2a

Revista de Filosofía

Vol. VIII *Sumario* *N.° 1*

GEROLD STAHL: PREGUNTAS Y PREMISAS ✣ *CARLA CORDUA:* GUILLERMO DILTHEY: FILOSOFIA EMPIRICA E HISTORICISMO RADICAL ✣ *M. KEMPFF MERCADO:* ¿CUANDO VALEN LOS VALORES? ✣ *H. GIANNINI:* TRANSITIVIDAD, LENGUAJE Y METAFISICA ✣ *LUIS CAMPODONICO:* DEFINICIONES PRIMERAS DE LAS RELACIONES CREADOR-ARTE-FOLKLORE ✣ TEXTOS Y CURSOS: *ERWIN PANOFSKY:* LA HISTORIA DEL ARTE Y LAS DISCIPLINAS HUMANISTAS ✣ *JUAN DE DIOS VIAL LARRAIN:* ACERCA DE LA FILOSOFIA ✣ ANALISIS Y COMENTARIOS: *LUIS OYARZUN:* NOTA SOBRE LA IDEA DEL SACRIFICIO EN MAX SCHELER ✣ *JUAN DE DIOS VIAL LARRAIN:* REFLEXIONES METAFISICAS SOBRE LA MUERTE Y EL PROBLEMA DEL SUJETO ✣ LIBROS ✣ NOTAS BIBLIOGRAFICAS

UNIVERSIDAD DE CHILE

1961

Revista de Filosofía

Vol. VIII JULIO 1961 Nº 1

DR. GEROLD STAHL: *Preguntas y premisas* 3
CARLA CORDUA: *Guillermo Dilthey: Filosofía empírica e historicismo radical* 11
M. KEMPFF MERCADO: *¿Cuándo valen los valores?* . . . 29
H. GIANNINI: *Transitividad, lenguaje y metafísica* . . . 35
LUIS CAMPODÓNICO: *Definiciones primeras de las relaciones creador-arte-folklore* 45

Textos y Cursos:

ERWIN PANOFSKY: *La historia del arte y las disciplinas humanistas* 71
JUAN DE DIOS VIAL LARRAÍN: *Acerca de la Filosofía* . . 91

Análisis y Comentarios:

LUIS OYARZÚN: *Nota sobre la idea del sacrificio en Max Scheler* 115
JUAN DE DIOS VIAL LARRAÍN: *Reflexiones metafísicas sobre la muerte y el problema del sujeto* 119
LIBROS 123
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS 125

Manuel Granell / ORTEGA Y SU FILOSOFÍA (M. Kempff Mercado) / *Bertrand Russell* / NUEVAS ESPERANZAS PARA UN MUNDO EN TRANSFORMACIÓN (M. Kempff Mercado) / *Ernst Zugendhal* / Ti Kata TinoΣ (A. Gómez-Lobo) / *Enrico Castelli* / LE DÉMONIAQUE DANS L'ART (H. Giannini) / *Enrico Castelli* / I PRESUPPOSTI DI UNA TEOLOGIA DELLA STORIA (H. Giannini) / *Varios autores* / FESTSCHRIFT (Brenio Onetto) / *H. Conrad-Martius* / EL TIEMPO (P. Marchant) / *F. H. Bradley* / APARIENCIA Y REALIDAD (Marco Antonio Allendes)

Biblioteca de Humanidades

Revista de Filosofía

VOL. VIII Nº 1 AÑO 1961

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE CHILE

Tres números anuales. Precio del número suelto $ 600

DIRECTOR:

Félix Schwartzmann

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

Juan Rivano

COMITE DE REDACCION:

Luis Oyarzún *Juan de Dios Vial Larraín*

DIRECCIÓN: INSTITUTO PEDAGÓGICO. J. P. ALESSANDRI 774

Impreso en las

PRENSAS DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., *San Francisco 454, Santiago*

Cubierta y tipografía de MAURICIO AMSTER

Dr. Gerold Stahl

PREGUNTAS Y PREMISAS

Introducción: Este artículo trata las relaciones entre preguntas y premisas, un tema especial de la lógica de las preguntas. *

Las preguntas se introducen aquí como clases de ciertas expresiones, que se llaman "respuestas suficientes". Con esto, la relación entre una pregunta y sus respuestas (suficientes) es la entre una clase y sus elementos.

Antes de definir el término "respuesta suficiente" es necesario señalar que el tratamiento formal de la lógica de las preguntas se basa en el sistema superior de funciones (el sistema de Whitehead y Russell modificado); todas las respuestas suficientes de todas las preguntas deben pertenecer a la clase de las expresiones bien formadas de este sistema.

Las constantes individuales se simbolizan por *"a"*, *"b"*, *"c"*, etc., mientras que las variables individuales se simbolizan por *"x"*, *"y"*, etc. No distinguiremos entre funciones proposicionales uniposicionales y clases, entre funciones proposicionales biposicionales y relaciones biposicionales, etc., y simbolizaremos las funciones proposicionales constantes por *"H"*, *"H′"*, *"H″"*, etc. y las variables por *"F"* y *"G"*. Las funciones veritativas variables se simbolizan por *"f"*, *"g"*, etc. y las constantes por "∼", "v", ".", "⊃", "≡", etc.; entre estas últimas la primera es uniposicional, las demás son biposicionales. Las frases (expresiones bien formadas sin símbolos de variables libres) serán abreviadas por las letras "A", "B", etc.

Para hablar sobre una expresión, una clase de expresiones, etc., necesitamos un metalenguaje y, si deseamos formalizar las afirmaciones en metalenguaje, necesitamos un metasistema. El metasistema utilizado para la lógica de las preguntas tiene la misma estructura que el sistema superior de funciones, y no hay que introducir axiomas especiales. Solamente para ciertos de los individuos y clases se emplearán (meta) símbolos especiales, para los demás se utilizarán los mismos símbolos que en el nivel más bajo (el contexto permitirá fácilmente distinguir entre lenguaje primario y metalenguaje).

* Gerold Stahl, "La lógica de las preguntas", *Anales de la Universidad de Chile,* Santiago, Nº 93, 1956, pp. 87-100, y "Un développement de la logique des questions" (a ser publicado en la *Revue philosophique de la France et de l'étranger*). Solamente el segundo de estos dos artículos servirá de base para el presente trabajo; en la *Introducción* se da un breve resumen de la parte necesaria para la comprensión de lo que sigue.

Distinguiremos tres tipos fundamentales de preguntas, las individuales como [*Hx?*], las funcionales como [*F?a*] y las preguntas veritativas como [A *f?* B] o [*f?*A].

En las preguntas individuales se pregunta por los individuos que satisfacen una función proposicional dada, por ejemplo *H* (si este individuo es *a* o *b*, etc) . Expresiones tales como *"Ha", "Hb", "Hc"*, etc. se llaman "respuestas simples" de esta pregunta. Entre ellas, las que no son negaciones de teoremas se llaman "respuestas directas". Podemos formar conjunciones finitas de estas respuestas directas, como *"Ha . Hb . Hd"*, o también conjunciones infinitas, como *"(x) (H'x ⊃ Hx)"* (todos los *x* que satisfacen *H'* –puede haber infinitos– satisfacen también *H*) . Además podemos formar la conjunción de las negaciones de las respuestas simples que, en el caso infinito, sería *"(x)~Hx"*. Con todo esto podemos introducir el término "respuesta perfecta". Las respuestas perfectas de la pregunta mencionada son las respuestas directas, sus conjunciones finitas o infinitas y la conjunción de las negaciones de las respuestas simples, excluyéndose, sin embargo, todas las negaciones de teoremas. Ahora, una respuesta suficiente de la pregunta es una expresión bien formada (no necesariamente una frase) que no es negación de un teorema y que satisface una de las condiciones siguientes:

a) Ella implica por lo menos una respuesta perfecta de la pregunta que no es un teorema.
b) Ella es un teorema y por lo menos una de las respuestas perfectas es un teorema.

La pregunta mencionada [*Hx?*] es, como quedó indicado, la clase de las respuestas suficientes. Tenemos así:

$$\text{"}Ha\text{"} \in [Hx?]$$
$$\text{"}Ha \cdot Hd\text{"} \in [Hx?]$$
$$\text{"}(x)\sim Hx\text{"} \in [Hx?]$$
$$\text{"}q \cdot Ha\text{"} \in [Hx?]$$

o sea, por ejemplo: *"Ha"* es una respuesta suficiente (es un elemento) de la pregunta (clase de expresiones) [*Hx?*]; concretamente: "Carlos es el ganador", es una respuesta suficiente de la pregunta [¿Quién es el ganador?].

En las preguntas funcionales se pregunta por las funciones que se satisfacen por un individuo dado, por ejemplo, *a*. Las respuestas simples son en este caso *"Ha", "H'a", "H''a"*, etc. Como para las preguntas individuales se forman también en este caso las respuestas directas (las que

no son negaciones de teoremas), las respuestas perfectas (o sea, las directas, sus conjunciones y la conjunción de las negaciones) y las respuestas suficientes.

La pregunta [*F?a*] es la clase de las respuestas suficientes correspondientes, y tenemos, por ejemplo:

$$\text{“}Ha \;.\; H'''a\text{”} \;\varepsilon\; [F?a]$$

En las preguntas veritativas se pregunta por las funciones veritativas biposicionales que hay entre A y B (o sea, [A *f?* B]) o por las funciones veritativas uniposicionales que se aplican a A (o sea, [*f?*A]). Las respuestas simples serían en el primer caso “A v B”, “A ⊃ B”, etc., y en el segundo “A” y “∼A”. Las respuestas directas, perfectas (no hay conjunciones infinitas) y suficientes se forman del mismo modo que para las preguntas individuales y funcionales. Tenemos así:

“(A v B) . (A ⊃ B)” ε [A *f?* B]
“A” ε [*f?*A]
“∼A” ε [*f?*A]

por ejemplo, “No llueve” es una respuesta suficiente de [¿Llueve?], o sea, de [¿Cuál es la función veritativa aplicada a *llueve?*].

Si nos referimos a preguntas en general, escribimos “[P]”, “[Q]”, etc.

Algunos resultados generales son:

(1) Una pregunta puede tener respuestas (suficientes) que son teoremas (no necesariamente), pero no puede tener negaciones de teoremas. Esto no excluye que puede tener frases falsas como elementos.
(2) Ella incluye como subclase las respuestas perfectas y directas.
(3) Ella tiene, por lo menos, un elemento.

Debido al hecho de que las preguntas son clases, se puede establecer la *identidad* entre dos de ellas si tienen los mismos elementos (las mismas respuestas suficientes). Diremos también que una pregunta es *subpregunta* de otra, si todas las respuestas suficientes de la primera lo son también para la segunda. Además, se puede formar la *unión* de dos o más preguntas (la clase de las respuestas que son suficientes para por lo menos una de estas preguntas) y la *intersección* de dos o más preguntas (la clase de las respuestas que son suficientes para todas estas preguntas).

Preguntas relativas a un sistema: En la introducción las respuestas suficientes de todas las preguntas pertenecieron a la clase de las expresiones bien formadas del sistema superior de funciones. Naturalmente, existe también la posibilidad de tomar las respuestas suficientes únicamente respecto a un sistema con menos medios de expresión *. Por el otro lado, puede usarse, en lugar del sistema superior de funciones, uno análogo, pero que contiene algunos axiomas adicionales. Entonces es posible que se excluyan algunas respuestas perfectas y suficientes, por ser negaciones de los teoremas adicionales, mientras que puede haber respuestas suficientes adicionales por haber teoremas adicionales **. Es, por lo tanto, necesario indicar respecto a qué sistema se toman las respuestas suficientes, ya que el metasistema en que se expone la lógica de las preguntas permite referirse simultáneamente a varios sistemas. Convenimos en emplear subíndices detrás del último paréntesis cuadrado para indicar el sistema respectivo; por ejemplo, una pregunta respecto al sistema X sería:

$$[P]_x$$

La posibilidad de formar preguntas respecto a varios sistemas implica algunos cambios. Uno se presenta si el sistema es absolutamente inconsistente, porque en este caso todas las expresiones bien formadas son negaciones de teoremas, la clase de las respuestas perfectas y la de las suficientes serían vacías; o sea, en el caso de un sistema absolutamente inconsistente no vale la afirmación de que una pregunta tenga por lo menos un elemento.

No se había exigido que las respuestas suficientes de una pregunta fuesen verdaderas. Es muy fácil definir el término "respuesta suficiente verdadera" de una pregunta, *siempre que se haya definido* "frase verdadera", respectivamente, "expresión bien formada válida" respecto a un sistema. Supongamos que la clase de las expresiones válidas, incluyendo las frases verdaderas, de un sistema X sea W; entonces la clase de las respuestas verdaderas (válidas) de $[Hx?]$ es:

$$[Hx?]_x \cap W$$

Preguntas relativas a una clase de premisas: Consideremos las preguntas respecto a un sistema dado X. Tengamos una clase S de expresio-

* Para evitar complicaciones, exigiremos que contenga el sistema proposicional completamente.

** Es posible que estos teoremas mismos sean respuestas suficientes o que permitan formar más implicaciones.

nes bien formadas de este sistema como premisas y modifiquemos la definición de "respuesta directa", "respuesta perfecta" y "respuesta suficiente", escribiendo "conclusión de S" en vez de "teorema". Las conclusiones de S incluyen, naturalmente, los teoremas. La modificación mencionada no es arbitraria sino corresponde totalmente a la idea de la pregunta, tal como fue señalada en la introducción. Mientras que antes se excluyeron las negaciones de teoremas y se admitieron en un caso determinado los teoremas, se excluyen ahora las negaciones de las conclusiones de S y se admiten en el caso correspondiente las conclusiones de S.

Simbólicamente expresamos una pregunta respecto al sistema X y a la clase de premisas S, por:

$$[P]_x\ S$$

Si el sistema X junto con la clase de premisas S es absolutamente inconsistente, se presentan los mismos resultados de la sección anterior.

En la introducción se señaló que las preguntas pueden tener frases falsas como elementos, siempre que éstas no sean negaciones de teoremas. Esto significa que, si se define "frase falsa" formalmente o se toma en un sentido intuitivo y si existen frases falsas que no son negaciones de teoremas, entonces éstas pueden ser respuestas suficientes. Análogamente aquí las preguntas pueden tener frases falsas como elementos, siempre que no sean negaciones de las conclusiones de S.

El hecho de que S misma contenga frases falsas puede implicar (pero no necesariamente) la inconsistencia de X junto con la clase de premisas S. Esto ocurre, naturalmente, si las frases falsas son negaciones de teoremas o de las conclusiones de S.

Supongamos que tenemos dos clases de premisas S y T Si $S \subset T$, entonces decimos que la pregunta $[P]_xT$ es más concreta * que $[P]_xS$, simbólicamente:

$$[P]_xT\ Mc\ [P]_xS$$

Si $[P]_xT\ Mc\ [P]_xS$, entonces las respuestas perfectas de la primera pregunta constituyen una subclase de las respuestas perfectas de la segunda (porque se eliminan adicionalmente las frases que son negaciones de las conclusiones de T sin ser negaciones de las conclusiones de S –si existen

* Ya que $S \subset T$ no excluye $S = T$, debiera decirse precisamente "más concreta o igualmente concreta"

tales frases), pero en general las dos preguntas no son subpreguntas una de otra.

El siguiente metateorema se demuestra sin dificultad:

$$[P]_x S\ Mc\ [P]_x$$

donde "$[P]_x$" significa "la pregunta [P] respecto a X sin premisas".

Preguntas que agregan premisas: Preguntas de la forma:

Ya que estás enfermo, ¿por qué viniste?
Ya que Eugenia ganó, ¿ella no va a hacer el viaje?

constituyen un tipo especial de preguntas, que no ha sido tratado en el artículo introductorio. Son preguntas que aumentan la clase de las premisas en una, en el primer caso por la premisa "Tú estás enfermo" (abreviado "C"), en el segundo, por "Eugenia ganó" (abreviado "D"). Supongamos que utilizamos un sistema X sin premisas adicionales; entonces tendríamos:

$[¿Por\ qué\ viniste?]_x \{"C"\}$ *
$[¿Ella\ no\ va\ a\ hacer\ el\ viaje?]_x \{"D"\}$

Según lo anterior, la pregunta:

Ya que estás enfermo, ¿por qué viniste?

es más concreta que:

¿Por qué viniste?

Lo mismo vale para todas las preguntas que agregan premisas.

Respuestas útiles: Supongamos que a la pregunta [¿Quién inventó este aparato?] se responde: "Carlos no inventó este aparato". Esta respuesta no es suficiente, aunque útil, ya que permite eliminar ciertas entre las respuestas suficientes, como, por ejemplo, "Carlos inventó este aparato".

* En el caso de contar, además, con la clase de las premisas S, tendríamos "$(S \cup \{"C"\})$" en lugar de "$\{"C"\}$"

Conviene, por lo tanto, precisar el término "respuesta útil": Una *respuesta productiva* a una pregunta dada es una expresión bien formada, no negación de un teorema (de una conclusión de S), que implica *la negación* de una respuesta perfecta. Una respuesta productiva puede ser, al mismo tiempo, respuesta suficiente de la misma pregunta, aunque este caso se presenta para las preguntas individuales y funcionales sólo excepcionalmente. Una *respuesta útil* es una respuesta productiva que no es suficiente para la pregunta correspondiente.

Si se agrega una respuesta útil a la clase de premisas, se eliminan ciertas respuestas perfectas y suficientes (entre ellas la cuya negación está implicada por la respuesta útil), mientras que por el otro lado, las respuestas suficientes aumentan posiblemente por la nueva premisa y sus conclusiones adicionales *. Con otras palabras, agregar respuestas útiles a las premisas significa hacer las preguntas *más concretas*.

Resumen: Si se investigan las preguntas en relación con diversos sistemas y clases de premisas, se obtienen algunos resultados de interés, sea respecto a preguntas en sistemas inconsistentes, sea respecto a un ordenamiento parcial establecido por la relación *más concreta* o respecto a la formalización de fenómenos lingüísticos que tienen componentes interrogativos y declarativos o, finalmente, respecto a un tipo de respuestas frecuentemente utilizadas, que no son suficientes.

* Naturalmente, si "B" es una respuesta útil para $[P]_x$, ella no lo es más para $[P]_x \{\text{"B"}\}$, debido a la eliminación de la respuesta perfecta mencionada.

Carla Cordua

GUILLERMO DILTHEY: FILOSOFIA EMPIRICA E HISTORICISMO RADICAL

Ich gehe wie in einem unbekannten Lande. W. D. (1890-91)

I

Este de 1961 es el año del cincuentenario de la muerte de Guillermo Dilthey, filósofo que ejerce sobre el pensamiento contemporáneo una influencia poderosa y extensa pero difícil de precisar. Sus discípulos y seguidores, confesos e inconfesos, pertenecen a campos bien diversos de la actividad teórica de hoy. Filósofos, historiadores, filólogos, psicólogos y sociólogos se presentan como sus continuadores y herederos. En esto no hay nada de desconcertante si recordamos que una de las funciones históricas más notables y constantes de la filosofía ha sido la de fecundar la vida del conocimiento en todas sus ramificaciones y formas. Cincuenta años después del fin de la larga y productiva vida de Dilthey no tenemos, en cambio, una idea clara de la deuda que la filosofía actual tiene con él. Lo que le deben la historiografía, la teoría de la historia, la psicología y las ciencias de la sociedad, esto es, el grupo de disciplinas que el mismo Dilthey llamó ciencias del espíritu, ha sido copiosamente comentado y reconocido con considerable acuerdo. Pero su posición en la historia de la filosofía de los últimos ochenta años es interpretada de tan diversas maneras que, aunque esto pertenezca al orden de las cosas, sirve por ello mismo como signo de la vitalidad de su presencia entre nosotros. Sucede con Dilthey que le vemos a la vez tanto y tan poco, o mejor, desde tantos puntos de vista, como a uno que compartiese con nosotros estos agitados años de la primera mitad del siglo XX. Esta posición poco clara de Dilthey dentro del cuadro de la filosofía contemporánea puede cogerse con las manos si atendemos a la multitud de reacciones que ha provocado una frase de Heidegger sobre su propia obra. Al final del capítulo V de *Ser y Tiempo* se dice que el análisis de la existencia humana que se lleva a cabo en este libro está destinado a servir a la obra de Dilthey.[1] De entre los discípulos de este pensador se han levantado varias voces de protesta. Mencionemos en primer término la de Georg Misch, que se formó bajo la influencia directa de Dilthey y que ha dedicado una buena parte de sus trabajos al estudio y comentario del pen-

samiento de su maestro.[2] Su libro *Filosofía de la Vida y Fenomenología; Una discusión de la tendencia diltheyana con Heidegger y Husserl,* representa el intento de mostrar la peculiaridad de la posición de Dilthey y del desarrollo posterior de la misma frente a la fenomenología y sus desenvolvimientos. En su obra sobre Dilthey, O. F. Bollnow[3] apoya esta interpretación diciendo: "Cuando Kant pasa del yo "empírico" al "trascendental" y Heidegger de la existencia individual a la existencia humana en general, se trata en ambos casos de un paso que deja atrás la realidad empírica para alcanzar un plano esencial que, diferente de la realidad empírica, constituye su condición de posibilidad, y desde el cual ha de entenderse entonces la realidad empírica. Aquí claramente se trata del desdoblamiento en dos planos diferentes, como Heidegger dice, el de lo "óntico" y el de lo "ontológico", que Dilthey rechaza por contradictorio con el punto de partida de la filosofía de la vida que intenta una interpretación inmanente de la realidad a partir de ella misma". "En Dilthey no se trata de un retroceso a partir del nivel de la realidad empírica al plano de las esencias que la hacen posible, sino de un retroceso que tiene lugar dentro del único plano aceptable para él: el de la realidad experimentada de la vida."[4] En suma, los autores que piensan que es posible un desarrollo de la filosofía de la vida en sus propios términos, consideran que la obra de Heidegger representa un retorno a la metafísica superada por Dilthey.[5] A la misma corriente pertenece Ortega y Gasset.[6] Bollnow recomienda *La Historia como Sistema,* de Ortega, "por su clara sencillez",[7] como introducción al pensamiento de Dilthey.

Otro grupo de estudiosos de este pensador niega igualmente que Heidegger pueda ser un auténtico continuador de Dilthey, pero por razones muy diferentes. Según J. F. Suter,[8] Dilthey habría: "Malgré son désir profond de ramener toutes les formes de connaissance a l'étude de l'homme, . . . resté prissonier de la conception positiviste selon laquelle il existerait des niveaux différents de vérité et des plans hétérogenes de realité. La distinction entre le naturalisme, l'idéalisme moral et religieux et l'idéalisme objectif révèle clairement que la nature, la volonté et l'esprit représentent pour lui des domains étanches et irreductibles qu'il est illégitime de mettre en rapport et de rassembler dans une vue d'ensemble. La science doit selon lui se contenter d'étudier les caracteres spécifiques de chacun de ces aspects du réel en évitant l'erreur dogmatique et métaphysique qui consiste a les confondre. C'est pourquoi nous ne croyons pas que les réflexions de Heidegger . . . s'inscrivent dans le prolongement direct de l'oeuvre de Dilthey."

Aquí tenemos pues dos juicios contemporáneos[9] de conocedores de Dilthey, en uno de los cuales este autor aparece como el fundador de la filosofía de la vida, visión totalizadora de la realidad, mientras que según el otro Dilthey entendió que la misión de la filosofía consistía en fundamentar los diferentes tipos de conocimiento, ciencias de la naturaleza, ciencias del espíritu, o sea, fue un positivista.[10] Si a estos dos juicios unimos la afirmación de Heidegger, apoyada por varios comentaristas de la filosofía contemporánea,[11] en el sentido de que la meta constante de las investigaciones de Dilthey habría sido la interpretación de la historicidad de la existencia humana,[12] nos encontramos con que uno y el mismo autor podría ser clasificado, con criterio de manual, como filósofo de la vida, positivista y existencialista. Este grupo de tres tendencias podría servir como pauta de clasificación de la muy varia actividad filosófica del siglo XX. Que se pueda sostener con seriedad que Dilthey representa a cada una de las tres, ilustra a la vez lo que llamábamos la omnipresencia de este pensador y nuestra falta de claridad con respecto al significado de su obra para la filosofía actual. Este desconcierto en el nivel de las categorías de manual corresponde a una auténtica situación problemática. Como en el caso de cualquier obra histórica, la de Dilthey sólo podría ser aquilatada si estuviésemos ya de alguna manera más allá del planteamiento que él hizo de un cierto grupo de problemas, si andando por su camino hubiésemos superado el punto en que él se detuvo. Sólo desde una filosofía que a la vez asimila y supera el pasado del pensamiento que ella continúa se puede ponderar con justicia si la manera de preguntar y los proyectos de respuesta de aquel pasado corresponden a la realidad que se trata de pensar.

