir un fuerte contraste de lo real con lo abstracto, pegaba fotografías de personas o cosas sobre un inextricable laberinto de líneas y colores.

Estas extravagancias a que llegó el expresionismo han producido en el arte europeo más reciente una intensa reacción en pro de la objetividad. El fracaso del cubismo se ha debido a que esta escuela desconoció, u olvidó, que la pintura, y con ella todas las artes, no puede liberarse de los elementos fundamentales de que consta, que son como sus categorías esenciales: el espíritu estilizador y la objetividad sobre la que se desarrolla la estilización. El expresionismo cometió el gran pecado de querer desvirtuar el valor de la objetividad, presentándola en forma abrupta y dislocada, llegando hasta a suprimirla por completo, para no hacer del arte sino una pura expresión subjetiva, una pura creación intelectual. Y esto, hacer de la pintura una disciplina mental era tanto como querer equiparar la metafísica y las matemáticas al arte, y sin embargo, aunque parezca paradójico, esta fue la suprema pretensión del cubismo. Este intelectualismo exagerado del arte expresionista lo condujo a falsificar sus propios contenidos y a desnaturalizar el sentido de sus obras pictóricas o literarias. El arte no puede transgredir sus propios límites; no puede violentar el sistema de su propia estructura. El arte es un sistema de coordenadas subjetivo-objetivas: a cada ordenada espiritual corresponde una abscisa de natural realismo. Es en la fusión de la naturaleza y el espíritu que se produce la obra de arte. El espíritu capta los contenidos objetivos y los depura, los transforma, los estiliza para darles una significación universal. El arte así es siempre expresión de una vivencia, pero de una vivencia estilizada. Por eso dijimos en otro estudio, ya lejano, que el arte es un fenómeno de estilización. El artista imprime un ESTILO a su vivencia, que es el de la sensibilidad de su época, para convertirla de algo individual en algo que posea un sentido general. Goethe, hablando de sus "Afinidades Electivas", nos da la fórmula de todo gran arte: "Nada hay allí dice que yo no lo haya vivido plenamente, pero nada está ahí de la manera como yo lo he vivido". Una transcripción pura de la vida o una fiel imitación de la naturaleza no llegará jamás a ser una obra de arte, pero tampoco lo será una arbitraria creación

de la mente, un producto intelectual puro, abstracto, desprovisto de contenido vivencial. En el primer caso faltando el espíritu creador, la obra carecía de significación estética, en el segundo sería hueca de contenido, vacía, por faltarle la realidad, sin la cual, no hay creación posible. Porque la creación humana no es AB INITIO, no obra de la nada, como Dios, sino que requiere necesariamente del mundo para realizarse. La creación humana tiene un carácter esencialmente morfológico: se reduce a deformar expresivamente la realidad para darle un sentido. Sin el contenido de la realidad no hay pues arte posible.

Es en posesión de esta evidencia que el arte actual ha realizado el gran viraje, orientándose hacia las playas del realismo. Ya el surrealisme francés en uno de sus primeros manifiestos decía: "La realidad es el fundamento de todo gran arte. Sin realidad no hay vida, no hay substancia. La realidad es el suelo bajo nuestros pies y el cielo sobre nuestras cabezas". Pero el superrealismo se quedó en el umbral del expresionismo sin franquearlo. El movimiento actual va mucho más lejos. Quiere aprehender la realidad en forma integral. Censura tanto al impresionismo por haberse detenido solamente en las vibraciones cromáticas de la luz, cuanto al expresionismo por haberse limitado al esquema cerrado de las formas. Este realismo o postexpresionismo pretende captar el objeto en sus más variadas modalidades, aunque en el hecho se concrete únicamente a subrayar la solidez de los volúmenes. "Ha llegado a ser insostenible —dice Franz Rho, uno de los más profundos intérpretes de la nueva escuela— la manera de ver expresionista, según la cual los medios" artísticos verdaderos y espirituales" consisten solamente en la composición, en la disposición y trama de las líneas y los colores, pero no en la captación del objeto. Esta manera de ver olvida que la esfera, de por sí expresiva, de las formas y colores, recibe una expresión total absolutamente distinta cuando se refiere al objeto A, y cambia por completo si el mismo tejido de formas se refiere al objeto B. Un ejemplo simplicísimo; una armonía de color y forma aplicado al de una berza recibe un sentido completamente distinto si se aplica a un desnudo femenino, porque ahora, sin tener en cuenta otros factores, sobreviene un sentido erótico, que la berza, nunca pudo asumir".