Es comúnmente sabido que Dilthey murió sin haber completado la obra que se propuso; que en sus últimos años se decidió a publicar, presionado por sus discípulos, lo que consideraba experimental e inacabado. Su plan de escribir una "crítica de la razón histórica" que habría recogido a la vez el problema de la fundamentación del conocimiento histórico y el de la historicidad de la vida —para Dilthey no había separación entre lo que después se diría ontología y gnoseología— no fue llevado a cabo. Pero tampoco después de él se ha atacado de frente este problema. Heidegger es quien más directamente intenta enfrentarse con la tremenda revolución que introduce en todos los ámbitos de la filosofía el reconocimiento de la historicidad de la verdad. Pero su pensamiento, en parte acaso por nuevo, no ha sido aún asimilado. En suma, el problema de una historicidad radical del hombre que conlleve el de

una historicidad de la verdad no ha sido aún planteado en términos tales que enrielen al pensamiento contemporáneo hacia una respuesta. Basta con la pregunta ¿qué es el tiempo? para medir el desconcierto en que sigue sumido el problema de la historia en su dimensión ontológica. Ahora bien, si el movimiento del pensar de Dilthey avanzaba por este camino, sólo desde un tramo abierto después de él podríamos contemplar y ponderar su obra. Leyéndole podemos llegar a la conclusión, alcanzada por muchos de sus comentaristas, de que la cuestión filosófica de la historia fue la tarea principal a que se dedicó, pero un juicio acerca de su contribución al nuevo eón de una filosofía que no le vuelva la espalda al tiempo sólo podría hacerse desde esa filosofía ya viviendo. Parece que todavía no hemos accedido a ella. Esta reputo ser la causa de lo que antes llamé nuestro desconcierto ante la obra de Dilthey.

II

De su propia situación en la historia del pensamiento Dilthey dice que es "como encontrarse en la penumbra del amanecer" —"wie in dem Grau des Morgens zu stehen" (v, xiv, cit. por Misch).[13] Muy enraizado en su época, piensa que la historia de la filosofía como metafísica ha terminado. Hay que buscar nuevos caminos al pensar: la conciencia histórica que domina al hombre moderno es incompatible con la construcción de sistemas metafísicos.[14] Lo que se encuentra en la penumbra del nuevo día es la filosofía no metafísica.

¿Qué fue lo que Dilthey hizo por dar una forma a la filosofía naciente? Para dar una respuesta satisfactoria a esta pregunta sería necesario recorrer en sus rasgos sobresalientes todo el pensamiento diltheyano. No es eso lo que nos proponemos aquí. Creemos que la contemporaneidad de Dilthey reside en sus esfuerzos por abordar el carácter histórico de la vida humana. Interesa, por tanto, aclarar antes que nada a qué clase de filosofía creyó poderle confiar esta tarea que, realizada con éxito, transformaría al pensamiento filosófico de punta a cabo.

De Aristóteles a Hegel, dice Dilthey, la historia de la filosofía es principalmente la historia de la metafísica. Esta última se caracteriza por la pretensión de alcanzar un conocimiento absoluto de la totalidad de lo real por medio de la razón especulativa. Para ello tiene que presuponer la existencia de una razón independiente del mundo cuyo orden refleja como un espejo *(speculum)*. Pero el supuesto del carácter especulativo, espejeante, de la razón conduce a la conclusión de que el mundo

mismo está organizado según un plan racional, objeto del conocimiento, lo cual a su vez arrastra a poner una especie de armonía preestablecida entre la estructura de la razón y la del universo. De esta misteriosa armonía a un creador u organizador racional del mundo que dota al hombre de la facultad inmutable de comprender el plan del todo, no hay más que un paso. Pero, sostiene Dilthey en sus repetidas críticas a la conciencia metafísica, ni la razón independiente del mundo, la razón a priori, ni su carácter de espejo, ni la estructura racional del mundo, ni la armonía preestablecida, ni Dios son objetos de conocimientos comprobables en términos de la experiencia humana, sino que son construcciones tendientes a satisfacer necesidades religiosas, estéticas y prácticas del hombre. Aunque estas necesidades subsisten en el hombre europeo del siglo XIX, el conocimiento que tiene de la larga sucesión de los sistemas metafísicos que se contradicen unos a otros y no logran satisfacer a nadie frustra desde la partida todo intento de orientar la reflexión filosófica hacia la construcción de un sistema más.

¿Cómo ha de proceder y de dónde ha de partir la nueva filosofía no metafísica? El mismo análisis de los rasgos característicos del pensamiento especulativo parece haberle indicado un camino a su autor: si el extravío de la metafísica consistió en que simultáneamente quiso ser una ciencia y proceder a constituirse a partir de conceptos a priori, el remedio estará en pensar una filosofía empírica. Dilthey acepta la oposición kantiana de lo empírico y lo a priori para rechazar el segundo término de la alternativa como posible fundamento de un saber científico. La repulsa del apriorismo va a ser un rasgo constante del pensamiento de Dilthey: toda estructura conceptual deriva su sentido de la experiencia y no hay en ella fundamento alguno para distinguir tajantemente entre elementos racionales y otros que la tradición ha clasificado como extraracionales. La experiencia es un todo estructural en el que podemos distinguir a posteriori una diversidad de elementos por medio del análisis. Esto implica una negación de que todo saber seguro deba ir precedido y fundado por una gnoseología. La teoría del conocimiento surge dentro del proceso del saber como un momento suyo, y su única función consiste en aclarar y revelar el carácter de un criterio de verdad que ya ha estado operando en la constitución del saber empírico.[15] Para los neokantianos contemporáneos de Dilthey esta descripción introduce un círculo en la explicación del conocimiento. Dilthey lo reconoce, pero no lo considera un círculo vicioso, sino una característica inevitable del

conocimiento como proceso en que los términos constituyentes se adecúan, corrigen y explican entre sí.

Esta es la base a partir de la cual Dilthey llega a la concepción de una filosofía empírica: "La fundamentación filosófica . . . sólo puede exponer analíticamente lo que se da en la experiencia viva, y luego ampliar el horizonte de la experiencia por medio de los elementos integrantes encontrados en ella misma." (V, 133) . ¿Qué se entiende aquí por experiencia, experiencia viva, empirie? Experiencia en su sentido más propio y originario es para Dilthey experiencia vivida, *Erlebnis,* lo que se ha dado en llamar *vivencia* en español. La caracteriza diciendo que es una unidad primaria de la conciencia anterior a toda referencia a un objeto trascendente que le sirva de tema o a un sujeto o substrato metafísico al que modifique; sólo podemos captarla si sabemos describirla en lo que es sin atribuirle un significado que vaya más allá de su simple estar-ahí-para-mí de la manera como está. "Lo que en el flujo del tiempo constituye una unidad en la presencia porque está dotado de una significación unitaria es la unidad más pequeña que podemos designar como experiencia vivida *(Erlebnis).* Además llamamos experiencia vivida a toda unidad más abarcadora de trozos de vida ligados entre sí en virtud de la significación común que tienen para el curso de la existencia, inclusive cuando los trozos están separados unos de otros por sucesos intermedios." (VII, 194) . Estas experiencias no son un material informe sino estructuras con sentido cuyas conexiones con otras estructuras vividas no dependen de una facultad de pensar independiente de ellas, sino que se dan en el mismo proceso de vivirlas. "La vida es pues el hecho fundamental que ha de constituir el punto de partida de la filosofía. Es lo que conocemos por dentro; aquello detrás de lo cual no se puede retroceder. La vida no puede ser traída ante el tribunal de la razón." (VII, 359) . La razón no puede hacer de juez porque en su carácter de estructura diferenciada surge de en medio de la experiencia más amplia y anterior que aquí se llama vida.

Por otra parte se trata, como dice Dilthey, de iniciar la filosofía desde la empirie y no desde el empirismo. El racionalismo idealista kantiano falsifica la realidad en el nombre de una razón autosuficiente, pero el empirismo la deforma en el nombre de un objeto científico que ha de servir como regla y modelo de todo conocimiento. Pero tanto los actos de juicio como la constitución del objeto científico son casos especiales de una experiencia que los sobrepasa en riqueza y los precede lógicamente. "Desde el punto de vista de la vida, no se puede probar nada pasando

más allá de lo contenido en la conciencia en dirección a algo trascendente . . . Los supuestos fundamentales del conocimiento están dados en la vida y el pensar no puede retroceder detrás de estos supuestos. Puede ensayarlos, probarlos según la amplitud de su aplicabilidad en la ciencia . . . El valor cognoscitivo de la oposición entre yo y objeto no es tampoco el de un hecho trascendente, sino que el yo y lo otro o lo externo no son más que lo contenido y dado en las experiencias de la vida misma. *Y ésta es toda la realidad.*" (V, 136-7) .

La función del pensamiento en cuanto se vuelve sobre la "vida" de la que surge y a la cual corona es la de aclarar y presentar o representar las varias relaciones entre las experiencias vividas. Estas relaciones no son formas impuestas por el pensamiento a un material que carezca de ellas sino que están "dadas" en las estructuras vividas mismas. "La característica más general del pensar, que se encuentra siempre de nuevo en cada uno de los campos de su actividad, puede designarse con los términos síntesis, enlace, relación. Todas estas palabras denotan una función en virtud de la cual se recoge lo múltiple en una unidad. Los términos enlace o síntesis designan aquí todas las formas de relacionar contenidos entre sí . . ." (VII, 300) .

La crítica de la metafísica como ciencia racional de la realidad tiene la obligación de señalar el puesto de la razón en el proceso de constitución del mundo de los objetos y del mundo espiritual, ya que como antes se indicó el extravío del pensar metafísico se debe a que parte del supuesto de que la razón es un sistema independiente, contenido en sí mismo y que se autolegitima. Rechazada esta presuposición, es necesario buscar el terreno en que se edificará la filosofía postmetafísica. Pero ese terreno, el de la vida de en medio de la cual se alza la conciencia discursiva plenamente articulada, es una "terra incognita". La filosofía no metafísica sólo puede realizarse sobre la base de una ciencia que ofrezca "una concepción clara de la articulación anímica." (V, 150) . Esta ciencia es la psicología.

III

Sin un conocimiento del hombre en la concreción compleja de su vida no se puede saber nada sobre las condiciones en la base de su actividad de pensar: la ciencia del hombre concreto será el fundamento del estudio de todas las actividades y realizaciones humanas. Pero ya existen las ciencias que estudian al hombre como un ser que es a la vez creador,

miembro y criatura de un universo socio-cultural. Estas ciencias, a las que Dilthey ha de llamar del espíritu, se han estado desarrollando lentamente a lo largo de toda la época moderna y su objeto es la historia en el sentido más amplio del término. En la historia encuentran ellas no sólo las obras de los hombres del pasado, sino las condiciones reales de vida de en medio de las cuales esas obras han surgido. Las ciencias del espíritu son disciplinas especiales que parcelan la realidad humana, de manera que cada una de ellas la aborda sólo en uno de sus aspectos: historia del arte, del derecho, del estado, de la lengua, etc. Por ser ciencias especiales, y a pesar de que nos proporcionan un conocimiento del hombre atado vitalmente a cierta realidad específica, no pueden servir de fundamento a una filosofía empírica como la que Dilthey planea oponer a la tradición metafísica, por cuanto el pensamiento filosófico sólo puede apoyarse en una ciencia del hombre como totalidad. Esta totalidad no se logra por la suma de los saberes de la ciencia del espíritu, ya que ellas mismas en su desarrollo histórico y en su actualidad han estado presuponiendo tanto como la metafísica una cierta idea no científica del hombre concreto a partir de la cual se constituyeron como disciplinas particulares. Porque la idea de la totalidad de la vida humana dentro de la cual los campos especiales de la política, el arte, la religión, etc., tienen su lugar y su sentido, no puede menos que haber estado siempre presente en la mente de los investigadores de estos campos. Pero esa idea no ha sido elevada sistemáticamente a la conciencia de quienes la presuponen en su práctica científica, es decir, la idea de la totalidad concreta del hombre no es una ciencia aún. Cuando exista servirá de fundamento tanto a la filosofía empírica como a las ciencias del espíritu, pues la filosofía será empírica cuando reconozca sus condiciones de posibilidad en la totalidad de la vida y las ciencias del espíritu serán auténticas ciencias cuando refieran su saber a una idea sistemática del autor de las actividades que investigan.

A lo largo de todas las etapas de su pensamiento sostuvo Dilthey que la ciencia que servía de fundamento a la filosofía y a las ciencias del espíritu era la psicología. No se trata para él, ciertamente, de la ciencia experimental que lleva el mismo nombre, y ni siquiera la concibe de igual modo a lo largo del desarrollo de su pensamiento. Desde temprano (1864 y 1865) critica a la psicología existente porque se ha ocupado sólo de la percepción y del pensamiento conceptual y porque no ha tratado de entender al hombre como un ser esencialmente social. En la *Introducción a las ciencias del espíritu,* publicada en 1883, invoca

su distingo entre el procedimiento explicativo, propio de las ciencias naturales, y el descriptivo, típico de las del espíritu, en la determinación del método de una psicología adecuada a su proyecto de fundamentación. La psicología explicativa es una dependencia de las ciencias naturales: la idea de que la vida espiritual pudiera estar compuesta de átomos (sensaciones, sentimientos, ideas), es una construcción arbitraria –no justificada ni por la observación externa ni por la introspección–, tomada de prestado de la física y la química y trasladada donde no pertenece.

Finalmente en 1894, año de publicación de las *Ideas acerca de una psicología descriptiva y analítica,* tenemos una explicación madura de lo que Dilthey llama psicología y podemos comprender mejor cómo un postkantiano puede pretender que la filosofía y las ciencias del espíritu descansen sobre ella como sobre su más seguro fundamento: "Como los sistemas de la cultura, a saber, la economía, el derecho, la religión, el arte y la ciencia, como la organización externa de la sociedad en los grupos de la familia, de las comunidades, de la iglesia, del estado, han surgido de la articulación viva del alma humana, sólo pueden en último término entenderse partir de ella." (V, 147). La sociedad y la cultura, encarnaciones, objetivaciones del espíritu, se vuelven abordables si se les restituye el carácter espiritual. Surgidas de las necesidades, los deseos y las aspiraciones del hombre y de su capacidad creadora, recuperan la inteligibilidad que tuvieron para los que las forjaron si se las ilumina con un saber acerca de su origen: la vida espiritual.

Ahora bien, al mismo tiempo que como realidades que podemos observar viviendo en nosotros mismos y alrededor de nosotros, la sociedad y la cultura se nos presentan como procesos históricos. No podemos comprender plenariamente la sociedad en que vivimos, las actividades a que dedicamos nuestra existencia, si no sabemos nada del proceso que las ha traído hasta el presente, conformándolas en sus caracteres actuales. Las ciencias del hombre lo conocen sólo a través de los productos de su actividad, sin presuponerle una naturaleza permanente escondida detrás de la variedad cambiante de sus obras. Si estas últimas se presentan y ordenan como movimiento, como proceso en la historia, las ciencias del espíritu conocen al hombre como un ser histórico. Pero la psicología que ha de fundar y unificar al conjunto de estas ciencias, iluminando a cada cual con un saber científico del espíritu encarnado que buscan comprender, ¿de dónde sacará esta psicología su claridad superior sobre la totalidad del espíritu objetivado en la historia? La psicología ha

de proceder analítica y descriptivamente, esto es, no ha de partir de hipótesis ni de construcciones conceptuales previas, sino que ha de atenerse a lo dado en la experiencia viva e inmediata, separando en las estructuras más complejas otras más simples y restableciendo las grandes conexiones presentes en ellas mismas. El espíritu es presencia de sí ante sí, y en este sentido la descripción psicológica lo es de algo que conocemos por dentro, que vivimos. Pero no es por medio de la introspección que accedemos a la verdad de la experiencia vivida. Dilthey es categórico en su negación del valor de la psicología introspectiva, que se practica interesadamente a partir de conceptos previos. Señala, más bien, que la expresión en que tiende a vertirse inmediatamente toda experiencia, los gestos, el lenguaje, es lo que debe ser analizado y descrito. Porque: "Lo que indeliberadamente surge en la experiencia vivida, en la expresión de la misma es como extraído de las profundidades de la vida anímica. Pues la expresión mana del alma sin mediación, sin reflexión, y luego, merced a su fijeza, puede hacer frente a la comprensión; así contiene más de la experiencia vivida que lo que la introspección logra detectar." (VII, 328-9) .

La expresión que constituye el objeto de la psicología es tanto la propia como la ajena. La psicología de Dilthey no sólo va a ser anti-introspectiva, sino a la vez anti-subjetiva. No se conoce al hombre observando la sucesión de nuestros estados de ánimo. "Al hombre", repite Dilthey en incontables ocasiones,[16] "sólo se lo conoce en su historia". Toda la historia, en el sentido de las ciencias del espíritu, es espíritu expresado u objetivado. De ahí que el análisis de biografías, de obras de arte, de formas de organización social, sea un material tan indispensable para la psicología diltheyana como la experiencia propia. La psicología ha de valerse de los conocimientos que le ofrecen las ciencias del espíritu, que saben de la vida histórica concreta del hombre. Y, en suma, si, como en el caso de Dilthey, se quiere hablar en términos científicos, el hombre histórico es toda la realidad humana de la que se puede decir algo con sentido.

Vemos, pues, que la afirmación de la historicidad del hombre no se desprende como un resultado tardío de las investigaciones de Dilthey, sino que su psicología y la necesidad de que haya una ciencia básica del hombre son proyecciones de la idea de la historicidad del mundo humano. "La articulación de la vida anímica [o sea, el objeto de la psicología] es lo esencial en la historia, y alcanza expresión en la totalidad de las situaciones particulares." (IV, 177) . Lo que sí se ha transformado a lo

largo del camino recorrido es el proyecto de que la psicología sirva de fundamento a la filosofía a la vez que a las ciencias del espíritu. La filosofía empírica que Dilthey reclamaba para sustituir a la construcción de sistemas metafísicos va a surgir precisamente de la compenetración mutua de psicología (descripción y análisis de la experiencia vivida) e historia (interpretación del pasado en términos del espíritu que en él se expresa). Una vez habla Dilthey de la tarea pendiente diciendo que consiste en "retraducir a la vida espiritual de que ha surgido la realidad histórico-social que se extiende inconmensurablemente, ofreciéndosenos como sedimento objetivado de la vida." (V, 265).

Devolverle la vida al pasado significa interpretarlo con categorías tomadas de la experiencia vivida. Pero esta experiencia a su vez amplía su saber de sí y se completa con ayuda de categorías tomadas de la historia. "Pues el hombre se completa únicamente en la contemplación de todas las formas de la existencia humana."[17] La edificación del mundo histórico es el proceso de la autognosis y este último alcanza el carácter de auténtico saber sólo en tanto que estructura que ensambla al individuo con una historia que le sobrepasa en dirección al pasado, al futuro y al presente compartido con otros individuos. Pero, a su vez, la edificación de la autognosis es la constitución del espíritu como tal, ya que hablar de un espíritu opaco para sí es un contrasentido. Así es como devolverle la vida al pasado se convierte en la fundación de la vida del presente. Este círculo en movimiento es lo que Dilthey llama vida y la filosofía de la vida consiste en fundir lo que hasta aquí hemos designado separadamente como psicología e historia. Desde este punto de vista, el pensamiento de Dilthey deja de ser un agregado de investigaciones históricas, psicológicas y gnoseológicas, para mostrarnos su carácter unitario como filosofía.

IV

La exposición anterior corresponde a las líneas centrales del pensamiento de Dilthey. Sin embargo sería posible citar múltiples pasajes en que este autor parece alejarse de la esencia de su propio programa. Desde luego la elección de una buena parte de su vocabulario induce a las peores confusiones. La palabra "vida", que casi siempre se dice cuando se deja de pensar y se mete toda la realidad revuelta en un mismo saco, tiene, a pesar de todo, un significado bien preciso en la filosofía de Dilthey y no corresponde al instante de la renuncia sino

al punto de partida del esfuerzo por el conocimiento. Además, ¿por qué llamar psicología a una descripción del espíritu objetivado? La explicación parece residir en que Dilthey, en muchos aspectos de su obra influido por el positivismo, nunca abandonó la esperanza de que este conocimiento de la estructura viva del espíritu fuera una ciencia en el sentido de un sistema de conocimientos no sometido a la historicidad radical de la filosofía en su forma metafísica. Es muy significativo que casi todos los problemas que Dilthey tomó en sus manos, problemas filosóficos firmemente entroncados en la tradición de la filosofía, tomaran la forma de problemas científicos y hasta nombres de ciencias especiales. Así, por ejemplo, el conjunto de lo que llama las ciencias del espíritu tiene como meta constituir una teoría del hombre en su mundo de la sociedad y la historia. Para indicar el carácter empírico de esta teoría se la llama ciencia, ya que la idea de la filosofía está para él unida a la del sistema metafísico, que rechaza. Sin embargo no se resigna a pensar en este conjunto de ciencias especiales como un mero agregado sino que cuando propone su psicología descriptiva como la fundamentación de este grupo de ciencias, piensa que tal psicología integrará también a ese mero grupo en un sistema que fije el lugar de cada disciplina y las relaciones que mantiene con otras. "Sin referencia al sistema anímico sobre el cual se basan sus relaciones las ciencias del espíritu son un agregado, un montón y no un sistema." (V, 148). Si se llama ciencias a las disciplinas del hombre y de la cultura, ¿por qué la teoría que ha de fundarlas y convertirlas en un sistema tiene que llevar también el nombre de una ciencia especial, la psicología? Después resultará que lo que se entiende por psicología es algo que hasta Comte estuvo dispuesto a llamar filosofía. Lo cierto es que Dilthey sólo usa el nombre de la filosofía en el subtítulo de su teoría de las concepciones del mundo, de la cual dice que es una filosofía de la filosofía, con lo que de nuevo quiere establecer la distancia de su pensamiento con relación a lo que tradicionalmente se ha conocido como filosofía a secas.

La mayor parte de la obra de Dilthey cae en la segunda mitad del siglo XIX. Es pues contemporánea del surgimiento del positivismo y del neokantismo, dos formas vergonzantes de filosofía nacidas en la conjunción histórica del prestigio máximo de las ciencias naturales con el casi total desprestigio de la filosofía como forma legítima de conocimiento. Sin duda esta situación ejerce una fuerte presión sobre la obra de Dilthey. En el siglo XX no se ha vacilado en entender que este pensador pertenece a la historia de la filosofía. El problema ha consistido, más

bien, en establecer en qué precisamente consiste esta filosofía de Dilthey. ¿Se trata de una reducción de la filosofía, como querían los neokantianos, a las funciones de una teoría del conocimiento científico, en este caso, gnoseología peculiar de las ciencias del espíritu? ¿O es un positivista que quiere a la filosofía como "enciclopedia de las ciencias"? Hay aspectos de su pensamiento que nos podrían inducir a clasificarle en cualquiera de estos dos grupos. Pero, precisamente, no son más que aspectos que, en la medida en que intentamos entender a Dilthey en su impacto sobre el pensamiento actual, pasan a segundo plano. La toma de conciencia de la vida por la vida misma, la psicología basándose en la historia y ésta en aquélla, el proceso abierto del conocimiento que llega a saber al hombre en proceso, esto es lo que Dilthey llama una filosofía empírica. Psicología e historia no son pues dos ciencias especiales en el sentido tradicional, sino enfoques complementarios e inseparables cuya conjunción realiza la idea de una filosofía postmetafísica. Así en la medida en que el filósofo entiende al mundo como una totalidad actual plena de sentido comprende la realidad presente como una de las posibilidades de la vida cuya realización depende de la historia toda de la humanidad. La idea de llamar empírica a esta filosofía obedece a la intención de mantenerla dentro de los límites de la experiencia y en contacto con las investigaciones especiales cuyo objeto es el mundo humano de la cultura y la sociedad. Estas ciencias están perpetuamente en desarrollo como su objeto mismo y así lo estará por lo tanto también "la acción que eleva a conciencia a la vida, esto es, al sujeto en sus urdimbres vitales", como describe una vez a la filosofía.[18] La filosofía del hombre como ser histórico se convierte en lo que podríamos llamar la cabal conciencia histórica que se sabe a sí misma. El filósofo se entiende a sí propio y al mundo humano en que vive como la actualidad o presente de un movimiento, cuyo pasado ha sido la marcha que conduce hasta la filosofía que lo hace transparente como a tal movimiento y que queda abierto en la dirección de un futuro impredecible. A este curso ya cumplido de la realidad y revelado en la teoría se lo puede llamar "naturaleza humana", como Dilthey hace a veces, sin caer en el supuesto de la filosofía antigua y del cristianismo que le atribuyeron una subsistencia intemporal. En la medida en que lo conocemos como un solo proceso dotado de sentido que conduce hasta nosotros se puede repetir con Dilthey: "La naturaleza del hombre es la misma siempre. Pero las posibilidades de existencia contenidas en ella sólo las revela la historia. Después que ya se ha operado el cambio de toda la situación

de la vida y de la conciencia, el análisis histórico puede comprender retrospectivamente a partir de la naturaleza humana y de las condiciones en que se encontraba lo que sucedió. No puede presuponer más que las consecuencias de un estado de la vida y de la conciencia, que ya ha sido alcanzado." (V, xci, cit. por Misch).

Pero si antes se ha reconocido que la filosofía está ligada en tanto que conciencia de la vida humana en sus urdimbres vitales, o sea, en tanto que filosofía empírica, al desarrollo de las ciencias del hombre, y a su vez, éstas dependen del estado alcanzado por el proceso mismo de la realidad, ¿por qué no decir claramente que la filosofía misma es histórica? ¿por qué no reconocer que su fortuna no es por fin tan diferente de la de los sistemas metafísicos a los que se ha criticado, porque no duraron más que el estado de conciencia que los produjo? La suerte de la filosofía empírica también estará ligada a la época en que se la piensa; sus resultados exhibirán también las huellas de lo temporalmente condicionado. Dilthey nunca reconoce abiertamente esto. De alguna manera y en contra de todo el espíritu de su pensamiento revolucionario logra seguir acariciando la idea de que la filosofía por convertirse en empírica escapará a la historicidad de todo lo humano.

¿En qué reside esta última falta de claridad de un pensamiento que, por otra parte, asumió con tanta decisión la historicidad de la vida humana? [19] Falta del todo en Dilthey una revisión del concepto tradicional de verdad, así como un cuestionamiento explícito de la idea de la intemporalidad de la verdad. En su análisis de la experiencia viva como estructura plena de realidad cualitativamente determinada y presente a la conciencia inmediata, ya se ha dejado atrás la idea de la verdad como atributo del juicio que se adecúa a la realidad a que se refiere. En primer lugar, la verdad de la experiencia en sentido diltheyano es pre-judicativa en su forma elemental; además, su característica esencial es que la sabemos en tanto que unidad concreta de sujeto y objeto, de la cual luego estos aspectos se abstraen mediante procesos discursivos. Pero en los niveles del conocimiento filosófico y científico no se nos ofrece una crítica de la idea de verdad vigente a lo largo de la tradición metafísica. Se rechaza el apriorismo en general, sin ver que la idea de empirie que esa misma tradición brinda como alternativa, está cargada con el sentido adquirido en las ciencias naturales que crecieron a partir de los supuestos de la metafísica.

Dilthey es uno de los pensadores que mejor ilustran lo que Hans Barth llama "la resignada disposición de ánimo" a que ha conducido el

desarrollo de la imagen histórica del mundo, a partir de la mitad del siglo XIX.[20] Dilthey se concibe como un continuador de Kant, pero entendiendo que la verdadera crítica de la razón consiste en probar su radical historicidad. Sin embargo, no cesa a lo largo de toda su obra de lamentar y aun de ridiculizar bondadosamente el espectáculo de la historia del pensamiento filosófico, con su "pintoresco revoltijo", la diversidad de sus sistemas y conclusiones, que contrasta con su pretensión de validez intemporal. La resignación del estado de ánimo proviene de lo que el mismo Dilthey llama la relatividad de todos los puntos de vista, de todas las conclusiones, al momento histórico, al tiempo en que se producen. La melancolía nace, sin duda, de que el pensar histórico acontece en mentes que coexisten con corazones que aspiran a la eternidad. En el reconocimiento de que los hombres y sus obras son históricos, no hay nada que dé lugar a la resignación y a la melancolía. Estas surgen sólo allí donde esta verdad va acompañada del deseo de que no sea así. "Lo metafísico de nuestra vida como experiencia personal . . . que reponía la existencia del hombre en un orden más alto, no obtenía su fuerza de las conclusiones de una razón teórica, como supuso Kant con su manera ahistórica y abstracta de pensar . . . Estas ideas se fundaban más bien en la experiencia íntima." (I, 384-5) . "Pues la ciencia metafísica es un fenómeno limitado históricamente, pero la conciencia meta-física de la persona es eterna." (I, 386) . Si se admite que la conciencia ético-religiosa, que conduce al hombre a entenderse como parte de un orden divino, es eterna, la tendencia moderna a pensar en términos históricos ha de coexistir con ella necesariamente. De modo que la conciencia moderna sabría a la vez de su puesto en la eternidad y del carácter transitorio de las obras en que deposita lo mejor de sí. No puede extrañar que la división y la disparidad interna de una tal conciencia engendren tristeza.

Esta misma pervivencia del deseo de eternidad está detrás del argumento, según el cual toda concepción histórica del hombre y de la verdad son una forma insostenible de relativismo. Si el hombre y la verdad son históricos, se dice, no hay ninguna manera de distinguir entre lo verdadero y lo falso. Lo verdadero para los hombres de una época será considerado falso por los de otra; si toda verdad es relativa a la historia, no hay verdad alguna. Pero para hablar de relatividad es necesario tener un punto de referencia fijo, inmóvil. El historicismo consiste, precisamente, en la negación de lo inmóvil. La historia respecto de la cual se dice que la verdad es relativa, no es ni una cosa ni un concepto ya determinado que pudiésemos usar como unidad de medida. El futuro, inseparable de

la historia, ya que es en vista de él que recuperamos el pasado, nos impide concebir a la historia como una totalidad cumplida, disponible para hacer referencias como la de que toda verdad es relativa a ella. Lo que el historicismo afirma es muy diferente: a partir de la presente revelación de la verdad podemos ver que en épocas anteriores, dadas tales y tales condiciones concretas de la vida, los hombres vieron impedido el acceso a lo que hoy sabemos, o, al contrario, ya habían comprendido que las cosas son de esta manera como sabemos que son. La acusación de relativismo puede también tomar otra forma; si la verdad es relativa a los hombres que la piensan, no hay verdad, pues los hombres pasan y la verdad, si es tal, no puede correr la misma suerte. En este caso, la falacia se desplaza: en vez de entenderse que la historia es una dimensión fija, se da por supuesto que el hombre del futuro, que ha de volver un día la mirada sobre su propio pasado, que es nuestro presente, debe servirnos ahora como punto de referencia. Si tratásemos de ponernos en el punto de vista de este ficticio hombre del futuro, que ya no comparte nuestras verdades, para así decir que porque son nuestras y no suyas, no son verdades, veríamos a qué absurdos puede conducir el afán de ser más listos que los hombres de las épocas a las que llamamos ahistóricas. La verdad, en tanto que revelación de lo real, es absoluta, no porque sea eterna sino porque es histórica, vale decir, porque hace al hombre para quien es, tanto como a la época en que acontece. Si la verdad fuese ajena, indiferente al acontecer aunado del hombre y de la historia, entonces sí que sería relativa al hecho de que los hombres fuesen o no capaces en cierto momento de reconocerla. Pues, ¿qué es una verdad, eterna o no, que no es verdad de algo, para alguien? Una verdad no actual, una verdad que no define y configura al que la sabe, ni manifiesta aquello cuya verdad es, es un absurdo. Hablar de una verdad eterna y nunca finalmente alcanzable por el hombre, esto sí que equivale a hacer imposible distinguir entre ella y el error.

El historicismo radical, tal como se nos presenta en la filosofía de Dilthey y, posteriormente, en otros intentos de pensar al cabo aquello que en este autor no alcanza plena claridad, es la concepción según la cual el surgimiento de la verdad acerca del mundo y del hombre acontece a una con el surgimiento del espíritu mismo. Aspectos de ese mundo son la tradición, cuyo heredero y continuador es el presente y un proyecto de futuro, y a los tres, al pasado, al presente y al futuro a la vez, los abarca la verdad histórica. Pretender que el presente revelado en su verdad se

repita mañana como hoy es pretender que no haya mañana. La nostalgia por las verdades eternas es una forma solapada de lamentar nuestra mortalidad.

NOTAS

[1] *Sein und Zeit,* 7ª ed., Tübingen, Max Niemeyer, 1953, págs. 403-4.

[2] Los principales son: Vorbericht des Herausgebers, *apud* Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften,* V, 1914. "Die Idee der Lebensphilosophie in der Theorie der Geisteswissenschafteen", *Kantstudien,* XXXI, 1926. *Lebensphilosophie und Phänomenologie,* 2ª ed., Leipzig u. Berlin, Teubner, 1931. *Vom Lebens- und Gedankenkreis W. Diltheys,* Frankfurt a. M., Schulte- Bulmke, 1947.

[3] *Dilthey,* 2ª ed., Stuttgart, W. Kohlhammer, 1955.

[4] *Ibid.,* págs. 58-59.

[5] Cf. Karl Löwith, *Heidegger, Denker in dürftiger Zeit,* Frankfurt a. M., S. Fischer, 1953, págs. 45 y 69-70.

[6] "Guillermo Dilthey y la idea la vida", *Obras completas,* Madrid, Tomo VI, págs. 165-213.

[7] Bollnow, Op. cit., pág. 48.

[8] *Philosophie et Histoire chez Wilhelm Dilthey,* Basilea, Verlag für Recht und Gesellschaft, 1960, pág. 184.

[9] Véase además sobre la misma cuestión: Eugenio Imaz, *Asedio a Dilthey, un ensayo de interpretación,* Jornadas-35, El Colegio de México, 1945, págs. 78-80 y 85; Karl Löwith, *Heidegger. Denker in dürftiger Zeit,* Frankfurt a. M., S. Fischer, 1953, pág. 70.

[10] En esta misma dirección se inclina la interpretación de H. A. Hodges que ha dedicado dos libros al estudio de Dilthey: *Wilhelm Dilthey, An Introduction,* London, Kegan Paul, 1944, y *The philosophy of Wilhelm Dilthey,* London, Routledge and Kegan Paul, 1952. En la última de estas obras dice: " . . . in him (Dilthey) we find the same range of interest as in Hegel, Croce, Collingwood, but we find it linked with an entirely different philosophy. Dilthey's philosophy does not belong to the idealist family at all. It belongs rather to the progeny of Locke and Hume, to the family of the British empiricists." (pág. xviii) .

[11] Cf. Giovanni Bonomi, *I grandi sistemi filosofici nella storia del pensiero,* Milano, C. Marzorati, 1953, vol. III, pág. 355, y Hinrich Knittermeyer, *Die Philosophie der Existenz von der Renaissance bis zur Gegenwart,* Wien, Humboldt Verlag, 1952, pág. 190.

[12] *Sein und Zeit,* pág. 397.

[13] Los números entre paréntesis que acompañan a las citas de Dilthey remiten al tomo y la página en que figuran en los *Gesammelte Schriften,* editados por varios de sus discípulos; hemos utilizado la nueva impresión publicada recientemente por B. G. Teubner en Stuttgart y Vandenhoek & Ruprecht en Göttingen (1957 y siguientes) , que conserva la paginación de las anteriores. El prólogo del tomo V de esta colección es un extenso e importante estudio de Georg Misch (citado arriba en la nota 2) , en el cual se transcriben algunas notas sueltas de Dilthey, que no aparecen reproducidas en el texto de sus obras; tendremos oportunidad de citar aquí algunas de ellas, que designaremos como "citadas por Misch".

[14] "Entre la conciencia histórica de la infinita variedad de los [sistemas filosóficos] y la pretensión de validez universal de cada uno de ellos hay una contradicción que apoya al espíritu escéptico con mucho más vigor que cualquier demostra-

ción sistemática. Caótica, sin límites yace la multitud de los sistemas filosóficos detrás de nosotros . . . Cada uno de estos sistemas excluye al otro, cada uno refuta al otro, ninguno es capaz de probar su validez." (VIII, 75 y s.) .

[15] "Para el análisis del pensar no hace falta retroceder . . . detrás del pensar mismo. El saber ha de buscarse sólo en la forma primaria del juicio. Esta, empero, obviamente, no se encuentra en el pensar garantizado por la característica de la evidencia. Se halla más bien en el juicio que asevera la existencia efectiva de una situación o relación de hecho . . . La vida misma, el vivir tras el cual no puedo retroceder, contiene articulaciones que luego todo experimentar y todo pensar hacen explícitas. Y aquí reside el punto del que depende toda la posibilidad del conocimiento . . . Hasta el mero análisis de las formas y principios lógicos resulta imposible si efectivamente el curso de la representación es del todo diverso del acto de pensar." (V, 83) .

[16] *Gesammelte Schriften,* VII, 224, 250, 272. 279; VI, 57; VIII, 166; IX, 173.

[17] *Der junge Dilthey. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern,* Leipzig y Berlin, 1933, pág. 88; citado por Bollnow, *op. cit.,* pág. 171.

[18] *Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck von Wartenburg 1877-97.* Halle, 1923, pág. 247.

[19] Lo más claro que en esta dirección hemos encontrado en sus obras reza así: "La historia misma es la fuerza productiva que genera las valoraciones, los ideales, los fines, conforme a los cuales se mide la significación de hombres y acontecimientos." (VII, 290) . En esta formulación todavía parece, a primera vista, si no se tiene en cuenta la compenetración de historia y filosofía que es esencial al pensamiento de Dilthey, que se está hablando de algo distinto que del asunto mismo del pensamiento filosófico. Bien entendido, no es así.

[20] Hans Barth, *Verdad e ideología,* Fondo de Cultura Económica, México, 1951, pág.

Manfredo Kempff Mercado

¿CUANDO VALEN LOS VALORES?*

PARA ABARCAR el meollo del pensamiento axiológico de Max Scheler, punto de partida indispensable para realizar una crítica a fondo de sus doctrinas, tarea que más de una vez hemos querido emprender, tendríamos que extendernos de manera desusada en trabajos de la índole del presente. Esto nos obliga a circunscribir el enfoque sólo a algunos aspectos fundamentales de su obra, cuidando de refutar aquellas tesis que, de quedar en pie, invalidarían la vigencia de la que explícitamente nosotros sustentamos ahora.

Conviene advertir que Scheler se protege por anticipado de todo ataque, descubriendo "conexiones de esencias" de carácter apriorístico entre los valores. Resta saber si tales conexiones son evidentes, ya que de serlo nos llevaría a adherir plenamente a las mismas, puesto que intuitivamente las aprehenderíamos en dicho carácter. Pero resulta que tras tales conexiones se esconden problemas que ni siquiera han sido puestos de manifiesto y, lo que es aún más grave, desconfiamos que hayan pasado inadvertidos a un espíritu tan penetrante como el suyo. Entusiasmado con sus geniales intuiciones y, paralelamente temeroso de que pudieran ser corregidas o destruidas por una crítica adversa, no dudó en ampararlas con el muy elegante pero poco convincente "a priori" que, como una cota de mallas, resguarda las partes vitales de sus proposiciones más personales. El marchamo de seguridad así obtenido, además de estar reñido con las puras "descripciones fenomenológicas" que persiguió dentro de su método de trabajo, le imprime a éste un inconfundible sello dogmático que lo vuelve aún más sospechoso.

Scheler distingue —y en esto estamos de acuerdo con él— "entre los bienes, es decir, 'los objetos valiosos', y los puros valores que las cosas 'tienen', o que 'pertenecen' a las cosas, es decir, los 'valores de la cosa' "[1]. Con esto queda dada la independencia del valor frente a sus depositarios accidentales. Los objetos valiosos encarnan valores, puesto que "en los bienes es donde únicamente los valores se hacen 'reales' " [2]. Pero, por otro lado, y aunque con cada nuevo bien se produzca un aumento de valor en el mundo real —como sostiene—, tenemos que la desaparición de la totalidad de los bienes no produciría la extinción de los valores.

* Comunicación presentada por su autor al VI Congreso Interamericano de Filosofía realizado en Buenos Aires en septiembre de 1959.

En este punto nos encontramos con un primer problema genuino: el de descubrir la auténtica relación que guardan los valores con sus depositarios. Trataremos de responder a las dos siguientes preguntas:

I. ¿Se nos dan los valores independientemente de sus depositarios?

II. Si sólo se dan empíricamente, ¿cómo podemos tener un conocimiento "a priori" de los mismos?

I. Adviértase que en la primera pregunta nos estamos refiriendo a los "depositarios" de valor y no sólo a los bienes u objetos valiosos. Esto, por cuanto nuestra investigación abarca la totalidad de los valores, sean ellos de personas o de cosas, propios o extraños, etc. [3] Desde luego, podemos señalar que Scheler no tiene razón al afirmar que "en los bienes es donde únicamente los valores se hacen 'reales' ", puesto que la persona es, como "realizadora" de dichos valores, su depositaria más genuina. Los valores –si no todos, por lo menos algunos– se "realizan" antes en las personas concretas que en los bienes. Tal cosa sucede con los valores de lo agradable y lo desagradable, con los vitales ("noble-vulgar") y espirituales, ya que de estos últimos sólo el tipo de los estéticos ("bello-feo") también pueden referirse a los bienes. De más estará decir –como ya lo advirtió el mismo Scheler– que la modalidad del valor de lo santo y lo profano es esencialmente un "valor de personas".

Ahora bien, cualesquiera que sean los depositarios de los valores –los bienes o las personas–, tenemos que reconocer la necesidad de que se den tales soportes para descubrir en ellos los valores que les están adheridos. La pretendida "independencia" del valor frente a su depositario no ha podido ser suficientemente mostrada, por más que imperfectamente "demostrada". Scheler no realiza una comparación feliz al equiparar los nombres que designan valores con los nombres de los colores. "Yo puedo referirme a un *rojo* –escribe– como un puro 'quale' extensivo, por ejemplo, como puro color del espectro, sin concebirlo como la cobertura de una superficie corpórea, y ni aun siquiera como algo plano o espacial. Así también valores como agradable, encantador, amable y también amistoso, distinguido, noble, en principio me son accesibles sin que haya de representármelos como propiedades de cosas o de hombres" [4]. Sin embargo, está concibiendo el rojo como "color del espectro", y ya nada importa que no lo conciba como "la cobertura de una superficie corpórea". El espectro tiene tanta objetividad como cualquier superficie corpórea y, por lo tanto, los colores que en él descubrimos no son caprichosos sino que se nos imponen. En cambio los valores, que no se dan en espectro alguno por tener una estructura diferente a la de los colores,

tienen que ofrecerse ante nuestra conciencia como yacentes en personas o bienes. Sólo abstrayéndolos de sus depositarios reales es que podemos quedarnos con sus esencias puras. Tomemos como ejemplo el valor de la amistad. ¿Nos es accesible este valor sin que hayamos de representárnoslo como propiedad de personas? Indudablemente que no. Cualquier predicación que hagamos sobre este valor —así sea sobre la lealtad o sobre la libertad que deben acompañarla— estará guiada por la constancia de que sus realizadores empíricos son personas responsables. No podemos desconectar el valor de sus depositarios concretos sin correr el riesgo de hipostasiar su realidad.

Por no haber advertido la trabazón que se da entre el valor y el bien o la persona en el cual se manifiesta, Scheler ha relegado injustamente a un segundo plano a los depositarios materiales. "La *cosidad,* mas no 'la' cosa, es lo presente en el bien. (Así, cuando se trata de un bien 'material', lo presente en él es el fenómeno de la *materialidad,* pero no la materia.)" [5] —dice. Pero precisamente sucede lo contrario en el caso de los bienes que son depositarios de valores útiles. Tal sucede con las herramientas, instrumentos, etc., en que su valor no sólo se halla adherido al bien, sino que depende de la calidad *material* de dicho bien. No es "la *cosidad*" ni "el fenómeno de la *materialidad*" lo que se halla presente en los mismos, sino la *cosa,* la *materia* misma. Aquel que se defiende con una espada de cartón ante los ataques de un enemigo que esgrime otra del más noble acero lo sabe perfectamente.

"Hay una fase en la captación de valores —dice en otro pasaje—, [6] en la cual nos es dado ya clara y evidentemente el valor de una cosa, *sin que* nos estén dados aún los *depositarios* de ese valor. Así, por ejemplo, un hombre nos resulta desagradable y repulsivo, o agradable y simpático, sin que podamos indicar *en qué* consiste eso; así también comprendemos un poema o cualquier obra de arte durante largo tiempo como *bella, odiosa, distinguida* o *vulgar,* sin que ni por asomo sepamos en qué propiedades del contenido representativo en cuestión reside esto; y así también un lugar, o un cuarto, resulta 'apacible' o 'incómodo', e igualmente la permanencia en un paraje, sin que nos sean conocidos los *depositarios* de esos valores".

La extrañeza de Scheler no se justifica bajo ningún motivo. Desde luego no es cierto que no "nos estén dados aún los *depositarios*" de dichos valores, ya que el mismo Scheler se está refiriendo a ellos, los está señalando: son *el* hombre "repulsivo" o "simpático", *el* poema "bello"

u "odioso", etc. Y si bien a veces no podemos "indicar *en qué* consiste eso" —que el hombre sea repulsivo en vez de simpático—, se debe simplemente a la dificultad empírica de descubrir y localizar determinados rasgos de su rostro (o expresión de sus ojos) que nos lo muestran como a tal. Pueden también influir factores subjetivos (saber que es un hombre cruel), en cuyo caso hay una proyección valorativa y vanamente trataríamos de descubrir otras notas donde no las hay. Pero aun en este último caso el depositario del valor será *el* hombre mentado, y no vemos razón para restarle objetividad a aquél —al depositario— a no ser por el afán de transferírsela al puro valor.

II. Si los valores no se dan independientemente de sus depositarios materiales —personas o bienes—, sino empíricamente, ¿cómo podemos tener un conocimiento "a priori" de los mismos?

De lo que llevamos dicho resulta evidente que sólo podemos aprehender los valores dentro de la experiencia concreta. Los valores se dan *en* nuestra vida humana, sea en las personas o en los bienes. La vida encarna valores positivos o negativos, volviéndose valiosa o despreciable. Los caminos que recorren el santo y el criminal son bien distintos. La vida se llena de sentido en el quehacer y sólo dentro de este quehacer. Originalmente toda vida es igual a cualquiera otra, y bajo dicho entendido podemos decir que ella no es un valor. Pero entiéndase bien: no se trata de que la vida en cuanto tal carezca de valor. La vida por ser vida ya es valiosa. Sin embargo, ella luego se comportará de tal o cual manera, lo que determinará su carácter positivo o negativo. Es sólo de acuerdo con lo que la vida *hace* que se juzga sobre su valor. "La persona *existe* y se vive únicamente como *ser realizador de actos . . .*" [7]

Si los valores se dan únicamente dentro de nuestra experiencia total, resulta evidente que su captación "a priori" es imposible. No podemos predecir nada sobre la bondad o la belleza si antes no las hemos *visto* realizadas. Los términos "bondad" y "belleza" tampoco son unívocos, antes bien encierran una peligrosa anfibología. Una *bondad buena* o una *belleza bella,* no sólo resultan infecundas por ser tautológicas, sino que nos pueden llevar a los mayores engaños, tal como le sucedió a Kant con su ética formalista.

Los valores no son objetos ideales, como lo son los matemáticos, por ello su aprioridad resulta insostenible. Del número nueve podemos predicar con entera seguridad muchas cosas: que es impar, que es múltiplo de tres, submúltiplo de veintisiete, etc. Lo mismo del triángulo: que

tiene tres lados, que la suma de sus ángulos equivale a dos rectos, etc. Todas estas predicaciones convienen por igual a todo número nueve y a todo triángulo, en todo tiempo y lugar. Por ello decimos de los objetos ideales que son universales, inespaciales e intemporales. Un objeto que reúne estas notas, indudablemente que no dependerá de la contingencia de un "aquí" y de un "ahora", como un objeto físico, que se halla *hic et nunc*. Podremos operar con él en forma apriórica. Además, la captación que hacemos del mismo es intuitiva. El triángulo o el número nueve lo aprehendemos mediante un solo golpe del espíritu en su integridad. Todas las personas realizan las mismas intuiciones de dichos objetos. Nadie dejará de concebir el nueve como impar ni el triángulo como no teniendo tres ángulos.