Comprendemos, pues, que la naturaleza no puede agotarse en sólo la forma y el color. Una mujer no es solamente un, complejo de curvas susceptible de un esquema formal, ni es tampoco únicamente una simple substancia coloreada, es además un ser carnal y anímico, cuya contemplación nos proporciona, fuera de la intuición puramente sensible, recuerdos, esperanzas, anhelos, inquietudes. Estos contenidos emocionales pertenecen al espíritu, son producidos por el objeto, y por ende, en alguna forma están en el objeto, como están la línea y el color. El arte actual trata de captarlos en una genial síntesis. Lo que quiere decir que ni se limita al esquema mental ni a la pura percepción sensible, sino que trata de aprehender el ser substancial de las cosas. Así el arte ha vuelto a ser un enamorado de la realidad y a solazarse en el objeto, porque ha descubierto que tras él, tras su apariencia sensible, se halla el mundo de las esencias, el mundo de las formas permanentes, que en vano buscó el expresionismo con tanta vehemencia. El arte actual, en cierta medida, tiene mucho de arranque filosófico. No se trata, pues, de un realismo ingenuo, de un realismo fotográfico o de copia, sino de un realismo superado, donde el elemento creador actúa en forma terminante. Es un nuevo realismo mistificado por la magia del espíritu. De ahí que Franz Rho lo llamará un "realismo mágico".

Este anhelo de objetividad es una de las modalidades que definen la estructura del hombre actual, y por ende de su obra artística. Esto se puede evidenciar no solamente en las artes plásticas, sino también en la poesía, en el teatro y en la novela más recientes. En la poesía Jean Cocteau, que ha marcado el compás expresionista, se ha orientado posteriormente a este nuevo realismo. A él pertenecen también Rilke, Mehring, Heintch Mann, Jures Supervielle, Cendras, Giraudoux, Jarnés, Pedro Salinas. En el teatro Werfel, Wedekind, Kaiser, Sterheim y sobre todo Piscator, con su teatro político. Llevan otra vez las palpitaciones de la vida a la escena. En la novela, el subjetivismo de Proust está superado por la plena objetividad de André Malraux, que relata como simple testigo ocular las escenas de la revolución china y de la revolución española. La novela vuelve a tener argumento y a ser relato. Lo mismo en Lawrence, en Gladkow, en Kafka, en Lewis, en Dos Passos, en Fitzgerald, en Hemingway.

El subjetivismo está en absoluto superado, y, cosa sin guiar, superado con frecuencia precisamente por quienes fueron los representantes más ardorosos del expresionismo. Parejamente a lo que pasó en la literatura con Jean Cocteau, con Giraudoux, con Max Jacob, que de apasionados expresionistas se han orientado posteriormente hacia el nuevo verismo, en las artes pictóricas Picasso, Chirico, Metzinger, Schrimpf, Kanoldt, Carrá, Mense, representantes máximos del expresionismo en sus diferentes modalidades, —cubismo, constructivismo, dadaísmo, futurismo, etc., — han sido al mismo tiempo los primeros pintores del realismo mágico.

Esta reacción en favor del realismo podemos explicárnosla por el trastorno que sufrió el arte en sus módulos. en sus contenidos y en sus principios, producido por la dispersión de los ismos, la terrible desorientación a que dio lugar la confusión de las escuelas. El subjetivismo jugaba con el arte como si fuera una pompa de jabón, que vagaba por el aire amenazando reventarse y resolverse en nada. Es ante este temor que los artistas se han esforzado por procurar en la firme objetividad un pedestal al arte.

10

LA PINTURA DE MANIN TROTAMUNDOS

Manin Trotamundos ha vivido en permanente fuga de sí mismo pero en su fuga total la emprende hoy hacia el mundo del arte, Manin es un trashumante descontento y, por lo tanto, intrépido Después de incursionar por todas las tierras del ensueño y por todos los confines de la realidad, después de correr el riesgo de amar en lechos semitas, en las noches del Sahara, cruzar las viejas tumbas del Egipto y pernoctar en los monasterios de Jericó, quiere hoy transportarse, por la escalinata del color a la transmundanal esfera artística. El no ignora que es una fuga peligrosa, porque los seres del mundo del arte son fantasmas surgidos al cruel sacrificio de

una realidad. Pero Manin sabe además que es una huida delictuosa. Es pecado, y pecado mayor, dar la espalda a la naturaleza, candorosa e ingenua, y encararse con el frío rostro de la irrealidad. Para aposentarse en el mundo del arte hay que atentar contra la vida misma. Por eso Jean' Cocteau considera a la faena artística como un asesinato. "Mirad que cara de asesino tiene un pintor —nos dice—, pero por suerte —añade— todos nosotros somos un poco cómplices.

El destino del hombre es un destino péfido. Para crear no tiene más remedio que matar. El hombre mata lo que ama. La obra de arte surge de los escombros de su destrucción. Es como el alma impasible de una carne herida: es la réplica fría de un mundo que sangra. Por eso toda obra de arte tiene sabor a crimen. Mas en el intento temerario de matar la vida y forjar la ilusión perece el propio artista. La pecaminosa faena de crear además de un asesinato es un suicidio. Pintar es acuchillar el deseo, es ahorcar la esperanza. Pintar es, pues, una forma de morir, y es, tal vez, la mejor forma de morir.