¿Sucederá otro tanto con la belleza o con la bondad? Ya vimos que estos valores son irreductibles a lo bello y lo bueno, pues incurriríamos en una petición de principio. Intuir la belleza como bella y la bondad como buena, indudablemente que es tan simple como negativo. Nosotros no podemos dejar de representarnos los depositarios de dichos valores cuando nos referimos a ellos. Al hablar de lo bello inconscientemente pensamos en un cuadro o en una forma bella. Igual nos acontece en la ética: la bondad no la podemos intuir aislada, sino como bondad de Dios, o de una persona, o de un acto. Siempre, pues, se nos da el valor unido al bien o a la persona que le sirve de depositario.

Por no haber reconocido esta trabazón indisoluble entre el valor y su soporte empírico, que en última instancia constituyen una auténtica estructura, es que Scheler se vio llevado a establecer un dualismo donde no lo hay. Naturalmente que esto le sirvió para elaborar cómodamente una axiología apriorística que debería funcionar de acuerdo a su placer.

Donde mayormente apreciamos esta manera de tratar el problema es en el párrafo dedicado al estudio de las relaciones jerárquicas entre los valores, las que, desde luego, también residen en la *esencia* de los mismos. Es significativo subrayar el hecho de que esta jerarquía, por la cual un valor es "más alto" o "más bajo" con respecto a otro, "no es aplicable meramente a los 'valores conocidos' por nosotros". [8] Pero ¿para qué referirse a lo que no se conoce? Más aún: ¿con qué criterio se hacen extensivas determinadas propiedades de ciertos objetos a otros cuya existencia es incierta? Está visto que Scheler no conoce la prudencia que aconseja limitarse a lo que nos es dado en la experiencia —como si fuera poca cosa—, afanándose en extender sus leyes aprióricas a un mundo problemático sobre el que también pretende legislar.

Para concluir, podríamos condensar nuestro pensamiento, reemplazando la conocida fórmula de Lotze sobre el no ser de los valores, por esta otra: "Los valores no son, ni valen, independientemente de sus depositarios empíricos".

NOTAS

1 *Etica,* I, p. 48 (Las citas corresponden a la edición castellana de la "Revista de Occidente Argentina", Bs. As., 1948).

2 Ibid., I, p. 49

3 En el párrafo correspondiente a las "relaciones aprióricas entre la altura de valor y los depositarios puros de los valores", Scheler descubre diecinueve tipos diferentes de depositarios de valor (I, pp. 145-150). Desde luego que este descubrimiento no es "a priori", sino que ha estado guiado por una cadena de observaciones e inducciones fundadas en los hechos empíricos. Por lo demás, la caracterización que hace de los mismos es meramente enunciativa y pudo haber "descubierto" otros más.

4 Ibid., I, p. 39.

5 Ibid., I, p. 49.

6 Ibid., I, p. 45.

7 Ibid., II, p. 174. Ver también, I, p. 59, y *El puesto del hombre en el cosmos,* Ed. Losada, Bs. As., 1943, p. 77.

8 Ibid., I, p. 129.

Humberto Giannini

TRANSITIVIDAD, LENGUAJE Y METAFISICA

El lenguaje natural no es propenso a conclusiones. Concluir es descubrir una brecha semántica al través de las sinuosidades —o tentaciones laterales— del discurso. La conclusión se vuelve, al parecer, tanto más rigurosa, cuanto más se convierte en pura vialidad. Para alcanzar la estación terminal de las secuencias lógicas, sin vacilaciones, se debe en buena medida volatilizar el mundo y volatilizar también al sujeto que lo posee, quiéralo o no, en la palabra. Y, hablando estrictamente, sólo se puede concluir allí donde existen premisas y reglas que fuercen sin roce semántico el tránsito de los valores lógicos a través de las fórmulas o proposiciones. Más que de un tránsito, que sugiere cierta libertad, trátase de una caída en la conclusión, caída vertical del pensamiento y también de reposo.*

Además, el lenguaje natural se resiste a perder totalmente el sentido, a volverse un hablar sin sentido, como una reina fuera del tablero de ajedrez, o a autoaniquilarse, como sucede con las paradojas de los lenguajes construidos, porque el lenguaje es expresión y al mismo tiempo apertura al mundo. Apertura y situación que en la palabra y en la frase quedan siempre superadas con la pro-posición de un "mundo". Esta podría ser una acusación. Y es en efecto el tema de "la metafísica natural, implícita en el lenguaje cotidiano".

Quien desee interpretar el pensamiento ajeno tendrá siempre abierta una vía que le permita ya una modificación, ya una integración de lo que se interpreta, removiendo y buscando en la densidad misma de las

* Contraponemos, por cierto, el lenguaje natural al lenguaje de las fórmulas lógicas y a los lenguajes "convencionales" en general. Pero también el hombre, más acá de las técnicas de la exactitud puede caer en la corriente de la deductibilidad infinita, en la búsqueda de la razón de las razones, en la manía del *arjé*. Sin embargo, "el ente de razón" no ha concluido, al menos hasta ahora: una última razón no es razonable si no puede ser razonada y, si lo es, no será la última. ¿Y las evidencias? ¿A es A, por ejemplo? El argumento más serio fue dado por Aristóteles: en definitiva, las "evidencias" son respetables porque de lo contrario el pensamiento no podría preguntarse otras cosas. Así, debo aceptar ciertos juicios que, o dicen muy poco, o dicen tanto que más honrado sería detenerme toda la vida en ellos hasta descubrir y hermanar sus múltiples sentidos. Pero en nuestros tiempos, en que no queda tiempo para afianzar principios y muy poco para afianzar los fueros de la razón, es más expedito recurrir al principio de la convencionalidad de los principios. Nuestro tema está especialmente dedicado a ese aspecto de la lógica, y a su crítica.

palabras. En esta búsqueda es donde aparece el vocablo (o la frase) como un haz de compromisos ontológicos, y a tal punto, de revelarse extraño, al menos en una de sus dimensiones, a quien expresándolo, lo creyó de su entera disponibilidad.

El poeta —afirmó Sócrates— dice cosas bellas y verdaderas, pero no sabe lo que dice. El lenguaje habla en él y por el lenguaje se ex-pone en su plenitud la verdad o el ser verdadero. El lenguaje elige al poeta.

La lógica, a fin de ganar efectivamente la apodicticidad, la "formalidad" y la conclusión tiene, por fuerza, que prescindir del "contenido" de las proposiciones.* Son éstas, pues, portadoras de un misterioso dualismo: contingencia-necesidad. Pero ¿qué significación deberemos dar a esta dicotomía? Parece que el mayor peligro a que está expuesta una explicación del problema consiste en la tentación de ontologizar las formas: platonismo lógico. El otro, no menor, la absorción de las formas por el sujeto empírico, entró en agonía desde principios de siglo, especialmente por obra de Husserl.

Si la lógica no asienta su reflexión en ámbito alguno de la realidad, ni en los sujetos empíricos, ni en el sujeto trascendental, ni tampoco en una ontología del objeto en cuanto objeto; si por este mismo hecho debe postular su carácter de *órganon* (si no quiere ser un mero juego) y, es por otra parte, justificado pensar que la instrumentalidad supone o un descubrimiento o una creación que acerque el instrumento, lo ordene y adecúe a las cosas, entonces, no queda otro camino a la lógica que la toma de posición en el campo de la gramática. Preceptiva del lenguaje correcto. El pretendido neutralismo metafísico de los lógicos no puede sostenerse, sino tomando el control del reino de la posibilidad: el lenguaje, tenido como pura disponibilidad referencial, como reenvío y neutralidad absoluta, como transparencia e instrumentalidad.

Sin embargo, el lenguaje —se dice— es más dócil al sujeto que al objeto, con facilidad inclínase a la confabulación subjetiva y, en el proceso histórico de sus cambios, solidifica en profundidad y superficie la actitud permanentemente nostálgica del hombre. Lo decía Nietzsche: "No nos libraremos jamás de Dios, mientras sigamos creyendo en la Gramática".

El positivismo lógico ha centrado su preocupación en el lenguaje;

* "Formal" as 'logical', 'necessary' (in distinction to 'factual', 'contingent'); as "in abstraction from meaning, without reference to designata" *Introd. To Semantics,* Carnap, Harvard University Press, 1948, p. 232.

es su intento establecer las condiciones sintácticas y semánticas de un lenguaje "bien construido", *more geometrico*. Este debería conservar los elementos lógicos del lenguaje corriente, aquellos que permiten cursar la legalidad del discurso hasta su conclusión, y eliminar, al mismo tiempo, todas aquellas categorías que ocultan una posición o disposición –la metafísica natural– frente al ser del mundo.

Lo que parece estar fuera de duda es la posibilidad misma de quemar las significaciones, reteniendo de ellas ciertas formas neutrales, porque vacías; necesarias, porque analíticas; conclusivas, porque lógicas.

Nosotros propendemos a ver, y quisiéramos que este trabajo fuera un antecedente a nuestro favor, que lo que se viene llamando una "forma pura o vacía" es una forma de significar, que es pro-posición de las flexiones o figuras articulables del ser, que se trata de una semántica universal en la que se articulan y engastan los particulares sentidos de las palabras. Pero, por otra parte, creemos que es el "contenido" el que determina la forma posible de flexión, es decir, la figura ontológica propuesta para tales contenidos.

Esto lo veremos, ahora, en el problema de la transitividad. Suponemos que la figura y el dinamismo sujeto –predicado– complementos se determinan recíprocamente por la significación de cada uno de sus términos. Ahora bien, por varias razones el tema de la transitividad sería útil a nuestro aserto general:

1. Los términos "acción" y "relación" "transitivas" son aplicables a diversos ámbitos de la realidad: teología, derecho, física, lógica, gramática, etc. Kant, por ejemplo, "despertó de su sueño dogmático" reflexionando con Hume sobre el misterio de la transitividad causal. Por otra parte, todos conocemos el ingente esfuerzo de los gramáticos por alcanzar una definición real del verbo transitivo. Y, por último, la lógica de relaciones trabaja con el concepto de relación transitiva y, en el cálculo cuantificacional y proposicional se emplean ciertos axiomas y teoremas que implican tal relación. Sin embargo, parece, no se ha indagado hasta ahora qué aspecto común pudiera existir entre estas maneras de ser de la transitividad.

2. La relación transitiva –así como la reflexiva y la simétrica– exige de parte de los lógicos una previa reflexión sobre el material lingüístico y sus significaciones.

3. Y por lo que respecta al campo gramatical el intento de definir los verbos transitivos por el caso (def. funcional), ciertamente no presta ninguna utilidad a la solución del problema general de la significación

del término "transitivo", puesto que el caso no puede quedar especificado sino por la relación al verbo. El verbo es el eje de la figura proposicional.

La teoría de la transitividad tuvo origen en la gramática griega y latina de la tardía Edad Helenística. Entre los autores latinos fue Prisciano quien usó los términos "transitivus" e "intransitivus" como traducción del griego μεταβατιχός y άμετάβατος. Es interesante observar que para estos gramáticos son transitivas todas las palabras regentes y no sólo el verbo.

"En los tratados de lingüística histórica y general se suele hoy justificar de varias maneras la existencia de los verbos transitivos. Existe una justificación de naturaleza formal, según la cual serían transitivos los verbos reversibles del activo al pasivo. Una segunda de naturaleza ontológica por la que se establece que hay acciones (o nociones de acciones) en sí y por sí transitivas, acciones que salen del sujeto, fundando la posibilidad del objeto externo. En fin, existe, por último, una justificación que podríamos llamar "sintagmática": en sí los verbos transitivos e intransitivos no presentan ninguna diferencia formal; se distinguen sólo porque unos se construyen con el acusativo del objeto externo".*

Nuestra tesis se aproxima al punto de partida de la que se ha denominado "la justificación ontológica". Afirmábamos que las palabras bosquejan al encontrarse en la frase un contorno, una cosedura significativa, siempre que no demos a "mundo" el sentido de "actualidad presente", o de "puntualidad fáctica". Justamente es el lenguaje el que desvela o pro-pone un "mundo", más allá del dato insignificante.

La composición de la figura transitivo-verbal supone una disponibilidad previa de los entes, a la acción modelante, ** es decir, el movimiento trascendente del sujeto —como en el caso de "pensar"— o del objeto —como en el caso de "sufrir tu ausencia"— implica, al menos lingüísticamente, una cierta libertad de composición, una disponibilidad y una libre elección del término informado. "Yo pienso" es una determinación que cualifica cierta actividad (habitual) del sujeto, actividad quasi-destemporalizada respecto del ser que la ejecuta. Pero cada vez que la realizo, ésta se vuelve la forma que recae sobre una materia previa-

* Tullio De Mauro, *Accusativo, Transitivo, Intransitivo,* Accademia Naz., dei Lincei, Roma 1959.

** No queremos dar a los términos "modelo" (forma) y "materia" la precisión clásica. En el plano lingüístico, como afirmábamos, creemos que la forma surge juntamente del encuentro con la materia significativa.

mente disponible a mi actividad pensante, un mundo de elección. Bien podría dudar de la existencia real de todos y cada uno de los relatos de mi pensar; sin embargo, no por esto dejarían de ser materia para mi pensamiento. Y si el término de mi actividad fuese uno y monótamente el mismo, éste se transmutaría en forma, absorbido por la acción, y la acción, en determinación de mi existencia. *

La acción es, pues, modalidad, forma temporalizante *(cum tempore)* o de la existencia, acaeciendo y agotándose en ella —como en el caso de sonreir, que es una figura que se bosqueja a sí misma— o de la existencia en cuanto menesterosa de "mundo".

En resumen, el tránsito gramatical supone posibilidad de dirección en éste o en aquel sentido. ** No está dicho todavía qué es lo que transita intencional o realmente al través de la acción y cuáles son las estaciones del tránsito. Creemos, contrariamente a lo que concluye la mayoría de los gramáticos ontólogos, que bajo la común denominación de "verbo transitivo" existe una riqueza indefinida de figuras propuestas como fenómenos de conexión. Esto es lo que veremos ahora.

"En los verbos transitivos la acción pasa al objeto directo". ***

Es efectivo que en tales verbos *algo* transita o trasciende a otro sujeto o lo informa intencionalmente. Pero no es siempre la acción misma (como afirma generalmente la gramática) . La acción puede ser el vehículo y la modalidad con la que *un ente* transmigra de un sujeto a otro.

Nos podemos plantear, en primer término, por qué razón el verbo "contagiar" es concluyente en una secuencia de relaciones, donde "R" sea igual a "contagiar" y $(x,z)\ (Ey)\ xRy\ .\ yRz \supset xRz$; y por qué "amar" que parece pertenecer a la misma categoría gramatical no ofrece esta característica en una secuencia de más de dos miembros.

Primeramente, quisiéramos señalar que, para establecer una relación de transitividad en el sentido lógico, el objeto transeúnte debe ser *uno y el mismo a través de todos los relatos*. En términos gramaticales: sujetos y complementos indirectos son los términos relativos a través de los cuales "algo" —que no es la acción— está en movimiento. El verbo es la posibilidad de ese movimiento y es su forma. ¿Cuál es en el caso de

* Como el caso de "yo respiro".

** Cuando se siente la posibilidad de vivir fuera de sí, por otro, se puede sentir luego este imperativo, que no es en absoluto tautológico: "Yo debo vivir mi vida". El verbo vivir —intransitivo— se vuelve transitivo por esa posibilidad que me amenaza y que yo no había tenido en cuenta: vivir otra vida, que no es la mía.

*** Definición de la Real Academia Española.

"contagiar" ese algo transeúnte? Aquella determinada enfermedad, ese determinado virus, uno y el mismo a través de todos los términos. El objeto "virus" va transmigrando el flujo de la acción de dar a otro.

Similarmente, la acción de "crear". La creación es un acto que otorga el ser a algo; quien fue creado puede a su vez crear, es decir, transmitir el ser; un ser parmenídeo, uno y el mismo en la cadena de los seres creados. Más que tránsito, el ser cumple un salto sobre la nada, fundándose y fundando. Esta es la figura lingüística del verbo crear.

En la acción de "mover" lo original reside en que el mismo sujeto paciente es, al tiempo, objeto transeúnte para convertirse luego en sujeto agente.

Que no sea siempre la acción la transeúnte, sino el vehículo de un ente que por ella se comunica a otros, se podrá ver con este ejemplo muchísimo más gráfico: en un regimiento, el capitán ordena ejecutar cierta operación "x" al teniente; éste la transmite al sargento; este último, al conscripto. Se dice que la orden fue transmitida y que aRb . bRc aRc. No sólo es importante destacar aquí que la orden atraviesa efectivamente los relatos, y que cada uno de estos desempeña dos funciones contrarias y sucesivas en la modalidad de la acción. Lo esencial, desde un punto de vista "lógico", es que de esta manera cada relato constituye un intermediario relativo entre el primero y el último términos, de tal manera que, en los ejemplos aducidos, la enfermedad encuentra su origen en "A" y la orden su *fundamentación* en "Capitán". *

La transitividad causal y la de fundamentación son transitividades "lógicas" si a) lo cedido en la modalidad de la acción es una e idéntica entidad, y b) si existe un sujeto agente (inicial), dentro de la serie, que desencadene la acción de ceder, de modo que sea siempre posible retornar a él como a su fundamento u origen.

En las relaciones lógico-transitivas, tales como "ser hermano de", "ser conciudadano de", etc., el fundamento de la secuencia se da fuera de la serie y la relación de cada uno de los miembros al fundamento "X" determina horizontalmente la relación entre éstos.

Existen otras relaciones de modalidad causal que no permiten la

* La pensadora neo-tomista Francesca Rivetti-Barbó tradujo al lenguaje de la lógica simbólica la demostración de la existencia de Dios *ex parte motus* (primera via de Sto. Tomás). Tres de los cuatro axiomas empleados se "explicitan" allí a través de un análisis fenomenológico del verbo mover. Estas páginas de análisis nos parecen las más interesantes del trabajo. (Fca. Rivetti-Barbó, *Revista neo-tomista,* 1958, Nº 3).

secuencia del tipo aRb . bRc⊃aRc, debido a que la acción modalizante o transeúnte se agota o queda en el objeto terminal. Vemos, ahora, que es posible encontrar en el lenguaje una verdadera "teoría" de la modalidad causal, una teoría sobre la comunidad óntica.

Pero la transitividad lingüística no sólo propone la figura causal, en los dos sentidos anotados. Propone muchas y complejas conexiones y una de éstas es la del acto intencional (transitividad intencional).

En el verbo "amar" no existe el complemento indirecto, es decir, el segundo término capaz de recibir ese algo que, desprendido del sujeto absoluto, fluye en la modalidad de la acción. El amor trasciende, por cierto, al sujeto, pero es todavía una modalidad temporalizada del sujeto, dependiente de él e intransferible. Transita sólo figurativamente. El amor, constituye, como se dice de otros actos, una trascendencia en la inmanencia, un acto que puede, a lo sumo, constituirse en el recíproco de otro acto intencional de naturaleza semejante.

La trascendencia del amor es un intento fracasado de alcanzar al otro. Mi amor es siempre mi amor, como mi odio o mis anhelos; modalidades que jamás describen un trayecto real. Si pudiera colocarme, por medio de un acto de amor, en el ser amado, amaría a quien éste ama, en vez de odiarlo. Sólo un amor infinito puede volverse transitivo como una acción real.

Los "mecanismos" y criterios que generalmente da la gramática para reconocer complementos directos y verbos transitivos, más de alguna vez se muestran inadecuados. Esto sucede con ciertos verbos de los que hemos llamado transitivo-intencionales. La lengua española, por ejemplo, intercala la preposición "en" o "sobre" entre el verbo pensar y su objeto. Sin embargo, todas las reglas de reconocimiento del caso acusativo –menos uno– fuerzan a declarar que el objeto del acto de pensar es directo. Entonces, ¿por qué la preposición? El latín de Cicerón dice: *cogitare rem aliquam toto animo;* el italiano, *pensami,* por piensa en mí.

Pensar, en nuestra lengua, es revolotear por el objeto. El castellano ha ido creando en el afanoso ejercicio del pensar una especie de callosidad lingüística, flexionante y distanciadora: la partícula "en".

Reflexionando sobre el lenguaje, vemos que algo similar ha ocurrido a muchos pensadores: han colocado entre la reflexión y su objeto una estructura aislante: la estructura lógica. Históricamente, el esfuerzo de lógicos y gramáticos se ha dirigido a vaciar al verbo de su intimidad. Esta es también una condición del lenguaje cotidiano que, por ir directamente a las cosas, a la referencia, las desvirtúa o las oculta. Pero entre

el proceder científico y el hábito de la "charla" (en el sentido heideggeriano), existe una profunda diferencia: mientras que el primero fija modelos siempre inadecuados, la segunda destruye, pero crea, al mismo tiempo, nuevas formas de acercamiento a la materia viva de su mundo.

Hasta la época de Varrón el verbo contener (*cum-teneo*) significaba, en una de sus más socorridas acepciones, "tener juntamente", "mantener unido", "amarrar". El tener junto o en cohesión posee, ciertamente, un sentido dinámico-temporal más fuerte (uno espacial más débil) que el de la actual forma verbal "contener". Volviendo, pues, a la raíz del verbo —a su verdad, como hubiese dicho Cratilo—, reconquistamos su dinamismo y la transitividad lógico-espacial se nos convierte en transitividad ontológica. Bien pudiera pensarse, por otra parte, que la *exigencia* parmenídea (de lo decible y pensable sobre el Ser) sea inseparablemente exigencia ontológica-lingüística. *

Y he aquí el motivo de la comparación entre el verbo "contener" y "ser": "contener" en su uso actual describe una pura relación espacial. En sus orígenes expresaba, en una de sus dimensiones, "lo que va con", es decir, lo que podría pensarse como interioridad o esencia o, por último, como el ser que mantiene o sostiene una cohesión. El verbo ser en uno de sus usos más comunes o es relación entre substancias o clases, y entonces el sujeto es un elemento del predicado y este último deberá determinarse en su verdadero ser y así hasta el infinito, o bien el predicado es una cualidad y como tal no puede identificarse con el ser del ente enjuiciado. En todo caso, en el juicio se afirma que el sujeto es diverso de sí mismo, tanto si se predica que es algo, como si se predica que no lo es. El devenir se introduce en el trayecto que va de sujeto a predicado. Ante tal situación, Parménides habría legislado sobre lo decible en conformidad con lo pensable. Perdida ya la inocencia lingüística avanza como un castigo la paradoja, la sofística. Protágoras, Gorgias, los megáricos volverán a plantear a "nivel lógico", el problema de expresar el devenir o el ser en el lenguaje.

En esta atmósfera de crisis de la palabra se organiza lentamente el pensar lógico. Con el tiempo este pensar ha ido olvidando su punto de partida. La palabra ha quedado abandonada.

Lógicos y gramáticos estuvieron siempre de acuerdo en que toda forma verbal puede traducirse al verbo, ser más un nombre. Con este

* Calogero, *Logica*.

recurso se logra liberar de obstáculos el camino de la conclusión lógica. Pero la reflexión *sobre* el lenguaje ha sido postergada.

Heidegger, Siewerth y otros pensadores contemporáneos han vuelto a meditar sobre el problema del lenguaje con toda la intensidad que se merece. Falta, sin embargo, la minuciosidad analítica que posibilitaría una ontología del lenguaje. Y quizá esta ontología pueda mostrar que la lógica misma no es otra cosa que una esquematización unilateral de algunos de los aspectos ontológicos del lenguaje.

Luis Campodónico

DEFINICIONES PRIMERAS DE LAS RELACIONES CREADOR-ARTE-FOLKLORE*

Je veux n'emprunter au monde (visible) que des forces — non des formes, mais de quoi faire des formes

MONSIEUR TESTE

I

LA BÚSQUEDA *insistente,* el ejercicio constante en el pensamiento, es condición única del creador. Cada generación, unos pocos solitarios de espíritu —monarcas sin vasallos— dan un paso distinto de la idea a lo desconocido, empujan sombras hacia los límites, como si no supieran que ese paso no los conducirá a ninguna parte, que las sombras resbalarán entre sus manos.

De su búsqueda, el creador hace un *canto.* En él —orgullo supremo— vivir es pasear, cantando, su cadáver, mientras las obras, puntos de luz, corren, entrecruzándose a veces, para detenerse fuera de sus autores, lejos de su alcance, sin tumba fija.

Rodeados de incontables seres que, en una infinita gradación de matices, *son* mucho más de lo que *existen* (buscan) y cuyas ideas esporádicas constituyen repeticiones triviales, deformaciones, esos solitarios intentan tejer un pensamiento organizado, coherente, tendido de un extremo al otro de la vida, y del que cada obra es una prueba: *Sacrifican su existencia por existir.* [1]

Lo abstracto es la forma más pura de la realidad —es la realidad referida, por analogía, a un esquema, a una síntesis; a fin de comprenderla, el creador la mira a distancia, se vuelve ella en la perspectiva. Por tanto, si su desmesurada singularidad precede la comparación con los demás y reside en su misma naturaleza, en su inteligencia (*intelligentia*), la diferencia se acentúa sobremanera porque su vida, doblemente sola, niega sin descanso, como una soberana obsesión, las vidas inútiles, demasiado engañadas, que se agitan en torno a él.

* El autor desarrolla aquí ciertos puntos expuestos sumariamente en su libro sobre *Mauel de Falla,* Editions du Seuil, Collection "Solfèges", Paris, 1959.

[1] Gottfried Been: *Poèmes* traduits par Pierre Garnier. Librairie Les Lettres, Collection Parallèle (bilingüe); Paris, 1956, 159 pp. Cit. en la Introducción del traductor, p. 17: "Ils sacrifient leur existence pour exister."

El ancho carnaval, la inconsistencia excesiva que asedia al silencio de los pocos, es, sin embargo, imprescindible y justifica la rareza de quienes, entre dos estudios de sí mismos o del mundo, lo contemplan, más o menos sorprendidos.

Constantemente en busca de una verdad (absoluta y sistemática en el filósofo y en el hombre de ciencia, aparentemente parcial y *aislada* en el artista), ellos obtienen su poder de una existencia perpetuada. Terrible distinción que ensancha y ensombrece el muro que separa su morada de las otras —extraño muro que sólo se agujerea desde dentro: a la posibilidad de reconstruir los elementos de un universo probable—, al genio, al creador agrega el hábito del genio.

El tiempo del hombre, *su* tiempo, constituye la única prueba que tiene de la eternidad. Vencerlo cotidianamente, durar, recomenzar, buscando, cada día —ha sido en el creador decisión primera, y la necesidad de perfección, su inmediata consecuencia. Tratando de inventar perfecciones que le sobrevivan, obra como si de ellas le fuera dado sustraer para sí algún reflejo que le permita participar de su posible permanencia. Apremiado por la muerte —creadora de todo *movimiento*—, él aspira a eternizarse en la voluntad de ser perfecto. Y cuando lo consigue, lo es únicamente en sus obras que, dolorosa paradoja, han dejado de ser él.

En su condición diferencial, el hecho, el acontecimiento ("la espuma de las cosas") no ocasiona cambios. Pensamiento y creación son actos interiores, en los cuales las dimensiones espacio-tiempo se anulan. La vida resulta pretexto de meditación y construcciones, y los actos vitales, aplazamientos, equivocaciones —descansos en el trabajo. Cada construcción, cada arquitectura concluida es un momento detenido, cristalizado, del pensamiento.

A través del hombre —punto de partida de esta creación ajena al mundo, superpuesta a la naturaleza—, en arte, las formas se continúan adoptando cada época modos nuevos. A esa continuidad establecida de unos a otros, la llamaré *tradición interior,* y consiste en la absorción, por un creador, de aquellos que se le asemejan. Así Valéry, por ejemplo, estudiando a Mallarmé o a Leonardo, descubre varios Valéry escondidos, se reconoce en ellos; lo mismo Sartre, encuentra en Kierkegaard los primeros Sartre. El creador aprende a *verse* mirándose en otros.

La obra ajena es, pues, un *espejo;* de ahí que, en ciertos casos, dos creadores se encuentren en un tercero. Gide sitúa justamente la acción de agente reactor del espejo: *su poder viene de esto: que no ha hecho sino*

revelarme alguna parte mía aún desconocida por mí mismo; no ha sido para mí sino una explicación —sí, una explicación de mí mismo. [2]

La otra acción de la tradición interior es la que se observa en la necesaria explicación de Debussy a través de Wagner. El músico francés halla en el alemán un anti-Debussy; la asimilación se produce en la sorpresa del hallazgo primero, luego, en la reacción violenta contra él.

Sea por semejanza, sea por antítesis —por aceptación o por reacción— en la cadena de creadores, cada uno supone la absorción de sus semejantes y contrarios, lo que explica sus pasiones por o contra, tales creadores anteriores. Gide llama a estas últimas, aceptando una convención, las "incomprensiones (que) constituyen la *definición* del gran hombre". [3]

La asimilación por semejanza, incluso entre contemporáneos, no despierta en el creador sino aspectos, *fragmentos* de sí mismo, y de consiguiente no desemboca nunca en imitación. En literatura, un ejemplo de esa imposibilidad de dejar de ser él, pese al contacto con un espejo quizá más potente que su luz, es el de Verlaine, siguiendo su camino indemne del huracán casi insoportable de Rimbaud. Otro tanto sucede, en música, con Erik Satie respecto de Strawinsky.

Rodea a la tradición interior, como un círculo concéntrico, otra que no es sino la herencia biológica modelada por el medio ambiente: un compuesto racial-nacional. Provisionalmente, la llamaré *tradición exterior,* por oposición a la primera, ya que constituye una continuidad ajena a la voluntad.

Si la tradición interior se establece según exigencias instintivas revisadas mediante reflexión, la exterior, en cambio, se la sufre. Como todo hombre, el creador está determinado por ella de antemano, desde el día en que fue engendrado; aquí, su mayor posibilidad es aplicarse, lúcido, a averiguarla, a fin de corregirla en beneficio de sus necesidades formales. Conocimiento y corrección van casi juntos.

Mientras corrige su tradición exterior, el espíritu histórico, implícito en su personalidad, impregna, desde los primeros tanteos, su tradición interior. La obra surge de la conjunción de esos dos elementos indisociables, yo-época. Luego: crear es, también, identificado con la época, des-

[2] En *Prétextes* (Réflexions sur quelques points de littérature et de morale) ; Paris, 1947, 254 pp. Mercure de France, éditeur. En p. 14: "sa puissance vient de ceci qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi encore inconnue à moi-même; elle n'a été pour moi qu'une explication —oui, une explication de moi-même."

[3] *Op. cit.,* p. 18: "incompréhensions (qui) font la *définition* du grand homme". Es él quien subraya.

cubrirse primero y sufrirse, corrigiéndose, después. Una obra contiene la demostración (sentido matemático) parcial del autor y la explicación particularizada de su época.

Entre los innumerables espejos —agentes reactores— que se le ofrecen, si los más poderosos son los antecesores semejantes o contrarios (tradición interior), y, los menos, sus contemporáneos (en cuyo caso se habla confusamente de "influencias" que debemos entender como absorciones) otros existen, en apariencia afuera, que esperaban en él la oportunidad de mostrarse.

Todo es transformable en agente reactor: hay sólo diferencias de grados, variables —como la conciencia del acto de absorción—, según los creadores y las obras. Quien crea, se oye sin cesar en todas partes, busca *llamados* que le faciliten la actualización de su ser, pretende *realizarse*. Crear es, pues, una *egoción*,[4] o sea: un acto que aspira a la expresión más completa de un Ego —el Ego corregido del creador.

II

El folklore en el arte de la música permite una clara ejemplificación de lo que precede. Adoptado conscientemente por diversos creadores, el folklore ha desempeñado el papel de agente reactor, intermitente, desde la Edad Media, por lo menos, y, sin interrupción, desde mediados del siglo pasado. La música folklórica ha revelado a ciertos compositores aspectos de sí mismos. Antes de considerarla en tanto que agente, es menester situarla en relación con la música culta.

Música natural[5] o folklórica es aquella anónima, difundida —según invariables formas de canción o de danza, y por tradición oral—, en co-

[4] El neologismo me parece indispensable.

[5] La denominación "música natural" fue empleada por primera vez, que yo sepa, por A. Oulibichef, en su *Nouvelle biographie de Mozart,* Moscú, 1843. El musicólogo español Felipe Pedrell la tomó de él. Carpitella, crítico italiano, la retoma en su edición de los escritos de Bartók: *Scritti sulla musica popolare* a cura di Diego Carpitella, prefazione di Zoltán Kodaly, Milano, 1955, 305 pp. Ed. Scientifiche Einaudi. En la p. 75 de ese libro (art. "Che cos'è la musica popolare?") Bartók da una definición restringida y parcial de la música folklórica, sin usar sin embargo la denominación mencionada, que no utiliza nunca. Erraría, en todo caso, quien incluyese en esta definición a la música pseudo-popular (jazz, etc.) —que Bartók (p. 74 op. cit.) llamara "populachera"— sin relación con el folklore, y que, por no cumplir, respecto a la música culta, más que una función de *accidente,* no es tenida en cuenta tampoco en Musicología.

lectividades sin contactos frecuentes y sólidos con la vida ciudadana. En un estado primario el hombre encauza espontáneamente sus energías en manifestaciones folklóricas (poesías, canciones, danzas), que los sociólogos llaman "artísticas", porque, definidas dentro del panorama social, constituyen fenómenos no útiles que tienden al arte. Vistos desde el arte, esos fenómenos quedan, empero, a medio camino: tienden a él, sin alcanzarlo.

La primera diferencia entre la música folklórica y la culta es una diferencia de finalidad que no implica, sin embargo, oposición. En efecto: arte y folklore, aun utilizando medios semejantes, difieren en el objetivo. El folklore persigue la realidad natural; el arte apunta a trascender lo natural para alcanzar una forma purificada de la realidad. De ahí el conocimiento profundo de ésta, aún intuitivo, imprescindible al artista, y sin el cual no sabría operar la purificación.

Un ejemplo: entre las relaciones humanas de la vida y las del teatro, ya en el lenguaje y en los gestos, hay la diferencia que va de la sinceridad irreflexiva a la sinceridad construida. No en vano los distraídos llaman "teatrales" a los gestos que se apartan de la comodidad y del hábito, a los gestos *con búsqueda*.

Otro: entre la fotografía y el cuadro, hay la diferencia que va de la naturaleza impersonal a la naturaleza *vivida,* del objeto muerto —al menos para el hombre— al objeto vivo en el pintor. Véase las sillas de Van Gogh. (¿No se incurre en una graciosa contradicción al llamar naturaleza muerta a una porción de naturaleza que acaba de detener, precisamente, un instante vivido del pintor?).

La corrección de la realidad tiene entonces, no un sentido de mejora aplicada al objeto (o sujeto) imperfecto, tal como se entiende muy a menudo, sino de transformación a través de una personalidad. (Personalidad = temperamento gobernado por la razón en ejercicio permanente, o, dicho esquemáticamente, tradición interior más tradición exterior corregida.) La realidad insegura de antes se vuelve en la obra realidad unificada. Igual que entre la naturaleza y la pintura, la distancia que separa la música folklórica de la culta —el *antes* del *después* de la creación— es el infinito.

Así, mientras en el folklore lo importante es el texto, los acontecimientos, en la obra de arte el tema y los actos (el "argumento") no constituyen, justamente, más que pretextos. Los personajes de una pieza teatral participan de una serie de valores en relación aparente con los naturales; la razón pretexto-sujeto es formal. Lo mismo, el artesano es al

artista lo que la naturaleza al arte; él busca el mayor acercamiento posible a los modelos naturales, quiere confundirse con ellos, perecer en la identificación. Cantor y bailarín folklóricos son artesanos cubiertos por *la sombra benéfica del anonimato.*[6]

Una segunda diferencia es la ausencia de jerarquías en el folklore. De acuerdo a una escala de valores se establece, en música como en todas las artes, grados de importancia entre las obras, o sea, grados de valor técnico, de representación histórica, de complejidad en lo perfecto, de eficacia, etc. Si se toma una serie de compositores con fuente folklórica, se propondrá, por ejemplo:

1 obra de Bartók
2 " " Grieg
3 " " Dvorak
4 " " Smetana

En este cuadro, aún parcial –ya que no incluye a todos los compositores que se han mirado en el folklore– las relaciones, las proporciones, parecen justas.

Semejante evaluación es imposible en el folklore, porque la manifestación se da en un solo plano limitado *a priori,* en los cinco continentes, a fórmulas únicas y a las formas citadas –la danza, la canción. Existe pues una limitación no sólo formal sino esencial. Esto vuelve superfluas las calificaciones, excepto aquellas que se refieran a la mayor o menor fidelidad con que se sigue la fórmula prevista. Todas las manifestaciones folklóricas se parecen, y ninguna propone ni turbaciones (ante la forma *nueva,* inesperada, proveniente de la singularidad, de un solo hombre) ni reflexiones (ante la organización de las ideas) –, dos de las consecuencias del arte.

Compruébase así un efecto: ¿la causa? Es que, dada la ausencia de creación, el folklore cambia sólo en apariencia, en círculo, vuelve siempre al punto de partida; se modifica pero no evoluciona, no conoce posibilidades *abiertas* de transformación. Sus modificaciones mínimas, intervienen en el color, el decorado, el vestido. Como alguien dijo en

[6] La expresión es de Bartók.

Por supuesto, no uso aquí el término "artesano" con el sentido que le da Strawinsky en su *Poética Musical.* Así como el arte *supone* la naturaleza, el artesano va *incluido* en el artista.

broma, de una danza popular: *no se modifica más que agregando, por ejemplo, una cinta roja al sombrero del bailarín.*[7]

En el folklore, la manifestación es *instantánea* y depende del *momento* en que acaece. Los cambios introducidos en el molde habitual por el cantor o bailarín, se deben al humor del día, a la participación muy o poco alentadora de quienes dan palmadas, bailan o cantan con él, y hasta al estado del tiempo y al resultado de la cosecha. Si las variaciones en la interpretación son provocadas por el ejecutante, como en música culta, la diferencia reside en que la manifestación folklórica no remite a una forma definitivamente determinada por una notación precisa. En música, en cambio, la obra existe antes y después del intérprete; en el folklore existe solamente en la ejecución, y varía cada vez en un margen vago pero previsible. (Carácter de improvisación, contrario al del arte: creación simultánea.) La falta de notación corresponde a la falta de una obra potencial existente, fuera de la ejecución, en el papel.

Esta observación lleva a recordar que la música folklórica vive en un marco, condicionada por otras manifestaciones, lo que constituye una tercera diferencia, sin duda la más apreciable, a saber que, aun cuando desempeñe un papel preponderante, la música no es sino un elemento integrante del *acto folklórico*. Música funcional, por tanto, no en el sentido de la música de cine –funcional dentro de la obra de arte– sino dentro de una manifestación social, ligada incluso a los ritos del ciclo solar o a las ceremonias colectivas: bautismos, casamientos, entierros, etc. Por eso Bartók pide que se la sitúe *en el vestido, en la respectiva sociedad, en su historia.*[8]

A tal punto es esta música un componente del acto folklórico, que para comprenderla, el musicólogo debe obligatoriamente estudiar los datos etnográficos, históricos, político-sociales, económicos, así como, en el plano musicológico propiamente dicho, las relaciones entre cantor y canto. O sea que la manifestación carece de valores extra-históricos, y su recepción es incompleta sin el conocimiento de sus valores históricos.

[7] Dominique Sarrel: "elle ne se modifie qu'en ajoutant, par exemple, un ruban rouge au chapeau du danseur".

La imposibilidad de evolución explica que el folklore se halle en vías de desaparición. En los siglos próximos, la disciplina de estudio llamada Folklore será ciencia auxiliar de la Arqueología. Debo indicar que, por supuesto, no van incluidas en la noción de folklórico, las nociones de "prehistórico" ni de "primitivo". Lo prehistórico y lo primitivo contienen una *virtualidad,* y pueden por consiguiente evolucionar.

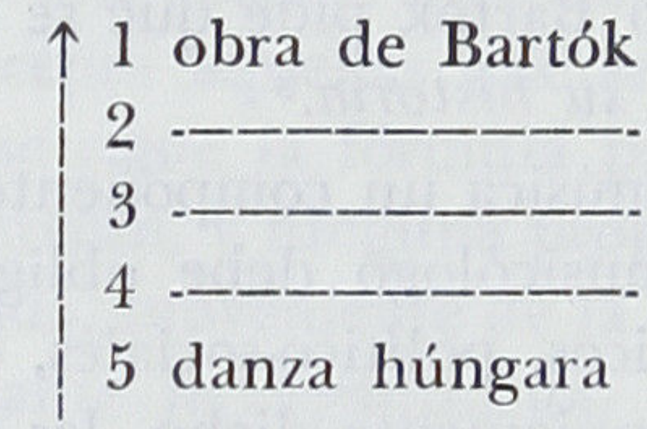
[8] *Scritti cit.,* p. 65. En italiano en el libro, y en húngaro en el original.

Partiendo de esta comprobación, Bartók llega a decir que, *de manera general, las melodías de colecciones escritas o impresas pueden ser consideradas como materia sin vida.* Y más lejos: *no basta aprender las melodías. Tan importante como esto es ver y conocer el medio en cuyo seno viven esas melodías. Es menester ver la mímica de los paisanos que cantan, participar en sus regocijos, en sus danzas, en sus bodas, en sus navidades, en sus funerales . . .*[9]

Por esta razón, sólo presenciando el acto folklórico se lo conoce, y si se pretende dar cuenta exacta de él, sin alteraciones, no hay otra solución que filmarlo.

III

La única evolución, aparente, del folklore al arte, se produce con intervención del creador. Este transforma al folklore y la obra resultante se separa de su fuente, desaparece de la zona folklórica que seguirá inmutable. Una vez tratada, la materia es algo distinto, *otra cosa;* las comparaciones, puramente analógicas, se establecen *a posteriori.* Entre una danza popular húngara, por ejemplo, y lo que obtiene Bartók empleándola, es inexacto fijar relaciones, fuera, por supuesto, de las musicológicas estrictas, porque la distancia que separa ambos momentos es infinita. Creación popular y creación culta se dan en dos planos diferentes que nunca habrán de encontrarse. Un esquema falso sería éste:



[9] V. *Bela Bartók, sa vie et son oeuvre;* publié sous la direction de Bence Szabolcsi, Corvin éditeur; Budapest, 1956, 351 pp. En p. 146: "d'une façon générale, les mélodies des recueils écrits ou imprimés peuvent être considérées comme une matière sans vie". "...il ne suffit pas d'en apprendre les mélodies. Il est tout aussi important de voir et de connaître le milieu au sein duquel vivent ces mélodies. Il faut voir la mimique des paysans qui chantent, participer à leurs réjouissances, à leurs danses, à leurs noces, à leurs Noëls, à leurs funérailles . . ." En francés en el libro, y en húngaro en el original.

Este libro incluye un excelente análisis técnico y formula la teoría de la música de Bartók. También contiene algunas cartas. Lamentablemente, quienes han seleccionado los artículos olvidan demasiado los escritos del autor que maltratan ciertos mitos, y que se encontrarán en cambio en la edición italiana cit. más arriba. (V. en particular las pp. 129, 220, 284.)

por el cual el documento popular *se elevaría* a la categoría de arte. Dicha elevación implicaría una transición, un cambio por grados sucesivos, que no existe: el cambio es total, *mágico*.

Para denominar ese innominable paso sobre el vacío infinito, y a fin de completar una terminología rigurosa, utilizaré la palabra *tránsito (transitus)* entendiéndola como pasaje o cambio sin progresión. Ya el verbo emplear es inexacto cuando digo que el compositor "emplea" la música folklórica. En su lugar debemos suponer: tomar concreciones imperfectas de una anónima voluntad de expresión que ha actuado de agente reactor, para corregirlas y desarrollarlas junto a ideas propias y como tales, con mira de crear la obra de arte.

En el caso antes mencionado, Bartók toma no esa danza en particular, sino todas las del mismo género. Con otras palabras: al utilizar procedimientos que esa música natural encierra (escalas, intervalos, enlaces de acordes, ritmos, etc.) y adaptarlos a su propio lenguaje, Bartók aprovecha de una sola vez, bajo una apariencia ocasional, todas las danzas que contienen esos mismos procedimientos, todas las de espíritu similar.

Desechando los *casos* posibles de ese espíritu, el compositor se apropia los procedimientos y los unifica. Aunque formalmente inseparable, por analogía, de la fuente, la obra del músico es entonces (después) una unidad estética nueva.

Si se observa la operación desde el folklore, se comprueba que la música natural ingresa a la culta cuando la mano del músico la extrae del acto folklórico despojándola de sus sobreentendidos. En efecto: los concomitantes inherentes a la danza y a la canción populares, pierden vigencia, quedando con un único valor ornamental, adicional, o bien desaparecen totalmente si son incomprensibles sin sus antecedentes. Entre otros, el texto o la coreografía de una canción o una danza, suponía: la situación –las relaciones– de los personajes; los hechos conocidos en el pueblo; la época del año en que se canta o baila; la historia misma de la raza o de la colectividad. Dado que la obra será, por definición, *universal* –receptible, teóricamente, por cualquier auditor– los elementos que conformaban la tradición exterior de los participantes del acto folklórico, *lo típico,* en el sentido más inmediato, es trascendido.

Lo típico, condición esencial del folklore, constituye una substitución del acto imprevisible por otro previsible, de modo que el gesto típico está condicionado de antemano, como una suerte de reflejo. Típico: lo que todos los habitantes de un lugar suelen hacer; suma de clisés de que se sirven en el lenguaje hablado (de ahí una de las dife-

rencias con el llamado literario) para saludarse, fingir que se interesan unos por otros, despedirse; conjunto de fórmulas, en suma, transmitidas por la tradición exterior. Su fin es simplificar las relaciones, reduciendo lo personal e instaurando un modelo (tipo) general, del que no sea posible temer *lo inexplicable*. Grosso modo, típico es lo que todos hacen —ergo, auténtico de nadie.

Tal reducción a la tradición exterior limita la comprensión de quien no pertenece a la colectividad en cuestión y hasta la elimina por completo cuando se trata de prácticas que sólo un hábito vuelto "segunda naturaleza" admite sin protestar. Numerosas costumbres "curiosas" en los pueblos primitivos son ilustración de ello, y algunas no representan quizá sino un inconsciente medio de defensa que les asegura *a priori* la independencia frente al extranjero eventual.[10] Típico es, pues, acuerdo mutuo sobreentendido, costumbre; eliminación de diferencias individuales, huida del interés particular al general-convención, por consiguiente, destinada a uniformar la expresión.

Ahora bien: convenciones semejantes nada tienen que ver con las de la obra. Si las de la filosofía son dictadas por la lógica y las de la ciencia por la experiencia, en arte las convenciones son elegidas, organizadas, no según una norma común y previa, sino siguiendo una lógica y una experiencia internas, dispuestas, al mismo tiempo, por la forma y por el creador, en una adaptación sucesiva que acaba por ser simultánea. Convenciones, claro está, infinitamente singulares y únicamente formales. El creador las propone, y el receptor debe entrar allí donde él fue el primero en aceptar y ordenar.

Aun en el caso en que el compositor viene a sintetizar un complejo de convenciones históricamente anteriores, es la suya una síntesis entre otras posibles. El las organiza (las detiene), según su criterio —un criterio que se ha acomodado a su obra probable. El caso de Bach es ejemplo irrefutable de síntesis de una larga época que no deja de ser, pese a todo, personal: es una síntesis-Bach.

En resumen: puesto que creación es igual a tradición exterior asimilada por una personalidad correctora y de acuerdo con una tradición

[10] Nótese que la perplejidad frente a lo folklórico —en cierto modo similar a la que se produce frente a lo primitivo— no es de la misma índole que la dificultad de comprensión entre dos culturas diferentes. El sobreentendido cultural, es, en última instancia, *formal,* reductible a esquemas generales y por tanto asimilable por el razonamiento; el folklórico es gratuito, por así decir *inventado,* para poseerlo es necesario contar con la *clave* que permite el acceso.

interior, ningún compositor se manifiesta *desde* el folklore, sino sólo *a través* de él.

Dado que el desprendimiento de lo típico provoca el tránsito, formularé la relación arte-folklore, diciendo que el folklore se aleja del arte en la medida en que aumentan sus sobreentendidos, y viceversa. O, según la fórmula de Adolfo Salazar para las relaciones folklore-música: [11] *el proceso de la música basada en la tradición popular o en su evocación más o menos literal y auténtica, parece trazarse en razón inversa de esa literalidad. O sea, que el signo más reduce el plano artístico a sus fuentes de creación y el signo menos lo eleva a zonas eminentes de la creación personal: el proceso es, pues, el que va desde lo plural y anónimo a la singularidad de lo genial.*

Peligrosa retórica. Entiéndase aquí "eleva" como una inexacta figura literaria y recuérdese la imposibilidad de progresión.

Gracias al músico, el valor estético parcial, insoluble, sin porvenir, se vuelve valor estético total, absoluto. Entonces hablamos de arte —con tradición exterior en su origen, con fuente folklórica. Por lo que toca al folklore, decimos que ha sido admitido a una estructura superior y definitiva. Liberando la energía de la música natural y otorgándole otra unidad, el compositor ha creado una forma —su forma. (Canalización del folklore en una de sus infinitas direcciones posibles.)