El arte es la suprema evasión sin trance de muerte. El pintor se evade de la pesada realidad por la puerta ilusoria que traza el marco de sus cuadros. Ya lo decíamos alguna vez, que la obra de arte nos sirve como de un trampolín para saltar al otro mundo. A un mundo de pureza y de ensueño, en el que todas las cosas flotan sin gravedad, y cuya sola realidad es su apariencia. Un mundo en el que hay epidermis de mujer, pero sin la mujer, crispaciones de pecado, pero sin el pecado, gestos de angustia y desesperación, pero sin la desesperación y sin la angustia. Un mundo de fantasmagoría y creación en el que contemplamos árboles azules, por otros dorados y cabelleras ver. des. Un mundo de bellas sombras sin realidad, cuyo ser se agota en su pura presencia luminosa.

Cuanto más lejos esté el arte de la vida, es tanto más perfecto, cuanto más limpio esté de las escorias de la realidad será tanto más puro. Naturaleza y arte son dos términos en absoluto contrapuestos. La obra de arte es una obra de desnaturalización, o mejor talvez, de desrealización del mundo. Para labrar la forma pura es necesario deformar. Pero el artista en su hambre insaciable de pureza, quiere arrasarlo con todo. El artista es un desalmado que trata de torcerle el cuello al universo.

Pero la obra de arte es también obra de salvación. La vida es la fuente del deseo y el deseo es la fuente del dolor. El arte libera de la vida, mata el deseo y nos desencadena del dolor. Quien se sumerge en la pura y desinteresada contemplación del objeto artístico, ni se siente a sí mismo ni siente al mundo. Se evade de todo apetito y por lo tanto del hastío: huye de la esperanza y por ende de la desilusión. La faz del arte tiene la imposibilidad de la estatua egipcia. La belleza es desnudez. Solamente se muestra a los ojos del contemplador: y solo se puede contemplar lo que no se desea. Tan pronto se dispara la flecha del deseo se anula la visión. Todo apetito ciega. Las cosas del mundo —las mujeres también— serían siempre bellas si no las deseáramos. La belleza pura solo se muestra en la obra artística, porque talvez únicamente el arte es por completo impermeable a la necesidad. La belleza tiene la frialdad del mármol y la eternidad e imposibilidad de la muerte.

Manin Trotamundos sabe de la peligrosidad del arte, pero habiendo visto la extraña faz de la belleza se ha sumergido de un salto en el mundo de la creación. Manin juega hoy con los colores como jugueteaba antes con las palabras. Con ellas forjaba ciudades de ensueño, castillos y pagadas con los colores forma hoy carnes transparentes, paisajes lunares, mundos que se resuelven en una Irrealidad. ¿Qué nos dicen los cuentos de Manin y hoy qué nos dicen sus cuadros? No nos dicen nada. Porque el arte nada tiene que decir; y nada tiene que decir el artista. Las ideas en un poema o el sentimiento en la pintura son escorias de la realidad. Es necesario barrer con todo eso. Los versos no se hacen con ideas sino con palabras, decía Paul Valery. La pintura se hace también únicamente con colores. ¿Pero qué significan los colores?, nos podrá preguntar alguno de esos absurdos espíritus que todo lo quieren saber. Los colores, le contestamos, no significan nada. El arte no es un símbolo ni es una alegoría. El valor del símbolo se halla en el objeto que simboliza. El valor de la obra de arte se encuentra en ella misma. La belleza es presencia pura, no dice nada ni significa nada; es muda y es desnuda. El cuadro está delante de Ud.; atrévase a mirarlo. Que no le gusta a Ud?, pues lo siento mucho.

El arte no es expresión sino refugio. Es asilo contra el deseo y el dolor. Si lo queréis mejor es madriguera de los supremos delincuentes: de los que han osado negar la vida y asestar una cuchillada a la verdad. El arte no habla ni siquiera oblicuamente; no es, como quieren algunos sugerencia. Sugerir es transmitir una intención; es siempre decir algo. y el arte debe ser indiferente y silencioso: "El silencio, músico mudo camina por las calles del Chirico", dice Jean Costeau. Sucede a menudo, por lo demás, que lo que sugiere una obra de arte, si es que sugiere algo, sea siempre muy distinto de lo que se propuso el autor.

Manin no da nunca ocasión a este peligro. El no se propone incitar ni sugerir. Sabe que la misión del artista no es la de decir, sino la de hacer, la de hacer su obra. El pintor debe pintar, eso es todo. Pero pintar qué?, preguntará algún impertinente. Pues pintar nada —pintar la nada—, o pintarse a sí mismo o como hacen algunos, despintarse. ¿Es que, acaso, el valor de un cuadro se halla en lo que representa? Lo importante para el pintor es pintar, luego verá lo que resulte. "Una vez —nos cuenta Cocteau— Picasso se propuso pintar el retrato de una muchacha. ¿Y qué vemos?, una jaula, dos manzanas, un busto una ventana. En efecto, Picasso había hecho una naturaleza muerta sin saberlo".