Ahora bien: la tradición interior crece siempre en detrimento de la exterior, y al final la vence. Es decir, que más de un creador afirma su lenguaje y continúa las formas que lo precedieron, transponiéndolas hacia el futuro, y menos rige ese componente de la tradición exterior llamado el medio ambiente —la raza actualizada. Gide comprobaba en una polémica a propósito de ciertos "déracinés" de Maurice Barrés, que el trasplante, saludable al fuerte, resulta negativo al débil. Ahora: el creador es un fuerte por definición, y su *fuerza* (movimiento virtual), ese vigor que le empuja inevitablemente, una vez elegido su destino, a cumplirlo, pese a todos los obstáculos, a *ser haciendo*. ¿No es, precisamente, ese carácter inevitable, lo que hay en él de más *irritante?*

La educación, la enseñanza —la formación— lo marcan débilmente y a menudo se priva de ellas. Beethoven no sabía multiplicar. En algún modo autodidacto, ya que nadie puede enseñarle el descubrimiento de sí mismo, todo creador posee la intuición indispensable para descubrir

[11] Adolfo Salazar: *La música moderna* (Las corrientes directrices en el arte musical contemporáneo). Editorial Losada; Buenos Aires, 1944, 518 pp. En pp. 487-488.

los medios de realizarse, aun sin aprendizaje escolástico. Pocos compositores pasaron por un Conservatorio y rarísimos son los escritores que conocieron las aulas de una Facultad. No hay creadores frustrados, pues creador significa *hacedor inevitable.*

Su inevitabilidad aumenta a medida que la tradición interior se ensancha, reduciendo la exterior. Sobran ejemplos de creadores que han logrado resbalar entre las coordenadas geográficas y que *han sido* lejos de su medio, escapando en buena parte a la raza, rechazando incluso su evocación (su vivencia), presente en el folklore. La huida del ambiente de origen o el destierro voluntario no han impedido la obra. La ciudad de París es testigo desde hace largo tiempo.

Algunos han creado, pese al medio, contra él, en la cárcel. ¿Qué cambios en la obra operaron el trasplante o el conflicto? La única respuesta lícita es que, en su medio, agentes reactores distintos hubiesen provocado, tal vez, variaciones de forma; pero ¿cómo extender las variaciones al valor intrínseco de lo creado?

La historia de la música ofrece varios modelos de superación, de reducción de la raza a valores universales. Citemos: el iniciador de la ópera llamada francesa (Lulli), un florentino; el primer romántico alemán (Beethoven), alemán y flamenco a un tiempo; un romántico francés (Chopin), que resulta polaco. Lo mismo, el húngaro Liszt pertenece al movimiento germánico, y las óperas, así como buena parte de las obras de Mozart, son italianas.

Clima, lengua, formación, tantos elementos de los que Taine dedujo muchas maravillas, se vuelven así harto sospechosos.

Y ¿con qué criterio ubicar a poetas como el uruguayo Julio Herrera o el peruano César Vallejo, inventores de lengua española? O entonces el medio ambiente ejerce su acción en todas partes con igual fuerza, incluso en países que alcanzan apenas el siglo y medio de vida, y que carecen, en rigor, de *nacionalidad,* con raíces profundas, en cuyo caso el origen racial menos puro permite igualmente el universalismo.

Es que, en último análisis, la tradición exterior es un complejo de por lo menos tres elementos en equilibrio inestable: el biológico, el racial, que se da sobre todo a través de éste, y también a través del tercero —el medio ambiente. Volvemos al hombre como punto de partida.

Puesto que el biológico es el único elemento *invariable,* por interno (inmodificable, ya que su última transformación produjo el nacimiento), la única conclusión parecería ser que todo, en el creador —si no en el hombre— es *interior,* determinado más que nada desde dentro, desde un

hipotético fondo, desde el misterio. Baste comprobar, por ahora, que el análisis severo de la tradición exterior revela la extrema relatividad de los términos "exterior" e "interior". Guardemos los supuestos para entendernos.

El no poder fijar las fronteras entre el creador y el no-yo, arduo (¿insoluble?) problema de psicólogos, no impide la evidencia de que la obra de arte guarda en sí el secreto más grave de su autor —su origen, inencontrable como el de todo ser vivo, como él mismo. *A mi casa no se viene, en mi casa hay que haber nacido.* [12] Todo creador hará suya esa frase. Hay, pues, una zona que escapa a la biología y a la raza —que el análisis no toca. Y esa zona —a la vez resultado de las dos tradiciones y fuera de ellas— encierra la unidad espiritual del autor: la posibilidad de coherencia infalible, de lógica interna e inconsciente, que le pone a cubierto de contradicciones esenciales, si no formales.

Por otra parte, la nacionalidad es, no hay que olvidarlo, una noción romántica. Gracias a la habilidad con que los hombres han hallado el medio de organizar guerras sin interrupción y a la consecuente necesidad de justificarlas, esta noción, acogida con fervor en el siglo XIX, se propagó rápidamente, invadiendo el arte, y viajó hasta nosotros. Por ella se concede a la obra un valor moral y político circunscripto a la patria. En un desborde de lirismo sin gobierno, ese valor fue muy comentado, entre otros, por Wagner, respecto a la cultura alemana y por Víctor Hugo respecto a la francesa. [13] Pero, ¿quién conseguiría demostrar que la importancia de Wagner reside en su calidad de alemán o que el genio de Hugo consiste en ser francés? Historiadores ha habido que juzgaron como si el uno fuese cual una prueba del mejor alemán posible, y el otro, del mejor francés. Igualmente confuso, convencido, en error, y disfrazando al creador de producto de su patria, Zoltan Kodály pretende aún hoy, a propósito de Bartók y de Hungría, que *un país capaz de producir tales cosas no debe estar desprovisto de cualidades.* [14] Lo que equi-

[12] Benn, *op. cit.* En pp. 100-101:

"den in meinen Haus kan man nicht [landen,
in dem Haus muss man geboren sein."

En la traducción francesa:

"Dans ma maison on ne saurait des- [cendre
dans ma maison il faut être né."

[13] La persistencia de ciertos valores y su continuidad dentro de una cultura nacional sería un proceso a estudiar como adquisición, por la colectividad, de los descubrimientos de cada creador, encarados como aportes a la sociedad. Antes habría que demostrar la posibilidad y la realidad *colectiva* de tal adquisición.

[14] *Bartók, sa vie et son oeuvre,* cit. "En guise d'introduction", de Kodály: "un pays capable de produire de telles choses ne doit pas être dépourvu de qualités."

vale a afirmar que, puesto que Manuel de Falla e Igor Strawinsky son católicos, la Iglesia es, indudablemente, productora de grandes músicos y no debe, por tanto, estar desprovista . . .

Se podría examinar si esa noción de nacionalidad está o no destinada —quizá más rápido de lo que se supone— a perder en la ciencia política su aspecto más trivial. Doblemente sospechosa, porque rehusa con frecuencia los valores establecidos por la inteligencia y porque en ella se escudan, demasiado a menudo, mediocres que pretenden justificarse, ser *reconocidos* siquiera como representantes de la raza —la nacionalidad, en arte, es sólo denominación. Mientras en los escritores el idioma provoca la raza (Rivarol: *mi patria es mi lengua*), en los demás creadores no aporta, en general, sino el carácter —un carácter, además, *superado*. Se desemboca en lo universal (y no en lo internacional) únicamente —aparente paradoja—, al precio de la nacionalidad. ¿Cómo buscar al hombre impunemente? Aunque él no lo sepa, el creador actúa como si aspirase a perder la geografía.

En países que desde el siglo XIX se han habituado a considerar en lo nacional el agente reactor, sus creadores clásicos ofrecieron antes lo nacional como carácter. Así, por ejemplo, los músicos españoles de los siglos XVI a XVIII —Victoria, Morales, Guerrero, luego Soler— no presentan diferencias de estilo frente al de los compositores franceses, italianos o alemanes de las mismas épocas.[15] Sus obras valen independientemente de la denominación nacional y constituyen la expresión de creadores universales, de espíritus de su tiempo. En ellos lo español está presente como en Rameau lo francés, en Vivaldi lo italiano o lo alemán en Bach, sin ligazón con el medio y aún menos con el folklore. El carácter (por el que ellos son españoles) puede definirse así: conjunto de *actitudes* frente a la forma, común en toda época a los creadores de una misma raza; el opuesto, pues, al otro elemento de aproximación, éste entre creadores de una misma época, cualquiera sea su nacionalidad: el estilo. Agréguese a ambos el único elemento de diferenciación: la personalidad, que determina, dentro del estilo de un período histórico, un conjunto de procedimientos personales y frecuentes denominado el lenguaje del creador.[16]

[15] Victoria, por otra parte, se establece en Roma —que es al siglo XVI lo que París al XIX y al XX— e italianiza luego su nombre sin ruborizarse: Vittoria.

[16] Se usa en general la palabra "estilo" para denominar tanto el de una época como el de un creador. Prefiero guardarla únicamente para el primer caso, y substituirla, en el segundo, por la palabra "lenguaje".

Siendo la personalidad el *inexplicado* punto de partida de la creación, los comunes denominadores existirán, haya o no fuente folklórica, sin que ésta los modifique. Si lo folklórico determinase el estilo, variaría éste, dentro de una misma época, según la nacionalidad del creador. Se esclarece así el hecho de que un compositor se descubra, sin traicionarse, en folklores que no pertenecen a su país. Glinka se miró en el italiano, como Doménico Scarlatti —cuán largamente— en el español. Bartók hará otro tanto cuando vierta a su fuente húngara el agua rumana, eslovena, búlgara, y, en su *Suite para piano opus 14,* árabe.

Si el folklore constituyese otra cosa que espejo de compositores, si condicionase la obra, deduciríamos de este principio:

a) una comprobación general: la música con fuente folklórica, a través de cualquier compositor, sería siempre *la misma;*

b) otra, particular: las obras de Scarlatti con fuente folklórica española, las de fuente italiana en Glinka y todas aquellas de fuente no húngara en Bartók, serían aberraciones, obras sin valor. No hay tal. Así como no existe folklore completamente desprovisto de elementos comunes con otros folklores —comprobándolo, Bartók fundó el Folklore Musical Comparado—, [17] tampoco existe personalidad aislada de las que le precedieran y las que le rodean. Una personalidad es un complejo de probabilidades, y el compositor halla reflejos suyos en folklores sin lazo aparente, que *se unen* en su espíritu.

IV

El folklore es, en suma, una probabilidad del arte. Ahora: todo folklore, por definición, es romántico y tonal. Consideremos los dos aspectos: el estético y el técnico.

Es romántico, porque la expresión existe antes de la forma y en parte la provoca —si entendemos por romántico, en oposición a clásico, uno de los dos polos a que tiende toda manifestación o creación humana, según predomine en ella la voluntad de subjetividad o de objetividad. En los músicos clásicos comprobamos, como Salazar [18] ha definido, *el equilibrio entre las fuerzas centrífugas de la voluntad de expresión y las fuerzas cohesivas de la voluntad de forma,* y en los románticos, en cambio, una voluntad de expresión desmesurada que compromete ese equilibrio.

¿Determina, esa calidad, que todo compositor con fuente folklórica

[17] Que antes llamara "Folklore Musical Histórico". V. Scritti, cit., p. 52 y luego pp. 94 y 208.

[18] Adolfo Salazar, *op. cit.*, p. 487.

sea romántico? El sofisma de una respuesta afirmativa se refutaría fácilmente, recordando que el origen de un temperamento (clásico o romántico) escapa al análisis, y que del compositor, y no del agente reactor, parte y se define el acto creador. Tanto clásicos como románticos se han mirado en el folklore. Falla, Bartók y Strawinsky —al menos en gran parte de su obra— se cuentan entre los primeros; y entre los segundos, Sibelius, Grieg, Smetana, Dvorak, "los cinco" rusos.

Una respuesta más hábil consistiría, teniendo en cuenta este hecho, en indicar, que puesto que el temperamento clásico supone una abstracción mayor, un sometimiento a la forma que borra en buena parte lo nacional para reducirlo a carácter, hay más probabilidades de hallar compositores románticos que clásicos, vecinos al folklore.

El aspecto técnico —la condición tonal del folklore musical (en el sentido más amplio del término y no en el restringido de la armonía tradicional), prueba ya por lo menos un rasgo determinante del lenguaje del compositor con fuente folklórica, que se mantiene siempre vinculado a la armonía del siglo XIX, en la cual ha comenzado sus primeras obras. El nexo, en el momento más evolucionado de su técnica, reside en el principio de los polos tonales, mientras que la ruptura con la tradición inmediata anterior se da en otros elementos del lenguaje. Esto no significa que esa ruptura sobrevenga más tarde, y la diferencia entre esos músicos y aquellos que, como Schönberg, se sitúan fuera de toda relación con el folklore, está en lo irreflexivo de su separación. O sea, que compositores como Strawinsky, Bartók y Falla se han mirado en el folklore, *también* a causa de necesidades armónicas tonales.

En principio, una música dodecafónica con fuente folklórica parece improbable, salvo si la relación fuente-obra es tan *ideal* (abstracta) que la conexión es invisible. En cambio, es posible una música en tercios o cuartos de tono, sobre todo si se trata de un folklore oriental o mediterráneo. [19] Bartók y Falla presintieron, por lo demás, ese nuevo paso. El húngaro, sin emplear los tercios de tono, *se acercó* a ellos mediante ciertas combinaciones que un día será menester analizar históricamente como signos anunciadores.

Pero fue Falla, particularmente, quien tendió un puente hacia el

[19] En el radio del Mediterráneo, que comprende el sur de Francia y el norte del Africa, se debe incluir el sur de España, lo que explica el luminoso caso —ciertamente el primero— de esa utilización *en obra de arte*, por Mauricio Ohana, español de origen africano, cuyas obras han encontrado ya en Alemania e Inglaterra, la respuesta que esperamos en París, donde vive hace veinte años.

presente construyendo agregaciones próximas a unidades menores del semitono, confirmadas en el *cante jondo* andaluz. El mismo se explicó en un profético escrito: [20] ... *La música comienza precisamente ahora su camino. La armonía está aún en los umbrales del arte ... Por ejemplo, las canciones populares de Andalucía se derivan de una escala mucho más sutil que la que puede encontrarse dentro de la octava dividida en doce notas. Todo lo que puedo hacer en el momento actual es dar la ilusión de esos cuartos de tono, superponiendo acordes de una tonalidad sobre los de otra. Pero se acerca rápidamente el día en que nuestra anotación actual tendrá que ser abandonada por otra más capaz de responder a nuestras necesidades.* [21]

Por la creación individual, la materia folklórica regresa, transformada, a la colectividad representada por el público. Pero en la situación obra-recepción, el compositor ya no tiene que ver, *ha pasado.*

Así como un público cualquiera, mínimamente sensible e inteligente, recibe el acto folklórico con la condición de pertenecer al mismo circuito geográfico o conocer los sobreentendidos, la música culta con fuente folklórica es, *grosso modo,* de más fácil recepción, y ésta tanto más completa cuanto menores modificaciones ha sufrido la materia original. Todo público oye (si no comprende), de Bartók, con mayor o menor distracción, sus *Danzas Rumanas,* mientras que raros auditores penetrarán en su *Sonata para dos pianos y percusión.*

La comprobación consiguiente da lugar a menudo, en la historia, al empleo de un eficaz instrumento político: a fin de cooperar en el estacionamiento (o en la involución) del hombre medio, evitando por tanto que comprenda la gratuidad ("la inmoralidad", diría Nietzsche) de la *grandeza* en relación con la moral propuesta por él mismo, el político promueve la exaltación general de los valores nacionales (nacionalismo) y, dentro de ella, una supervaloración del folklore, en detrimento de valores más probablemente universales. El estadista (creador de actos, de vida, cuya obra es su biografía) justifica con frecuencia su voluntad de poder, apoyándose en una masa que cree, sin sombra de

[20] Manuel de Falla: *Escritos sobre música y músicos.* Introducción y Notas de Federico Sopeña. Espasa-Calpe Argentina, editores; Buenos Aires, 1950, 147 pp. Cit. por Sopeña en p. 83.

[21] Habría que analizar hasta dónde un elemento ajeno a la voluntad del creador —la falta de medios: instrumentos y notación adecuados— explica que no use procedimientos folklóricos válidos. En todo caso este texto resulta más bien de una mirada hacia el futuro de la música que de un deseo de justificación personal.

duda, en el sentido *nacional* de su personalidad, de su autoridad, y que las supone invulnerables. [22]

En algunos casos la exaltación nacionalista termina, a la larga, por la intervención del estado en el arte, como ya antes en la enseñanza, a fin de asegurar el anquilosamiento del gobernado. En este sentido puede decirse, por ejemplo, de uno de los sistemas políticos actuales (el único de la historia que haya llevado hasta sus últimas consecuencias el método del silenciamiento o de la *formación* —?— de creadores), que su obra maestra de mistificación ha sido posible gracias al apoyo en el nacionalismo y en el folklore divinizado. Así se ha logrado dar al mediocre, no la repugnancia de la mediocridad, sino la satisfacción de su miseria, y se ha reemplazado su vergüenza, no por una duda, sino por una alegría. Curiosa paradoja iluminadora, sobre la que habrá que demorarse: la música preparada por ese régimen recibe la mejor acogida en un público vigilado por un sistema político geográficamente alejado, a primera vista antagónico, pero quizá muy próximo, si se lo observa con ciertos anteojos.

El modo perfecto de olvidar lo universal consiste en cerrar los ojos y hundirse en el medio ambiente. El espíritu no ganará zonas más puras. Pero las obras resultantes de normas políticas, de igual manera, por otra parte, que aquellas que reivindican la representación local —ejemplos: tanto en la literatura francesa, sobre todo provenzal, cuanto en la música española— no existen, son muertos de nacimiento. Expresiones "sociales" o humanismos de provincia, esas obras tienen sólo derecho al interés de sus coterráneos o compañeros de régimen.

En un sistema político cerrado (aquel donde el Estado polariza en sí todas las actividades, promoviéndolas y vigilando sus consecuencias al mismo tiempo), que pretenda modificar o anular la tradición interior —imponer una elección de formas—, la obra es imposible. A la ausencia de libertad, corresponde la ausencia de creación. Un *dilettante,* un alquimista produce entonces la obra pretendida, ignorando el ácido que la corroe.

[22] El estadista es el único creador que, ejerciendo su voluntad de poder en los hechos, debe negarla en palabras, de modo que, mientras organiza una guerra, debe pronunciar discursos sobre la paz. Su paradoja es: ser y negar que es a los demás.

V

El compositor con fuente folklórica es un creador *por referencia;* el creador *por objetivación,* inventa su música. El primero crea en lo formal —procedimientos, estructura, etc.— y el otro, antes de esa forma, crea la materia. [23] Teóricamente, el creador por objetivación es más puro; su arte, sin embargo, no tiene, *a priori,* un valor mayor. La única diferencia indiscutible reside en que el primero oye sus ideas en el folklore, mientras el segundo las oye en agentes menos claros, menos fácilmente discernibles, quizá más próximos a sí mismo. [24]

Parecería que el folklore exigiera un tratamiento más lento que la objetivación de ideas propias; Bartók [25] lo afirma. Evidentemente, en este último caso, idea y forma surgen casi simultáneas, *contenidas,* en potencia, una en otra. El músico por referencia, al contrario, encuentra en el folklore aspectos de una forma posible, procedimientos esparcidos, indicaciones de estructura que él asimilará a su orden interior y, según un principio ajeno, al comienzo, a la esencia de esos aspectos, procedimientos, indicaciones. (Ajeno = no el único posible, sino uno entre otros) .

De todas maneras, la creación (el trabajo) empieza después de la visitación (Picasso: *se encuentra primero, se busca después*) y consiste en exponer la idea —punto de partida y de llegada, pretexto—, en organizarla de tal modo que resulte totalmente *inevitable*. El arte es el cómo. Sobran ejemplos de tratamiento de ideas "prestadas": Molière o Shakespeare, Händel o Bach, en cuyas obras aparecen trazas y hasta trozos enteros de

[23] Exagero, naturalmente, las características específicas de cada uno, a fin de esquematizar.

Se ha llamado "producto de raza" al compositor por referencia, y al otro "producto de ambiente". Tanto mayor resulta aquí la confusión, cuanto que se trata de *medias verdades* que desconocen la relatividad de cada uno de los elementos utilizados.

[24] Aquí queda por explorar el fenómeno de la reminiscencia en la creación.

[25] *Scritti* cit., p. 96. Dice, exactamente: "Saber tratar las melodías populares es, en realidad, uno de los trabajos más difíciles que existan, y se puede decir incluso que es igual, si no más difícil aún que el de componer músicas "originales". (En italianc, en el libro: "Saper trattare le melodie popolari è in realtà uno dei lavori piú difficili che esistano, e può considerarsi senz 'altro pari, se non addirittura piú difficile, a quello del compositore di musiche "originali".)

La edición de Budapest (op. cit. p. 159) ofrece un texto diferente: "J'oserais affirmer qu'il est aussi difficile de travailler avec des airs populaires que descomposer une oeuvre originale de grande envergure".

Habría que consultar el texto húngaro.

otros autores. [26] La importancia excesiva otorgada al tema o sujeto durante el siglo XIX explica aun hoy buen número de falsos conceptos; no es el menor aquel de la originalidad, entendida no como infinita singularidad del creador, ineluctable, sino en tanto que novedad estética *absoluta* de la obra. Como si el arte pudiera existir sin tradición interior, como si se pudiera no ser hijo de alguien.

Tanto en los músicos por objetivación como por referencia, las obras traducen parcialmente un sistema unitario implícito (unidad espiritual) , son restos vivos, fragmentos de un yo muerto para los demás. [27] Un modo reiterado de elegir los *datos* musicales y ordenarlos, permite identificar a un compositor. En él, como en el poeta, se reconoce un grupo de pensamientos fundamentales permanentes —inmóviles, a los que vuelve siempre—, una constelación de planetas quietos. El análisis consistirá en descubrirlos y en trazar luego su órbita, o sea, en explicitar el lenguaje.

La referencia histórica, la participación del lenguaje en el estilo de la época, completa la elipse subjetivo-objetiva, yo-universo, uno-múltiple.

Esta referencia va a provocar una doble valoración de la obra: en sí misma y dentro de la historia. En música, ninguna de las dos tomará en consideración el origen (el agente) de las ideas. Importante para las ciencias del Folklore, la Sociología y la Musicología, la fuente no interesa a la Historia (Musicografía) ni a la Filosofía de la Música. Siendo síntesis, ésta buscará inferir las leyes que la Musicografía esconde y no se detendrá, al estudiar las obras de los compositores por referencia, sino en el tratamiento del folklore, en la manera cómo ellos se miran en ese espejo. El folklore mismo será objeto de la ciencia que lleva su nombre. En lo que toca a Manuel de Falla, pongamos por caso, la preocupación de fijar el origen de sus *Siete Canciones Populares Españolas,* de situarlas geográfica y cronológicamente (en el espacio y en el tiempo), es tarea de Folklore o de Musicología, no de Filosofía de la Música, ni siquiera de Historia.[28] Por último, el tratamiento de la materia folklórica, referido

[26] El error reside en creer que, en efecto, esos trozos son *los mismos,* sin reparar que si el resultado es distinto (así se dice que tal tema de Marcello resulta en Bach "más potente", "más sublime", etc.) , la obra es distinta.

[27] Valéry dice en algún lugar, refiriéndose a esos restos, "los residuos muertos de los actos vitales". Viene a ser lo contrario, visto desde el extremo opuesto, o sea, lo mismo.

[28] Tarea válida, además, únicamente, claro, *a cierta altura.* Trabajos de ese tipo se han publicado, que equivalen a estudiar, por ejemplo, en Mozart, a qué hora, en qué habitación y con qué pluma escribió

exclusivamente a esquemas psicológicos, daría como resultado una nueva disciplina, la Psicología de la Creación.[29]

VI

Puesto que crear constituye un acto individual por excelencia (una *egoción),* habrá tantas maneras de hacerlo a través del folklore como compositores haya, y cada una de ellas representará una *solución,* porque resolverá el paso milagroso de lo folklórico a lo artístico. *A priori,* se observa que el músico tiene dos caminos para llegar a la fuente: el directo y el intuitivo.

El directo es posible ya por la investigación musicológica (Béla Bartók) , ya por la comunicación diaria con el medio ambiente (Mussorgsky y los otros rusos) , ya por el recuerdo (Isaac Albéniz) . La materia folklórica es para el compositor inalterado documento, o forma posible, referencia al documento.

El intuitivo elimina el documento. Por él, el compositor va a *evocar* un folklore sin conocerlo, tomando de él, más que procedimientos, características expresivas, constantes de la expresión (Debussy, Ravel, en sus obras de espíritu español) , o bien va a *inventar* una música que participa formalmente de un folklore probable (Strawinsky) . Dejando de lado el valor de la obra en sí, la fidelidad musicológica (la proximidad a la tradición exterior) es mayor, claro, cuando el músico pertenece al país en cuestión. (Albéniz respecto a Debussy y a Ravel.)

Reténgase que fidelidad musicológica no implica fidelidad simple. Falla lo comprueba cuando dice[30] de una obra de Debussy que en ella encuentra *la verdad sin la autenticidad, ya que no hay un solo compás tomado del folklore español, y, no obstante, todo el trozo, hasta en sus menores detalles, hace sentir a España.*

En cuanto al compositor *nacionalista,* que aspira a representar valores nacionales morales y políticos, también él, si es compositor por referencia, sigue en general la vía intuitiva. Su pretexto, la justificación

las cuatro notas que, desarrolladas, generaron el último movimiento de su sinfonía número 41.

[29] ...que no existe. Difícilmente lo podría, mientras quien la ejerza no sea él mismo un creador. La introspección parece aquí un método indispensable de trabajo.

[30] *Op. cit.,* p. 51.

de su actitud, es *la admiración* del folklore. Esta ficción, paralela a los movimientos sociales y un poco su consecuencia *falsa,* fue también elaborada en el siglo XIX: allí convergen todos los músicos nacionalistas, reclamando su derecho a la gloria nacional, convencidos incluso de su papel activo en el panorama del estado.[31]

Por el camino directo, las *soluciones* de la historia, hasta ahora, son asimilables a dos tipos cuya diferencia es sólo cuestión de grados:[32]

a) una composición mixta en que los procedimientos propios y los que el folklore ha vuelto conscientes, se confunden con igual fuerza en un lenguaje único (Bartók y, en parte de su obra, Falla);

b) lo folklórico constituye un agente reactor más; los procedimientos personales lo rebasan, *lo anulan*. El folklore accede a la unidad espiritual del autor ya *antes* de manifestar su primera forma; el tránsito, casi imperceptible, mezcla las ideas de fuera y de dentro. Ya no se sabe dónde está la imagen y dónde el espejo. La referencia se establece por analogía; la música creada es como el resultado abstracto de una fuente sin realidad social, imaginada (Albéniz).

En ciertos casos el compositor escoge, alternadamente, una u otra solución (Bartók, Falla), así como, en algunos excepcionales, o pasa de uno a otro camino (Albéniz).

Una tercera solución, imposible en creadores[33], sería la de Felipe Pedrell, en España, y Peter Benoit, en Bélgica, por ejemplo: el compositor centra la obra en el documento folklórico admitiendo todos los elementos adicionales, todos los sobrentendidos. Cada intento de obra representa un catálogo de canciones y danzas armonizadas y enlazadas. A la pobreza musical se une la desvirtuación del documento mediante "embellecimientos", habituales en *arrangeurs*.

[31] Y adoptando actitudes graciosas: Chopin llama *Polonaises,* a unas piezas (extraordinarias), cuyo polaco pretexto está en un ritmo sin importancia; Liszt declara, sin sonreir: *Soy un músico húngaro* (?). Los románticos querían ser héroes. El fenómeno político —cristalización de nacionalidades y confluencia de revoluciones— proporcionó a su deseo el espejismo ineludible.

[32] La clasificación de Bartók (*Scritti,* cit.) abarca todas las actitudes posibles del músico nacionalista, aunque deja de lado los otros casos —más importantes— de músico por referencia. Este esquema me parece más justo.

[33] Bartók (*Scritti,* cit., p. 153), inexplicablemente, la acepta en Kodály, considerándola posible entre dos extremos. ¿Convencido, o deseoso de justificar a su compañero de trabajos musicológicos?

Por uno u otro camino, con o sin resonancia en el folklore, el compositor —que como todo creador se situó fuera del fenómeno social, olvidándolo, para *hacer*—, emprende, por la obra, un regreso a los hombres.

Y mientras éstos se asoman a sus construcciones pasadas, él indaga ya, más lejos, tras otra sombra, una nueva luz que aclare su muerte y la niegue todavía.

París, agosto 1959 - Montevideo, mayo 1961.

TEXTOS Y CURSOS

Erwin Panofsky

LA HISTORIA DEL ARTE Y LAS DISCIPLINAS HUMANISTAS*

(Traducción de Luis Oyarzún)

1. *La noción de Humanitas.*

NUEVE DÍAS antes de su muerte, Emmanuel Kant recibió la visita de su médico. Anciano, enfermo, casi ciego, se levantó de su sillón y permaneció de pie, temblando de debilidad, murmurando palabras ininteligibles. Finalmente, su fiel compañero comprendió que no quería volver a sentarse antes que su visitante. Así lo hizo. Sólo entonces Kant quiso que lo ayudaran a sentarse y, después de haber recobrado algo de fuerzas, dijo: "El sentido de la humanidad aún no me ha abandonado". Los dos se emocionaron casi hasta las lágrimas. En el siglo XVIII, el término *Humanidad* casi no significaba más que cortesía o civilidad, pero existía para Kant un sentido mucho más profundo, que esa situación ponía en evidencia: la conciencia altiva y trágica que el hombre tiene de los principios que él se ha escogido e impuesto y que lo defiende contra un abandono total a la enfermedad, a la decrepitud, a todo lo que implica la palabra "mortalidad".

Históricamente, el término *Humanitas* ha tenido dos sentidos que se pueden distinguir fácilmente: el primero, nace del contraste entre el hombre y lo que es inferior a él; el segundo, del contraste entre el hombre y aquello que lo supera. En el primer caso, *Humanitas* designa un valor; en el segundo, una limitación.

El concepto *Humanitas* en cuanto valor ha sido formulado en el círculo de Escipión el Emiliano, de quien Cicerón fue portavoz tardío, pero del todo explícito. Él designaba la cualidad que distingue al hombre, no sólo de los animales, sino también, y sobre todo, de aquellos que pertenecen a la especie *Homo,* sin merecer el nombre de *Homo Humanus,* el bárbaro y el rústico recién llegado, desprovisto de PIETA y de PAIDEIA, es decir, de respeto por los valores morales, así como desprovisto de esa amable mezcla de saber y de urbanidad que no podría ser circunscrita sino por el desacreditado término "cultura".

En la Edad Media, esta idea fue reemplazada por otra, cuando se opuso la humanidad a la divinidad, más bien que a la animalidad o a la

* Este ensayo, que hizo época en la evolución intelectual de los Estados Unidos, fue publicado en un volumen colectivo de la Universidad de Princeton: *The meaning of the Humanities,* 1940. Su título es *La historia del arte como disciplina humanística.* Por primera vez en América, situaba los métodos y los fines de la historia del arte en relación con la noción anglosajona de las *Humanidades,* que se proponía a la vez ensanchar y consolidar, en un momento crítico para la conciencia occidental. Se trataba también de mostrar cómo la historia del arte puede encontrar un sitio en el edificio universitario americano. (N. del T.).

barbarie. Las cualidades que le estaban comúnmente asociadas fueron las de fragilidad y falibilidad: *Humanitas fragilis, Humanitas caduca.*

La noción de *Humanitas* en el Renacimiento tuvo, pues, inicialmente un doble aspecto. El nuevo interés por el ser humano se fundaba a la vez en el resurgimiento de la oposición antigua entre *Humanitas* y *Barbaritas,* o *Feritas,* y en la sobrevivencia de la antítesis medieval entre *Humanitas* y *Divinitas.* Cuando Marsilio Ficino definió al hombre como "un alma dotada de razón que participa en la inteligencia de Dios, pero actúa sobre un cuerpo", lo definió como el único ser, a la vez, libre y limitado. Y el famoso discurso de Pico de la Mirandola, *De la dignidad humana,* no es nada menos que una profesión de paganismo. Pico dice que Dios ha colocado al hombre en el centro del Universo, a fin de que sea consciente del lugar que le ha sido asignado y que sea así libre para decidir "hacia qué lado volverse". El no dice que el hombre sea el centro del Universo, ni aun que "el hombre sea la medida de todas las cosas", en el sentido comúnmente atribuido a esta expresión antigua.

De esta concepción ambivalente de la *Humanitas* nació el humanismo. Éste es menos un movimiento que una actitud, que puede ser definida como una afirmación de la dignidad humana, la cual se funda poniendo el acento en los valores humanos —libertad y razón— y aceptando sus límites —falibilidad y fragilidad. Estos dos postulados tienen por consecuencia la responsabilidad y la tolerancia.

Nada tiene de extraño que esta actitud haya sido combatida por esos dos enemigos a quienes una común aversión por las ideas de responsabilidad y tolerancia ha reunido recientemente en el mismo bando. Los unos, que niegan todo valor humano: los deterministas, que creen en una predestinación divina, física o social, los partidarios de la autoridad y esos *insectólatras* que profesan la omnipotencia del enjambre, llámese este grupo, clase, nación o raza. Los otros, aquellos que conciben una humanidad liberada de toda traba gracias a cierto libertinaje intelectual o político, como los estetas, los vitalistas, los "intuicionistas", los sectarios del culto de los héroes. Desde el punto de vista determinista, el humanista es un ideólogo o un alma perdida. Para un partidario de la autoridad, es un herético o un revolucionario, o un contrarrevolucionario. El "insectólatra" lo considera como un individualista inútil; el libertino, como un burgués tímido.

Erasmo, el humanista por excelencia, es, desde este punto de vista, un caso típico. La Iglesia puso en cuarentena y, finalmente, rechazó los escritos de quien había dicho: "Acaso el espíritu de Cristo ha sido infundido a un mayor número de personas de lo que creemos y son numerosos aquéllos admitidos en la asamblea de los santos, que están ausentes de nuestro calendario". El aventurero Ulrich von Hutten menosprecia su escepticismo irónico y su amor poco heroico de la tranquilidad. Y Lutero, que insistía en que "ningún hombre tiene el poder de formular un pensamiento bueno o malo, pues todo sucede en él por absoluta necesidad", se irritaba por la convicción que expresaba la célebre frase: "¿De qué sirve el hombre en su totalidad —es decir, el hombre dotado

a la vez de alma y cuerpo—, si Dios puede moldearlo tan bien como un escultor la arcilla, y tratarlo como a la piedra?" *

II. *Disciplinas humanistas e historia.*

El humanismo rechaza, pues, la autoridad. Pero respeta la tradición. No sólo la respeta: la tiene por algo real, objetivo, que debe ser estudiado y, si es necesario, restaurado: *Nos vetera instauramus, nova non prodimus,* decía Erasmo.

La Edad Media aceptaba y desarrollaba más que estudiaba y restauraba la herencia del pasado. Copiaba las obras del arte antiguo, se servía de Aristóteles y de Ovidio cuando hacía las obras contemporáneas. Jamás trató de interpretarlas desde un punto de vista arqueológico, filológico, *crítico,* en una palabra, ni desde un punto de vista histórico. Pues, si la existencia humana era considerada como un medio antes que como un fin, aún menos se podía concebir que los vestigios de la actividad humana pudieran tener un valor intrínseco. **

Por esta razón, no hay en la Escolástica medieval distinción funda-

* Para las citas de Lutero y de Erasmo, por R. Pfeiffer, Humanitas Erasmiana, *Studien der Bibliothek Warburg,* XXII, 1931. Es significativo que Lutero y Erasmo rechacen la astrología en el sentido judiciario o fatalista por razones totalmente diferentes: Erasmo, porque se negaba a creer que el destino humano pueda depender del movimiento inmutable de los cuerpos celestes, pues tal creencia implicaría la negación de la libre voluntad del hombre y de su responsabilidad. Lutero, porque sería restringir la omnipotencia de Dios. Lutero creía, sin embargo, en la significación de los *terata,* tales como terneros de ocho piernas, etc., cuya aparición puede ser provocada por Dios a intervalos regulares.

** Ciertos historiadores son incapaces de reconocer, al mismo tiempo, continuidades y diferencias. Sin duda, el humanismo y el Renacimiento no brotaron como Atenea de la cabeza de Zeus. Pero, que Lupus de Ferrière enmendara los textos clásicos; que Hildeberto de Lavardin haya tenido el sentimiento de las ruinas de Roma, que los eruditos franceses e ingleses del siglo xii hayan hecho revivir la mitología y la filosofía antiguas; que Marbod de Rennes haya escrito una linda pastoral en su pequeña finca campesina, todo eso no significa que su punto de vista haya sido idéntico al de Petrarca, y menos todavía al de Ficino o de Erasmo. Ningún hombre de la Edad Media podía considerar a la civilización antigua como un fenómeno completo en sí mismo y distinto del mundo contemporáneo. Que yo sepa, el latín medieval no tiene el equivalente de la *antiquitas* o de la *sacro sancta vetustas* de los humanistas. Y así como era imposible en la Edad Media elaborar un sistema de perspectiva, fundado sobre el sentido de una distancia determinada del ojo al objeto, era imposible en esa época desarrollar la idea de disciplinas históricas fundadas sobre el sentido de una distancia determinada entre el presente y el pasado antiguo. Ver E. Panofsky y F. Saxl, *Classical Mythologien Medieval Art, Studies of the Metropolitan Museum,* IV, 2, 1933, pp. 228 y ss., y en particular págs. 263 y ss., y más recientemente el interesante artículo de W. S. Heckscher: "Relics of Pagan Antiquities in Medieval Settings."

mental entre la ciencia natural y lo que llamamos las humanidades, *studia humaniora,* para citar de nuevo a Erasmo. La práctica de estas dos disciplinas, en la medida en que era emprendida, entraba en el marco de lo que se llamaba filosofía. Desde el punto de vista humanista, llegó a ser razonable, y aun inevitable, distinguir, en el interior del dominio de la Creación, la esfera de la *naturaleza* y la esfera de la *cultura,* y definir la primera con respecto a la segunda, es decir, concebir a la naturaleza como una totalidad accesible a los sentidos *poniendo aparte a los vestigios dejados por el hombre.*

El hombre es, en verdad, el único animal que deja huellas de su existencia, pues es el único cuyos productos evocan una idea distinta de su existencia material. Otros seres vivientes utilizan signos y combinan estructuras, pero utilizan estos signos sin "percibir la relación de significación", * y combinan estas estructuras sin percibir la relación de construcción.

Percibir la relación de significación equivale a separar de los medios de expresión la idea del concepto por expresar. Percibir la relación de construcción equivale a separar de los medios de ejercicio la idea de la función por ejercer. Un perro anuncia la llegada de un extraño por un ladrido totalmente diferente de aquél por el cual expresa su deseo de salir, pero no se servirá de un ladrido particular para significar que un extraño ha pasado durante la ausencia de su amo. Un animal intentará menos todavía utilizar un ensayo de representación por la imagen, aunque sus aptitudes físicas se lo permitan, como es el caso de los monos. Los castores construyen diques, pero son incapaces, que sepamos, de distinguir entre los actos muy complicados necesarios para la elaboración de un *plan* preestablecido y materializado por un dibujo, en lugar de estarlo por troncos de árboles y piedras.

Por el contrario, las estructuras y los signos humanos son vestigios porque —o, más bien, en la medida en que— expresan ideas distintas de los procesos de señalización y de construcción. Estos vestigios tienen, sin embargo, el poder de emerger del curso del tiempo y precisamente por esta razón son estudiados por el humanista. Fundamentalmente, éste es un historiador.

El sabio también está en relación con vestigios humanos: los trabajos de sus predecesores, pero éstos no son para él un objeto de estudio, sino una ayuda en sus investigaciones. En otros términos, se interesa en los vestigios, no porque emerjan del curso del tiempo, sino porque han sido totalmente absorbidos por él. Si un sabio contemporáneo lee a Newton o a Leonardo de Vinci en el texto, lo hace no en cuanto sabio sino en cuanto hombre interesado por la historia de las ciencias y, más generalmente, por la historia de la civilización. En otros términos, lo hace como *humanista,* para quien los trabajos de Newton o de Leonardo

* Ver J. MARITAIN, *Sign and Symbol,* Journal of the Warburg Institute, I, 1937, págs. 1 y sgtes.

de Vinci tienen una significación original o un valor durable. Desde el punto de vista humanista, los vestigios humanos no envejecen.

Así, las ciencias se dirigen a transformar la variedad caótica de los fenómenos naturales en lo que podría ser llamado un cosmos, el de la naturaleza, y los humanistas tienden a transformar la variedad caótica de los vestigios humanos en lo que podría llamarse un *cosmos de cultura*.

A pesar de todas las diferencias en los dominios y en las maneras de proceder, hay sorprendentes analogías entre los problemas metodológicos que afrontan el sabio y el humanista. *

En los dos casos, la investigación parece comenzar por la observación. Pero la observación de un fenómeno natural y el examen de un vestigio no están solamente limitados por el campo de visión y el material de que se dispone. Al dirigir la atención hacia un objeto determinado, se obedece, conscientemente o no, a un principio de selección previa, dictado por una teoría, en el caso del sabio y por una concepción general de la historia, en el caso del humanista. Tal vez sea verdad que "nada hay en el espíritu que no haya estado previamente en los sentidos", pero no es menos verdad que gran número de sensaciones no penetran jamás al espíritu. Somos afectados sobre todo por aquello que dejamos que nos afecte, y, así como una ciencia de la naturaleza selecciona involuntariamente lo que se llama los fenómenos, los humanistas verifican una selección entre lo que se llama los hechos históricos. Por eso las humanidades han ensanchado gradualmente su universo cultural y, en cierta medida, han desplazado su centro de interés. El mismo que se atiene a la definición de las humanidades como "el estudio del latín y del griego" y la considera válida en lo esencial, en cuanto utilizamos ideas y expresiones tales como precisamente "ideas" y "expresiones", ese mismo debe admitir que su concepción ha llegado a ser un poco estrecha.

Además, el mundo de las humanidades está determinado por una teoría de la relatividad cultural comparable a la de los físicos y, como este universo de la cultura es mucho más estrecho que el de la naturaleza, la relatividad cultural domina en el interior de las dimensiones terrestres, donde, por lo demás, ha sido observada en una fecha mucho más antigua.

Todo concepto histórico se funda de manera evidente sobre las categorías de espacio y de tiempo. Los vestigios del pasado, y este pasado mismo, deben ser fechados y localizados. En realidad, estos son los dos aspectos de una sola operación. Si fecho un cuadro en los alrededores de 1400, este juicio no tendrá ningún sentido si no puedo decir cuál es su

* Ver E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, Tübingen, 1934, y del mismo, *Some points of contact between history and natural science. Philosophy and History, Essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford, 1936, págs. 255 y ss. (con una discusión muy interesante sobre la relación entre los fenómenos, los instrumentos y la observación, por una parte, y los hechos históricos, los documentos y el historiador, por otra parte).

origen. Inversamente, si atribuyo a la escuela florentina una pintura, debo poder fecharla. El universo de la cultura, como el de la naturaleza, es un organismo espacio-temporal. El año 1400 tiene una significación diferente en Venecia y en Florencia, por no decir en Augsburgo, en Rusia o en Constantinopla. Dos fenómenos históricos no son simultáneos o no tienen entre sí relaciones temporales determinables, sino en cuanto pueden ser remitidos al mismo sistema de referencias, en cuya ausencia el concepto mismo de simultaneidad dejaría de tener significación histórica y aun física. Si supiéramos, por un concurso cualquiera de circunstancias, que una escultura negra ha sido ejecutada hacia 1510, decir que ella es "contemporánea" del cielo de la Sixtina no tendría ningún sentido. *

Finalmente, los grados sucesivos de un universo natural o cultural están construidos de manera análoga, y lo mismo sucede con los problemas de método que ello implica. Como se ha dicho ya, la primera etapa consiste en la observación de los fenómenos naturales y los vestigios humanos. En seguida, esos vestigios deben ser "descifrados" e interpretados de la misma manera que un "mensaje de la naturaleza". Por fin, los resultados deben ser clasificados y coordinados en un sistema coherente y provisto de sentido.

Acabamos de ver que la selección de los materiales que van a ser observados y examinados es hasta cierto punto determinada previamente por una teoría o por una concepción histórica general. Esto es aún más evidente en la edificación de cada etapa del sistema de "significaciones", pues cada una presupone no sólo a la precedente, sino también a la siguiente.

Cuando el sabio observa un fenómeno, utiliza *instrumentos* que están sometidos también a las leyes de la naturaleza que él quiere explorar. Cuando el humanista estudia un vestigio, utiliza *documentos*, que han sido a su vez establecidos en función del estudio que se realiza.

Supongamos que yo descubro en una pequeña ciudad de Renania un contrato fechado en 1471, completado por un estado de pagos por el cual un pintor local, "Johannes *qui et* Frost", se encargó de ejecutar un retablo representando el Nacimiento en el panel central con San Pedro y San Pablo en los laterales. Supongamos todavía que encuentro en la iglesia de Saint Jacques un retablo correspondiente a este contrato. Sería el caso de la mejor y más sencilla de las documentaciones que se pueda esperar, bastante mejor y más simple que si tuviéramos que entendernos con una fuente indirecta, como una carta, una descripción, una crónica, una biografía, un diario o un poema. Y, sin embargo, deberíamos plantearnos algunos problemas.

Este documento podría ser un original, una copia o una falsificación. Si es una copia, puede ser defectuosa y, aun siendo un original, algunos datos pueden ser erróneos. El retablo, a su vez, puede ser el mis-

* Ver E. Panofsky, *Ueber die Reihenfolge der vier Meister von Reims* (Apéndice), Jahrbuch für Kunstwissenchaft, II, 1927, pp. 77 y sgts.

mo a que el contrato se refiere, pero es igualmente posible que el original haya sido destruido durante las revueltas iconoclastas de 1535, y reemplazado por una copia ejecutada hacia 1550 por un pintor de Amberes.

Para llegar a un mínimo de certidumbre, tendremos que confrontar el documento con otros, de fecha y proveniencia análogas, y el retablo con otras pinturas ejecutadas en Renania alrededor de 1470. Pero aquí surgen dos dificultades.

Primero, la confrontación es imposible si no sabemos qué confrontar. Tendríamos que poner en evidencia ciertos caracteres o criterios tales como la forma de las letras o los términos técnicos empleados en el contrato, o bien las particularidades formales o iconográficas del retablo. Pero, ya que no podemos analizar lo que no conocemos, nuestro examen termina por presuponer el desciframiento y la interpretación.

En seguida, los materiales que confrontamos con el caso en discusión no están mejor autentificados que él. Tomada separadamente, cualquiera obra suscita tantos problemas como el retablo pedido a Johannes *quit et* Frost en 1471. (Es evidente que la firma de un cuadro puede no tener más realidad, y no tiene más, a menudo, que el documento con el cual está puesta en relación) . Sólo fundándonos sobre todo un grupo de obras, o sobre toda una serie de hechos podemos decidir si nuestro retablo es estilística e iconográficamente *posible* en Renania en las cercanías de 1470. Pero esta clasificación presupone evidentemente la idea de un todo al cual pertenece esta serie; en otros términos, la concepción general de la historia que tratamos de edificar a partir de estos casos particulares.

De cualquiera manera que lo examinemos, el comienzo de nuestra investigación parece siempre suponer su fin, y los documentos que deberían explicar las obras son tan enigmáticos como las obras mismas. Es perfectamente posible que un término técnico de nuestro contrato no pueda ser explicado sino por ese solo retablo, y lo que un artista ha dicho de sus propias obras debe de ser siempre interpretado a la luz de estas mismas obras. Giramos aparentemente en un círculo vicioso desesperante. Nos encontramos justo en lo que los filósofos llaman "una situación orgánica". * Dos piernas sin cuerpo no pueden caminar, un cuerpo sin piernas tampoco, pero un hombre sí puede caminar. Obras y documentos precisos no pueden ser interpretados sino a la luz de una concepción histórica de conjunto que, por su parte, no puede ser elaborada si no a partir de obras y documentos precisos. Asimismo, la comprensión de los fenómenos naturales y el empleo de instrumentos científicos dependen de una concepción de conjunto de la física y viceversa. Sin embargo, esta situación tiene una salida. El descubrimiento de todo hecho histórico nuevo, toda nueva interpretación de un hecho ya conocido, o bien "pegará" con la concepción de conjunto en curso y la corroborará, enriqueciéndola, o bien introducirá una transformación leve o

* Debo este término al profesor T. M. Greene

fundamental, con lo que proyectará una luz nueva sobre lo que se sabía antes. En los dos casos, "el sistema de que depende la significación" se comportará como un organismo coherente, pero elástico, comparable a un ser vivo en su relación con sus miembros tomados aisladamente, y lo que es verdadero de la relación entre las obras, los documentos y las ideas generales en historia, lo es igualmente, de toda evidencia, de la relación entre los fenómenos, los instrumentos y las teorías en las ciencias de la naturaleza.