Manin cuando pinta no sabe nunca lo que ha de pintar. Pone los pigmentos uno al lado de otro, algunas veces uno encima del otro y luego mira. Y de pronto ve surgir de esa nebulosa del color, algunas formas como mundos: ancas de potro que quieren metamorfosearse en ancas de mujer; torsos femeninos que se yerguen como espiral de humo: árboles histéricos que se retuercen como una bailarina. Manin como Picasso, no sabe lo que acaba de pintar. A lo mejor el cuadro puede transformarse a nuestra vista. Por otra parte, ¿es que acaso sabemos lo que del mundo miran los demás? Cada hombre ve lo suyo, y talvez jamás vea otra cosa que a sí mismo.

Por eso Manin deja en libertad a cada uno de ver en sus cuadros lo que quiera, ¿Cuál es el tema de este cuadro? le preguntamos. Y él nos contesta: el que queráis. Pero ¿qué es lo que habéis querido

representar? volvemos a interrogarle. y el nos responde siempre: lo que vosotros podáis mejor imaginaras Manin sabe que el cuadro se completa en el espectador. quien llega a ser, por lo mismo, cómplice del artista. Todo el que mira un cuadro deja en él algo de sí mismo. Las obras maestras han llegado a ser maestras, por los innumerables ojos que hay pegados en ellas. Cuando miréis un cuadro célebre tened cuidado de no mirar las miradas de los demás, que son como pigmentos que cubren la verdadera obra del artista. El público recrea la obra de creación. Y al dotarlo de celebridad la recrea, muchas veces, contra el artista y a pesar del artista.

El pintor trata de jugarle una mala pasada al espectador, pero el espectador se venga también arteramente. El cuadro es en este caso el cuerpo del delito. El arte es una coartada, dice Cocteau. Yo creo más bien que el arte es un fraude. A cambio de una realidad, el artista presenta una ficción. El juego del arte es un malabarismo. Manin Trotamundos posee el secreto de la divina superchería. Como consumado malabarista, arroja al aire una tonta verdad y cae en sus manos una bella mentira.

11

EL DANDY

Qué rara felicidad es encontrar un hombre allí donde sólo se pensaba hallar a un autor", solía decir Pascal. insinuando con estas palabras que no es siempre entre los escritores donde podemos admirar esas cualidades de sensibilidad. de finura y de gracia que hacen tan atrayente la figura humana. El escritor es casi siempre un ser opaco de alma ruda y de mirar huraño. A fuerza de pensar se ha creado en él una existencia abstracta figurativa y cerebral. El intelectual no tiene sensibilidad ni para el color ni para el perfume de la vida. En su hábito de reducir todo a la idea no palpa cordialmente la existencia; en fuerza de cerebración el escritor ha anquilosado su alma. Por eso él mira al mundo carente de afección. con los ojos incisivos del buho. Todo lo que no es él. es un hostil incógnito: es un no-yo adversario. La vida del escritor es un desolado batallar por comprender la periferia de sí mismo por avasallar al inaprensible fantasma de las cosas. Esta faena amarga lo torna esquivo y aun a las veces intratable. De ahí que parece que su espíritu se erizara con agudas aristas, ante el menor intento de allegarse a él, como en un gesto de hostilidad y de defensa. Por eso el escritor es siempre un hombre solitario y casi siempre un amargado; pues en la tortura de querer analizarlo y desmenuzarlo todo, sólo llega a torturar y desmenuzar su alma.

Si al intelectual oponemos el Dandy, el contraste no puede ser de más efecto. El dandy es el hombre de la sensibilidad por excelencia. Su alma. como una cuerda de violín, está pronta a vibrar al más ligero roce. Quiere sentir y gustar todas las sensaciones de que un alma es capaz. Quiere absorber el mundo, saturarse de sus colores y sus formas y percibir el inefable pero fume de las cosas. Lejos de encerrarse dentro de sí mismo como el intelectual, se lanza al espacio sediento de horizonte para aspirar la vida. Y va siempre en busca de lo fragante y de lo bello: posándose entre flores humanas y picando las frutas del placer con aire veleidoso. El dandy se me antoja un picaflor así como el intelectual siempre me ha parecido un quirquincho de caparazón áspera y punzante.

El dandy ama el mundo y gusta de la vida. No le importa saber, quiere vivir tan solo. Saturarse de los sabrosos frutos de la vida. Vibrar con la alegría y el placer; con el dolor y la tristeza: tener un alma de arpa. y ante todo extraer esa quinta esencia de las cosas que se ha llamado bello. Vivir, para el dandy no es sino embriagarse de belleza. El busca este divino elixir no solo en el ánfora del arte; no solo en la copla del vocablo del sonido o del color: lo busca también en la pulpa del mundo: en la carne y en el espíritu; en la virtud y en el pecado. La belleza es el ve. lo de Isis que cubre el mundo y sólo se muestra a los ojos privilegiados. Para quién posee esta maravillosa visión todo es bello. La belleza es la quinta dimensión de las cosas. Más para medirla no se requiere ya el "espíritu geométrico" de la escuela cartesiana sino el "espíritu de fineza" de Pascal.

Este espíritu de fineza es lo que caracteriza al dandy. Con el aprehende los aspectos más sutiles y agudos de las cosas y domina el mundo. A su lado el sabio parece un hombre torpe y desmañado que camina dando tropezones en seguimiento de la esquiva verdad. Parece un ciego persiguiendo a una sombra. El sabio no conoce nada del mundo porque no mira más que para adentro. En el fondo obscuro de sí mismo quiere encontrar al universo, y no advierte que las cosas le huyen. No tiene ojos para el colorido espectáculo de la vida que ante él se desarrolla. Cuando intenta descubrir su sentido, perforando el mundo con el estilete del análisis, se equivoca cruel e ingenuamente. No es haciéndole la autopsia al universo que se le encuentra el alma. Porque en suma la danza de la vida no se realiza en las entrañas, sino en la cáscara del mundo.

Para captar ese eternamente renovado espectáculo hay que mirarlo con ojos panorámicos. Hay que contemplar al universo como si no se tratase más que de un paisaje. El dandy mira al mundo con los ojos en pasmo, pero sin pretenderlo comprender. Rehuye la aprehensión de su interno sentido y sólo se solaza en la apariencia. En el matiz, la forma y el color se resume todo lo existente. El fondo de las cosas sólo alberga la nada. El filósofo perece en su terco intento de desentrañar el ovillo caótico e ilógico del universo. Tratar de encerrarlo en un sistema es empresa tan loca como heroica, porque la última realidad, siempre se escurre, como una anguila, por sus dedos.

El dandy no trata de robarle sus secretos al mundo. Se detiene en muda contemplación ante él, y su desinterés es muchas veces omnisciente porque por una de esas extrañas paradojas siempre incomprensibles, la esencia de las cosas —femenina al fin— huye de la búsqueda del sabio para presentarse desnuda a su mirada desdeñosa. Un Brummel habría podido decir la última palabra sobre el mundo, que nunca pudo decir un Kant. y es porque el sentido oculto de la vida siempre se burla de la ciencia. Para poseerlo es necesario vivir. Y el dandy no hace en rigor más que eso. Es en la vida únicamente donde produce su obra de arte. Por eso no crea casi nada o crea aislada y fragmentariamente. le horroriza la acción y desprecia el trabajo infatigable. Para no hacer nada existen los selectos". decía Oscar Wilde, y añadía: "La acción es limitada y relativa. Ilimitada y

absoluta es la visión del que descansa y contempla del que camina en soledad y sueños". Por eso el dandy sólo en la pura contemplación realiza su destino. Versátil y tornadizo, no hay ocupación que lo retenga demasiado. Escribe en sus ratos de ocio por placer. Se solaza en la forma y hace frases bellas. Casi nunca tiene nada que decir, y precisamente "porque nada tiene que decir, puede hacer obra bella", según la fórmula de Wilde. Prefiere ser Snob a ser profesional, y tiene razón sobrada para ello. En todo profesional hay siempre un hombre limitado y más aun en el profesional intelectual.

El dandy no quiere tener limitaciones: rompe el mismo marco de la moral cuando lo aprisiona demasiado. Escudriña en todos los rincones del mundo y bebe en todas las copas solo para saciarse de belleza. De la belleza casta y la diabólica; de la divina y la infernal. El dandy no es ni un místico ni un descreído. Tan pronto lo vemos en la iglesia de Cristo aspirando los lirios evangélicos, como en el infierno de la carne y de la voluptuosidad embriagándose en el perfume de las flores del mal. Quiere recorrer toda la escala del placer: quiere percibir toda la gama del dolor. En esta universalidad de sus vivencias realiza el dandy y el sumo ideal goethiano. Goethe mismo tuvo más del dandy que del sabio para ventura suya. El dandy no desdeña ni la faz dolorosa, ni la faz pecaminosa del mundo cuando puede encontrarles belleza. Corre con un mayor afán talvez tras los frutos prohibidos del sabor extraño y delicioso. El alma insaciable del dandy ansia descubrir todos los matices y de gustar todos los sabores. Pero ante todo busca en las cosas la gracia y la belleza. Busca también el amor y los placeres, pero no desdeña el dolor cuando puede ser bello. La virtud no le atrae por su carácter ético, sino por su nobleza; no detesta el crimen por principio moral, sino porque es inelegante y feo. Así el pecado y el vicio, cuando se revisten de belleza, lo seducen también. Gusta de los gestos elegantes y de las gallardas actitudes. Es un poco farolón y un poco poseur, pero en el fondo es un artista. Goza con la gracia de un mohín, pero más aun con la noble armonía de una forma. Por eso la mujer tiene para el dandy un atractivo singular: mas no un atractivo de carácter hedónico. Al goce de sus labios, prefiere el gracioso dibujo de sus líneas. El dandy adora en la mujer la excelsa plasticidad de su figura, pero tiene la prudente discreción de no pretender buscarle nunca el alma. Por lo demás acaso piense el dandy que no le hace falta un alma a la mujer, porque en su cuerpo se agota su belleza.

Mas el dandy aunque sabe sorber hasta las heces el sumo de la belleza y el placer, no se embriaga del todo. Su paladar siempre codicioso de lo nuevo no llega a saciarse con la miel, de las cosas. Es un alma eternamente inquieta que solo puede saturarse de infinito. Al desgustar los frutos de este mundo que da siempre un poco insatisfecho. Lo prueba todo lo paladea todo, pero anhela saborear cosas nuevas. Nada desdeña de lo que le ofrece el universo, pero a nada se entrega. Todo lo desea, pero se sabe desembarazar de todo al mismo tiempo. Así pasea por la vida su elegante insatisfacción que lo acucia a perseguir lo ignorado y oculto.

El dandy imprime siempre un aire de suprema distinción a todas sus acciones, y pone igual esmero en lo importante que en lo nimio. Cuida lo mismo del armónico perfil de su existencia, como del gesto más efímero. Se coloca el sombrero de copa con un ademán del que parece estar pendiente la salvación del mundo, y se cala los guantes con el gesto del que va a realizar una obra maestra. Y no se piense que se trata de una actitud pueril. Quién no conoce la importancia cósmica que tiene el hecho de calzarse los guantes, no comprende lo que es la vida. El dandy posee esa ciencia maravillosa que los franceses llaman *savoir vivre*. El sabe hacer de la vida una obra de arte. Y el arte de la vida consiste en encontrarle trascendencia a la frivolidad, divinidad al pecado, candor a la perversidad: es volver el mundo del revés a fuerza de refinamientos y de exquisiteces, y sobre todo saberse detener en la pura apariencia de las cosas, sin pretender ahondar en sus secretos.

El mundo se parece al mar: su belleza no se halla sino en la superficie. El fondo es caótico y oscuro y esta lleno de alimañas y monstruos. Quien se aventure en su Interior tiene que impermeabilizarse como un buzo: tiene que vestir un escafandro impermeable al dolor, a la fealdad y a la injusticia. Tiene que ponerse un casco de insensibilidad, para luego descender torpemente, pesadamente a las inhóspitas profundidades de la vida. El sabio tiene la pesadez del buzo. ¿Y qué es la ciencia y la filosofía sino simple buceo? Filosofar es buscar en el insondable océano de problemas de dudas y avanzar con lentitud y con torpeza enredándose entre las algas de la indiferencia, de la burla y de la Incomprensión. Triste misión la del filósofo, por que el buzo no es el señor del mar: ni lo domina ni lo vence. De el no conoce sino su fondo oscuro y feo. El que reina en el mar y lo domina es por el contrario el ágil nadador: el nadador cuya pericia consiste en saber mantenerse sobre la superficie. Desembarazado de ligaduras como el hombre de mundo de prejuicios se desliza con elegancia y con agilidad sobre el cristal inquieto de las aguas. Merced a su figura desenvuelta y gracil, se enseñoorea del mar, burla graciosamente el embate del oleaje y zambulle a su guisa, pero sabe mantenerse siempre a flote para poder contemplar el espectáculo soleado y luminoso del océano. Un manual de natación podría servir perfectamente a un hombre de mundo.

El dandy posee el arte de la vida, que como el arte del nadador consiste en saberse mantener sobre la superficie. Así el dandy, gran señor de las frivolidades es el que impera en el mundo a despecho de sabio. Suyos son la espuma del champagne el brillo de las telas, el resplandor de los diamantes, las sonrisas de los salones y las bocas bermejas de las mujeres. Pero el dandy sorbe la vida con una mueca de desdén, fijando su mirada en el azul siempre inaprehensible de la belleza. Por eso el dandy aunque se asemeja a Don Juan, es superior a este. Don Juan busca el placer de burlar y subyugar a las mujeres, pero a despecho suyo es un esclavo de su anhelo. El dandy no busca ni el dominio, ni el placer. Busca únicamente el gesto bello las cosas en el puro matiz de su belleza. Fuera de lo bello no tiene para el sentido la existencia. Piensa con Nietzsche que el arte es el que presta valor y significación al universo, y que el mundo no tiene otra justificación que la belleza.

Pero la religión de la belleza va perdiendo prestigio ya para nosotros y relegándose entre los cultos ancestral es. El gesto de lo bello se ha quedado prendido de las ropas descoloridas de nuestros bisabuelos. La

belleza, para este siglo utilitario y maquinista. se ha convertido en una sombra. en un lugar común que es aun peor no mas que en una palabra casi siempre. Por eso el dandy es una figura intemporal, una figura anacrónica y demodé. un poco ya ridícula. Los últimos dandies se mueren llevándose con ellos el último gesto de belleza que aun quedaba en el mundo y dejándonos la vida prosaica y utilitaria de un siglo feo.

LA OBRA MAS DISCUTIDA DEL NUEVO TEATRO FRANCES

"Esperando a Godot", de Samuel Beckett

Difícil sería encasillar en alguna forma estética el nuevo teatro francés de un contenido tan inédito y de recursos tan sorprendidos, como quizás no se hayan visto en la escena europea desde las innovaciones de Pirandello, y que a su lado torna clásico el teatro de Cromelynk, de Cocteau y de Giraudoux, y tanto más, sin duda el drama de ideas de un Sartre, de un Marcel o de un Camus.

Curiosamente, los más importantes autores de este nuevo teatro francés no son franceses, aunque viven en París y escriben en francés, como el irlandés Beckett, el ruso Adamov y el rumano Ionesco de quien, tanto en Santiago de Chile se han llevado a escena "La Cantante Calva" y "El rinoceronte", con gran admiración y aplauso de unos y no menos gran- de exasperación de otros.

La obra más discutida de este nuevo teatro es "Esperando a Godot", de Samuel Beckett. Su estreno en París fue todo un acontecimiento y levantó el polvo de la crítica, desde el ditirambo al denuesto. Dentro del año, treinta teatros de Alemania incluían la obra en su repertorio, y a los tres de su estreno era ya traducida a veinte idiomas y representada en los principales teatros de comedia del mundo.

Nadie que conozca la obra podrá negar que está ante una nueva concepción del teatro, tanto en la situación dramática, cuanto en la índole de sus personajes deshumanizados que son, con todo, tan humanos. Es un arte que no teme llegar al absurdo ni en las situaciones, ni en los diálogos, con tal de poner al descubierto la profunda realidad de la existencia humana. Se diría que con metros torcidos, el teatro de Beckett toma una exacta dimensión del hombre, sobre todo del hombre actual y nos hace mirar a través de las ventanitas ocultas del alma, que para la mirada corriente permanecen herméticas. Estamos ante un teatro "verdadero" a pesar de sus situaciones disparatadas y de los incongruentes diálogos de sus personajes, que sin embargo dicen tanto. Los personajes de Beckett no hablan el lenguaje convencional de las comedias; no repiten las frases preparadas "para ser oídas" sino aquellas que brotan en nosotros de las raíces del ser y que se quedan con frecuencia inexpresadas, o las que expresamos en balbuceos, en gestos, en silencios. Son a veces palabras inconexas y con todo plenas de sentido, por las que entrevemos la interioridad del hombre, del hombre de hoy, desposeído de fe, de esperanza y de futuro, que sin embargo espera. Mas la obra no plantea problemas alguno. No es un teatro de tesis, ni hay un "mensaje" que captar.

Toda la acción dramática se agota en una situación de espera, no hay conflicto propiamente. No sucede nada, no pasa nada, o mejor, pasa la vida mientras dos hombres desastrados, frente al árbol de un camino, esperan a Godot. Las situaciones de espera son, sin duda, hondamente dramáticas y proporcionan siempre buenos temas teatrales. Pero en la obra de Beckett la espera cobra otra dimensión: no es ya una espera circunstancial, una espera determinada entre otras esperas, sino una espera vaga e inconcreta, quizás la espera a que estamos abocados todos los hombres mientras existimos. Es verdad que los dos personajes esperan a Godot, que no saben muy bien quién es Godot ni por qué lo esperan. No hay ilusión ni alegría en esta espera: no hay tampoco temor, es más bien una espera tediosa de la que por momentos quisieran evadirse, marchándose, pero siempre se quedan.

—Vámonos —suele decir uno de ellos cobrando de pronto conciencia de la inutilidad de permanecer allí.

—No podemos.

—¿Por qué?

—Esperamos a Godot.

—Es verdad.

Sería ocioso preguntar quién es Godot, pues la fuerza dramática de la obra no se halla en él ni en su posible llegada, sino en esa morosa y larga espera de alguien que no viene. En esa espera Beckett ha sorprendido las raíces del vivir. Vivir es esperar la vida, porque la vida está siempre presa en un mañana incierto. Y ese mañana es la posibilidad de hoy, que a su vez no es sino "proyecto" de! mañana. Por tener un "mañana" el hombre está condenado a permanecer incumplido, a ser un "todavía no", a postergar siempre su dicha y su infortunio.

El hombre se aguarda a si mismo desde un futuro aún no nacido. Por eso es el ser que siempre dice "mañana". El hoy no es sino expectativa, espera de lo que vendrá. y lo que viene es la vida o la muerte. "La vida comienza mañana", es el título de una obra que no hace el caso. El título es lo que cuenta, pues expresa una verdad. La vida siempre comienza mañana. Sobre todo para aquellos que se pasan la vida comenzando una nueva vida, que son los más. Y nada se cumple aquí abajo, al final de cuentas. El futuro no es sino una añagaza. El placer es esperanza de placer, y la dicha, esperanza de dicha. Nada llega, porque la esencia de vivir está en ese esperar. Mientras vivimos esperamos la vida, o quizás más bien la muerte, como nos lo dice una antigua redondilla española:

En verdad, más que la vida, Día y noche, y nunca viene, Eso que siempre te falta. Mientras vives, es la Muerte.

Es verdad, más que la vida, parece ser la muerte lo que esperan Vladimiro y Estragón, los dos personajes de Beckett. Aunque la muerte es el Godot que acude siempre a la cita, que nunca deja de llegar. Por eso la muerte es el cumplimiento de toda espera. Es el logro y la plenitud para quienes aguardan a Dios, o el indicio de que todo quedará incumplido para aquellos que se niegan a confiar en Él.

Algunos críticos han creído descubrir una relación entre Godot y la palabra inglesa God, suponiendo que, por ende, que es a Dios a quien en el fondo esperan esos extraños personajes. Pero la espera en Dios es una espera esperanzada, una espera que ilumina las propias tinieblas de la angustia, y en la que lo Esperado se presentifica, se anticipa, en la propia espera. En cambio en los personajes de Beckett no hay esperanza alguna. Son dos hombres sin futuro y hasta sin proyecto. Su espera es una espera ociosa e Indiferente, porque la vida parece ya no decirles nada, ni nada prometerles. Se diría que son dos deshechos del destino, dos seres heridos, derrotados, en los que ha hecho presa la apatía. la acedia. que es una desesperanza sin inquietud. No intentan nada, ni siquiera pensar.

- No podemos dejar de hablar.
- Es para no pensar.
- Justamente.
- Es para no escuchar.

Son dos hombres que han perdido el impulso de vivir, porque han perdido toda fe. y se arrojan en tierra en una espera inútil. Están cansados de su propia espera. Quizás deseen que llegue Godot únicamente para no tener que aguardarlo. En el fondo nada esperan de él. No alientan confianza en Dios en sí mismos. Son dos muertos para la esperanza que esperan sin esperar.

Mientras esperan conversan y ven pasar la vida por el camino, la vida que por de pronto se ha concentrado en otros dos hombres que tienen poco de tales, dos seres deshumanizados, que son como dos títeres del destino, un amo y su criado, esclavos mutuos uno de otro, encadenados en su egoísmo y en su necesidad. El azar los ha hecho esclavo y tirano, como los hubiera podido hacer tirano y esclavo. Piensen que yo hubiera podido estar en su lugar y él en el mío —dice el amo— si el azar no se hubiera opuesto. A cada cual lo que se merece".

Cuando pasa la escena. un poco de sainete trágico, de estos dos hombres. Vladimiro y Estragón comentan:

- Nos han hecho pasar el rato.
- Sin esto hubiera pasado igual.
- Sí, pero más despacio.
- ¿Qué haremos ahora?
- No sé.
- Vámonos.
- No podemos.
- ¿Por qué?
- Esperamos a Godot.
- Es verdad.

En la espera se descubren a si mismos, y hablan con un hablar que al final no conduce a nada.

- Soy desgraciado.
- Fuera bromear. ¿Desde cuándo?
- Lo he olvidado.
- La memoria nos hace siempre estas jugarretas.

* * *

- ¿Y si nos arrepintiéramos?
- ¿De qué?
- ¡Hombre! No hace falta entrar en detalles.
- ¿De haber nacido?

Y el diálogo continúa inconexo y medular. Uno de ellos se quita los zapatos, los coloca en el suelo y se queda mirando la luna.

- ¿Qué haces? —le dice el *otro*.
- Como tú, contemplo la luna.
- Quiero decir con tus zapatos.
- Los dejo ahí. Alguien vendrá tan. ..tan como yo, pero, calzando un número menor y le harán feliz.
- Pero tú no puedes andar descalzo.

- Jesús lo hizo.
—¡Jesús! ¿Y qué tiene que ver?
—¡No irás a compararte a El!
—Toda mi vida me he comparado a El.
—Ya nada tenemos que hacer aquí.
—Ni en ninguna parte.

Los dos hombres adquieren conciencia de que están de más en este mundo, pero no como el Antoine Roquentin de "La Náusea", por haber descubierto que todo es contingente y sin razón, no por ninguna experiencia metafísica, sino simplemente porque carecen de fuerza creadora, de impulso. Sienten que son como dos desheredados de la vida; que el mundo no guarda para ellos la dote de felicidad en la que todos confían y que todos esperan. Y sin embargo como todos... esperan... Y esa espera constituye el motivo de su existencia, quisieran tal vez huir de ella, pero se quedan para esperar. Y la sola espera da un sentido a su vida, llena su vida. Ellos viven para esperar a Godot, y no importa quien sea Godot, no importa que sea la vida o sea la muerte, ni importa que Godot no llegue nunca. Ellos lo esperan y para continuar viviendo pero que es el "hablar" del hombre. Eso basta.

© Rolando Diez de Medina
La Paz-Bolivia

[Haga clic aquí para volver al inicio](#)