III. *El objeto de la Historia del Arte.*

He hecho alusión al retablo de 1471 en cuanto *obra,* y al contrato en cuanto *documento.* Con ello quise considerar al retablo como el objeto de estudio, como una materia prima, y al contrato como un medio de investigación, como una materia secundaria. Al proceder así, hablé como historiador del arte. Para un paleógrafo o un historiador del derecho, el contrato sería "la obra" o la "materia prima", y ellos podrían recurrir a las pinturas como a documentos.

A menos que un erudito se interese exclusivamente en lo que se llama "acontecimientos" —en cuyo caso considerará a todos los vestigios como "materias secundarias" a partir de las cuales podrá reconstituir los hechos—, todas las obras pueden ser consideradas como documentos y viceversa. En la práctica, estamos obligados a anexarnos obras pertenecientes en derecho a nuestros colegas. Más de una obra de arte ha sido interpretada por un filólogo o por un historiador de la medicina, y más de un texto lo ha sido o podría serlo por un historiador del arte.

En consecuencia, un historiador del arte es un humanista cuya "materia prima" consiste en vestigios que nos han llegado bajo la forma de obras de arte. Pero ¿qué es una obra de arte?

Una obra de arte no ha sido siempre creada con el fin de satisfacer un placer o, para emplear una expresión más sabia, con el fin de ser la fuente de una experiencia estética. La afirmación de Poussin: "El fin del arte es la delectación" era del todo revolucionaria, * pues los autores anteriores habían insistido en que el arte, aunque agradable, debía ser también en cierto modo útil. Pero la obra de arte tiene siempre una significación estética —que no hay que confundir con su valor estético—, tenga o no un fin práctico, sea buena o mala. En todo caso, suscita una experiencia estética.

* A. Blunt, *Poussin's Notes on Painting, Journal of the Warburg Institute,* I, 1937, pp. 344 y sgts., sostiene que la afirmación de Poussin es más o menos "medieval" porque "la teoría de la *delectatio* como signo de la belleza es la clave de toda la estética de San Buenaventura y que acaso de sus escritos, probablemente por intermedio de algún vulgarizador, habría extraído Poussin su definición". Sin embargo, aun en el caso de que la elección de los términos de Poussin hubiera sido influida por una fuente medieval, hay una gran diferencia entre el hecho de decir que la *delectation* es una *cualidad distintiva* de todo lo que es *bello,* natural o fabricado por el hombre, y el decir que la delectación es el *fin* del arte.

Todo objeto, natural o hecho por el hombre, puede ser objeto de una experiencia estética. Esta se realiza, si queremos expresarnos lo más simplemente posible, cuando miramos, o escuchamos, cualquier cosa sin referencia intelectual o emocional. Cuando se mira un árbol con la óptica del ebanista, se lo asocia a los diversos empleos de la madera; con la del ornitólogo, se lo asocia a los pájaros que podrían hacer ahí sus nidos. Cuando un hombre, en un hipódromo, sigue con la mirada al caballo por el cual ha apostado, asocia el comportamiento del animal con su propio deseo de victoria. Sólo aquel que se abandona simple y totalmente al objeto de su percepción realiza una experiencia estética.

Pues bien, frente a un objeto natural es asunto exclusivamente personal el aceptar o negarse a hacer de él la fuente de una experiencia estética. Todo producto manufacturado suscita o no tal experiencia, pues lleva consigo lo que los escolásticos llaman una *intencionalidad*. Si yo eligiera, como podría muy bien hacerlo, como fuente de experiencia estética a la luz roja, en lugar de asociarla a la idea de frenar, iría en contra de la intencionalidad de las luces de la circulación.

Los productos manufacturados que no suscitan una experiencia estética son comúnmente llamados prácticos y pueden ser clasificados en dos categorías: los objetos de relación y las herramientas o aparatos. Un objeto de relación está encargado de transmitir un concepto. Una herramienta o aparato está encargado de cumplir una función —la cual, a su vez, puede ser la producción o la transmisión de mensajes, como es el caso de una máquina de escribir o el ya citado de las luces de la circulación.

La mayor parte de los objetos que provocan una experiencia estética, es decir, los objetos del arte, entran en una de estas dos categorías. Un poema o una pintura histórica son, en cierto sentido, objetos de relación. El Panteón o los candelabros de Milán son, desde cierto punto de vista, aparatos, y las tumbas de Lorenzo y Juliano de Médicis por Miguel Angel son, si se quiere, las dos cosas. Pero no se puede llevar más lejos la convertibilidad de empleo de estas dos categorías de objetos, pues existe entre ellas una diferencia: en los que se puede llamar "simples objetos de relación" o "simples herramientas", la intención está orientada de modo bien determinado hacia la significación por transmitir o la función por cumplir. En el caso de una obra de arte, la atención a la idea es contrapesada, si no eclipsada, por la que se dirige a la forma.

Sin embargo, el elemento formal está presente en todos los objetos, sin excepción, pues cada objeto está compuesto por una materia y una forma, y no hay medio de determinar con precisión científica hasta qué punto, en un caso dado, el elemento formal es el más importante. Por eso, no se puede ni se debe tratar de definir el instante preciso en que un objeto de relación o un aparato llega a ser un objeto de arte. Si escribo a un amigo para invitarlo a comer, mi carta es primero un medio de relación. Pero mientras más ponga el acento en la forma de mi letra, más cerca estará la carta de llegar a ser una obra de caligrafía, y mientras más insista en la forma de mi lenguaje —y podría llegar a invitar a

mi amigo con un soneto—, más habrá de emparentarse con la obra literaria o poética.

El punto en que termina el dominio de lo útil y comienza el del *arte,* depende de la *intención* de los creadores. Esta intención no puede ser determinada de manera absoluta. Primero, las intenciones no pueden en sí mismas ser definidas con una precisión científica. En seguida, las intenciones de los creadores están condicionadas por las normas de su época y de su ambiente. El gusto clásico exigía que las cartas personales, los alegatos, los escudos de los héroes fuesen "artísticos" —con el riesgo posible de la falsa belleza—, mientras el gusto moderno exige que la arquitectura y los ceniceros sean "funcionales" —aun cuando de ello pueda resultar una falsa eficacia. *

Finalmente, nuestra apreciación de esas intenciones está inevitablemente influida por nuestra propia actitud, que depende a su vez de nuestras experiencias personales tanto como de nuestra situación histórica. Todos hemos visto trasladar de los museos de etnología a las exposiciones de arte las cucharas y los fetiches de las tribus africanas.

Sin embargo, hay que dar un hecho por cierto: mientras más se acerca al estado de equilibrio la relación entre la importancia que se da a la idea y a la forma, con mayor elocuencia revelará la obra lo que se llama

* Estrictamente hablando, el funcionalismo no es la introducción de un principio estético nuevo, sino una reducción del dominio estético. Cuando preferimos los modernos casos de acero al escudo de Aquiles, o cuando sentimos que la "intención" de un alegato debe concentrarse de manera bien definida en el tema y no en la forma —más materia y menos arte, decía con justeza la Reina Gertrudis—, exigimos simplemente que los alegatos y las armas no sean tratados como obras de arte, es decir, estéticamente, sino como objetos utilitarios, es decir, técnicamente. Sin embargo, hemos llegado a considerar el funcionalismo como un postulado, más que como una prohibición. Como las civilizaciones antigua y renacentista, creyendo que un objeto útil no podía ser bello —"non puo essere belleza e utilitá", como dice Leonardo de Vinci—, se caracterizaron por una tendencia a extender la actitud estética a creaciones "naturalmente" prácticas. En cambio, nosotros hemos extendido la actitud técnica a creaciones que son "naturalmente" artísticas, lo cual es también una transgresión, y en el caso de la línea aerodinámica el arte se ha desquitado. La línea aerodinámica era en su origen un auténtico principio funcional, fundado en investigaciones científicas sobre la resistencia del aire. Su dominio legítimo era el de máquinas que se desplazan a gran velocidad y construcciones expuestas a la presión de vientos de una intensidad extraordinaria. Pero, cuando se llegó a interpretar este principio técnico muy especial como un principio estético general que expresa el ideal de eficacia del siglo xx, con la fórmula *streamline your mind* —aerodinamice su mente— y se aplicó tanto a sillones como a cocteleras, se sintió que el aerodinamismo científico original había sido embellecido, hasta ser transferido, finalmente, al dominio, al cual de derecho pertenece de una manera enteramente no funcional. El resultado ha sido que actualmente tenemos más a menudo automóviles o trenes desfuncionalizados por dibujantes que casas y muebles funcionalizados por ingenieros.

contenido. Se puede definir el contenido —opuesto al tema— según la frase de Pierce: aquello que, sin mostrarlo, la obra hace captar. Es el contenido fundamental de una nación, de una época, de una clase, de una convicción religiosa o filosófica —todo esto amalgamado inconscientemente por una personalidad y condensado en una obra. Es claro que tal revelación involuntaria se oscurecerá en la medida en que uno de los dos elementos, idea o forma, sea voluntariamente acentuado o suprimido. Un telar mecánico es tal vez la manifestación más impresionante de una idea funcional, y una pintura abstracta la manifestación más expresiva de una forma pura, pero las dos tienen un contenido mínimo.

IV. *Los métodos de la Historia del Arte.*

Definiendo a la obra de arte como "un objeto fabricado por el hombre que suscita una experiencia estética", encontramos por primera vez la diferencia fundamental entre las "humanidades" y las ciencias de la naturaleza. El sabio, que tiene que ver con los fenómenos naturales, puede proceder de inmediato a su análisis. El humanista, que tiene que ver con acciones y creaciones humanas, debe realizar una operación intelectual de carácter sintético y subjetivo: debe mentalmente re-cumplir las acciones y re-crear las creaciones. En el hecho es esta operación la que hace surgir los verdaderos objetos de las disciplinas humanistas. Pues es evidente que los historiadores de la filosofía o de la escultura no están interesados en la existencia material de los libros o de las estatuas, sino en su significación. Y es del mismo modo evidente que ésta no puede ser aprehendida sino reproduciendo, es decir, literalmente "realizando" los pensamientos expresados en los libros y las concepciones artísticas presentes en las estatuas.

Por eso, el historiador del arte somete sus "materiales" a un análisis arqueológico racional, a veces tan meticulosamente exacto, comprensivo y exhaustivo como cualquiera investigación física o astronómica. Pero, eso sí, él constituye su material por medio de una re-creación * es-

* Sin embargo, cuando hablamos de *re-creación,* importa insistir sobre el prefijo *re*. Las obras de arte son, a la vez, la manifestación de "intenciones" artísticas y de objetos naturales, a veces difíciles de aislar de su medio material, y siempre sometidos a la acción física del envejecimiento. En la experiencia estética de una obra de arte, hay dos actos totalmente distintos que, psicológicamente, se fundan en una misma experiencia vivida: edificamos nuestros objetos estéticos re-creando la obra de arte según la intención de su autor y creando libremente una serie de valores estéticos comparables a aquéllos de que dotamos a un árbol o a una puesta de sol. Cuando nos abandonamos a la contemplación de las estatuas en Chartres, sometidas a la intemperie de los siglos, no podemos dejar de saborear como un valor estético la encantadora dulzura de su pátina. Pero este valor, que implica, a la vez, el placer sensible de un juego particular de luz y de color, y aquél otro, más sentimental, de la "edad" y de la autenticidad, no tiene nada que ver con el valor objetivo, estético, de que las revistieran sus creadores. Para los canteros gó-

tética intuitiva, que comprende la percepción y la aprehensión de la *cualidad,* igual que cualquier profano que mira un cuadro o escucha una sinfonía.

Mas, entonces, ¿cómo fundar una historia del arte sobre un método erudito y respetable si la existencia misma de su objeto procede de lo irracional y de lo subjetivo?

1º Esta pregunta no puede, evidentemente, ser respondida apelando a los métodos científicos que han sido o podrían ser introducidos en la historia del arte. El recurso al análisis químico de los materiales, a los rayos X, a los ultravioletas y a los infrarrojos, así como a la macrofotografía, puede ser muy útil, pero no concierne al problema metodológico fundamental. Al establecer que los pigmentos de una pintura pretendidamente medieval no han sido inventados antes del siglo XIX, se podría resolver un problema de historia del arte, pero no sería ése un juicio de historia del arte. Fundada en el análisis químico —y también en la historia de la química—, la conclusión no concierne a la miniatura en cuanto obra de arte, sino en cuanto objeto físico y podría del mismo modo aplicarse a un testamento falsificado. Por otra parte, el empleo de los rayos X, de la macrofotografía, etc., no difiere, desde el punto de vista metodológico, del de los anteojos o de los telescopios. Estos medios permiten al historiador del arte obtener una visión más aguda del objeto de su estudio, pero no lo dispensan de una interpretación estilística, tal como si lo estuviera viendo a ojo desnudo.

2º La verdadera respuesta reside en el hecho de que la re-creación estética intuitiva y la investigación arqueológica son interdependientes y forman, de nuevo, una *situación orgánica.* No es verdad que el historiador del arte cree primero el objeto de su estudio por una síntesis recreativa, para emprender en seguida su análisis arqueológico, como si comenzara por comprar un billete para subir en seguida al tren. En realidad, las dos operaciones no se suceden, sino interpenetran, pues no sólo sirve la síntesis re-creadora de fundamento al estudio arqueológico, sino, además, éste, a su vez, sirve de base al proceso re-creativo. Los dos se adaptan y rectifican mutuamente.

---

ticos, no sólo la acción del tiempo no era tomada en cuenta. Aún más, ella era perfectamente indeseable, y se esforzaban por proteger a sus estatuas con un revestimiento coloreado que, en su primitiva frescura, probablemente hubiera echado a perder una buena parte de nuestro placer estético. Al historiador del arte le es perfectamente lícito, así como a los simples particulares, el no romper la unidad psicológica de las dos experiencias, la de la vetustez y la autenticidad, y la del arte. Pero, en el ejercicio de su profesión, él deberá, en lo posible, distinguir la experiencia re-creadora de los valores impresos a la estatua por el artista, de la experiencia creadora que nace de los valores accidentales impartidos a un viejo bloque de piedra por los agentes naturales. Esta distinción no es tan fácil como pudiera parecer.

Quienquiera esté en presencia de una obra de arte, sea que la re-cree estéticamente, sea que la analice racionalmente, incluye los tres elementos constitutivos: una forma materializada, una idea —es decir, para las artes plásticas, el tema—, y el contenido. La teoría seudo-impresionista según la cual "la forma y el color no nos hablan sino de colores y formas, y eso es todo", es simplemente falsa. Lo que se realiza en la experiencia estética es la unidad de estos tres elementos, y los tres concurren a lo que se llama el goce estético del arte.

Por esta razón, la experiencia re-creativa de una obra de arte depende no sólo de la sensibilidad natural del espectador y de su vehemencia, sino también de su bagaje cultural. El contemplador totalmente ingenuo no existe. El hombre ingenuo de la Edad Media tenía mucho que aprender y un poco que olvidar antes de poder apreciar la estatuaria y la arquitectura antiguas. Después del Renacimiento, tenía un poco que olvidar y mucho que aprender para apreciar el arte medieval, sin hablar del arte primitivo. Así, el contemplador ingenuo no sólo saborea la obra de arte sino también, inconscientemente, la aprecia e interpreta, y nadie podría condenarlo por no preocuparse de la objetividad de su juicio y por no darse cuenta de que su patrimonio cultural, cualquiera que sea, interviene de hecho en el objeto de su experiencia.

El contemplador ingenuo difiere del historiador del arte en que este último tiene conciencia de la situación en que se encuentra. Él sabe que su bagaje cultural, tal cual es, no llegaría a armonizar con el de gentes de otro país o de otro siglo. Por eso trata de efectuar reajustes, estudiando en lo posible las circunstancias en las cuales fueron creados los objetos que investiga. Y no sólo acumulará y verificará todas las informaciones posibles sobre los medios, la condición, la edad del artista, la atribución y el destino de la obra, etc., sino también la comparará con todas las otras de su categoría y examinará los escritos que reflejan los cánones de su país y de su época, a fin de captar más objetivamente su calidad. Leerá los viejos libros de teología o de mitología para identificar su tema, tratará de identificar su momento histórico y de distinguir lo que el autor trajo de original con respecto a quienes lo precedieron y a sus contemporáneos. Estudiará las normas formales que ordenan la representación del mundo visible o, en arquitectura, el tratamiento de las diversas partes y así edificará una historia de los motivos. Observará el juego de las influencias literarias sobre las representaciones, cuya evolución es en parte autónoma, y construirá así una historia de los temas iconográficos o tipos. Hará lo posible por familiarizarse con las actitudes sociales, religiosas y filosóficas de las otras edades y de los otros países, a fin de corregir lo que el sentimiento del contenido pueda tener de subjetivo. Así, su percepción estética se transformará y se adaptará progresivamente a la "intención" original de las obras. Lo que caracteriza al historiador del arte frente al aficionado "ingenuo" es, pues, su negativa a erigir una superestructura racional sobre un fundamento irracional, desde que él quiere desarrollar su percepción re-creadora en conformidad

con los resultados de la investigación arqueológica, confrontando estos resultados con los datos que aquélla le proporciona. *

Leonardo de Vinci dijo que dos debilidades que se respaldan mutuamente engendran una fuerza. Las dos mitades de un arco no pueden solas mantenerse en pie, pero el arco entero soporta una carga. Asimismo, la investigación arqueológica es ciega y vacía de sentido en la recreación estética y ésta es irracional y no pocas veces marginal si no se apoya en aquélla. Mas, dándose mutuo respaldo, soportan un sistema que tiene un sentido, es decir, una visión histórica de conjunto.

* Lo mismo sucede, es claro, con la historia de la literatura y las otras formas de expresión artística. Según Dionisius Thrax (*Ars Grammatica,* ed. P. Uhlig. xxx, 1883, págs. 5 y sgts., cit. por Gilbert Murray, *Religio Grammatici, The Religion of a Man of Letters,* Boston y Nueva York, 1918, pág. 15) , la historia de la literatura es una *empiria,* un conocimiento fundado en la experiencia de lo que han dicho los poetas y los prosistas. El la divide en seis partes, a las cuales se puede encontrar un equivalente en la historia del arte:

1º La buena lectura en alta voz, conforme a la prosodia. Se trata, en el hecho, de la experiencia estética re-creadora de una obra literaria y es comparable a la realización visual de una obra de arte;

2º La explicación de las obras estilísticas, que sería comparable a la historia de los temas iconográficos o tipos;

3º La traducción improvisada de las palabras y de las imágenes abandonadas: la identificación de los temas iconográficos;

4º El descubrimiento de las etimologías: la evolución de los motivos;

5º La explicación de las formas gramaticales: el análisis de los componentes estructurales;

6º La crítica literaria, la parte más bella de lo que representa la historia de la literatura: la apreciación crítica de las obras de arte.

La expresión "apreciación crítica de las obras de arte" suscita un problema interesante. Si la historia del arte admite una escala de valores, tal como la historia de la literatura o la historia política admite grados de perfección o grandeza, ¿cómo explicar que los métodos expuestos aquí no parezcan autorizar una discriminación entre las obras de primero, segundo y tercer planos? Una escala de valores es en parte asunto de reacciones personales y en parte asunto de tradición. Estos dos patrones, de los cuales el segundo es comparativamente el más objetivo, deben ser continuamente revisados, y todo estudio, por especializado que sea, contribuye a esta renovación. Pero, justamente por esto, el historiador del arte no puede distinguir *a priori* entre su aproximación a una obra maestra y su aproximación a una obra mediocre o inferior, así como un especialista en literatura antigua no puede estudiar de manera diferente las tragedias de Sófocles y las de Séneca. Es verdad que los métodos de la historia del arte, en cuanto tales, serán tan eficaces aplicados a la *Melancolía* de Durero como a un anónimo grabado en madera, sin mayor importancia. Pero, cuando una obra maestra es comparada y puesta en relación con las obras menos importantes que en el curso del estudio, exigen tales relaciones y comparaciones, la originalidad de su invención, la seguridad de su composición y de su técnica y cualquiera de los rasgos que constituyen su grandeza, llegarán a ser automáticamente evidentes, justamente porque el conjunto de los materiales habrá sido sometido a un solo y mismo método de análisis y de interpretación —y no a pesar de tal esfuerzo.

Como dijimos antes, no podríamos condenar a nadie por saborear el arte con toda ingenuidad, por apreciarlo e interpretarlo según sus luces y sin buscar más lejos. Pero el "humanista" mirará con sospecha lo que puede llamarse el juicio impresionista. El que enseña a los profanos a comprender el arte sin preocuparse de las lenguas antiguas, de fatigosos métodos históricos y viejos documentos, ése quita su encanto a la ingenuidad sin corregir sus errores.

3º No confundamos el juicio impresionista con la actividad del "conocedor" y la teoría del arte. El conocedor es el coleccionista, el conservador de museo o el experto que limita deliberadamente su contribución a identificar las obras de arte, tomando en cuenta su fecha, su procedencia, su atribución, y a apreciar su calidad y su estado. La diferencia entre el conocedor, así definido, y el historiador del arte es menos una cuestión de principio que de acento y de claridad, comparable a la que existe en medicina entre el investigador y el práctico. El conocedor tiende a poner el acento en el aspecto de re-creación del complejo proceso que he tratado de describir y considera secundaria la edificación de una síntesis histórica. El historiador del arte, en el sentido universitario y más estrecho del término, intenta invertir los términos. Así como el simple diagnóstico de un cáncer implica todo lo que el investigador puede enseñarnos sobre el cáncer, pero exige, sin embargo, una verificación por un análisis subsecuente, asimismo el diagnóstico "Rembrandt hacia 1650", si es justo, implica todo lo que el historiador del arte puede enseñarnos sobre los valores formales del cuadro, sobre su interpretación, sobre la manera cómo refleja la actitud cultural de Holanda en el siglo XVII y cómo expresa la personalidad de Rembrandt. Este diagnóstico apunta a un acorde preciso con la crítica del historiador del arte en el sentido estricto del término. El conocedor podría definirse como un historiador lacónico del arte, y el historiador del arte como un conocedor locuaz. Es evidente que los mejores representantes de las dos categorías han aportado una contribución enorme a aquello que no consideraban como su actividad propia. *

4º Por otra parte, la teoría del arte es —por oposición a la filosofía del arte o estética— lo que la poética y la retórica son a la historia de la literatura.

Los objetos que constituyen la materia de la historia del arte no aparecen sino gracias a una síntesis re-creadora, pues el historiador del arte encuentra una dificultad particular cuando se trata de definir la estructura estilística de las obras con las cuales tiene que ver. Puesto que debe describirlas, no en cuanto cuerpos físicos, sino en cuanto objetos de experiencia interior, sería inútil —aunque fuera posible— expresar las formas, los colores, las líneas de construcción, en términos de fórmulas geo-

* Ver M. I. Friedlander, *Der Kenner*, Berlin, 1919, y E. Wind, *Aestetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand*. Friedlander dice con justicia que un buen historiador del arte es o llega a ser un "conocedor a pesar suyo". Inversamente, un buen conocedor podría ser llamado un historiador del arte a pesar suyo.

métricas, de longitudes de obras y ecuaciones, o describir la posición de un personaje humano en términos de anatomía. Por otra parte, la experiencia interior del historiador del arte no es ni libre ni subjetiva, pues ha sido bosquejada para él por las actividades intencionales del artista, y él no debe limitarse a la descripción de sus impresiones personales ante un paisaje o el canto de un ruiseñor.

En consecuencia, los objetos de la historia del arte pueden sólo ser definidos por una terminología tan re-constructiva como la experiencia del historiador del arte es re-creativa: las particularidades estilísticas no deben ser descritas ni como hechos mensurables y determinables de cualquiera otra manera, ni como estímulos de reacciones subjetivas, sino como testimonios de "intenciones" artísticas. Pues bien, estas intenciones no pueden ser formuladas sino como alternativas. Es preciso suponer que el autor de la obra se hallaba en una situación tal como para haber tenido la posibilidad de elegir entre varias soluciones, es decir, que se encontraba ante un problema de elección entre varios partidos. Así, nos parece que los términos utilizados por el historiador del arte interpretan las particularidades estilísticas de las obras como soluciones específicas de problemas artísticos generales. No se trata sólo de nuestra terminología moderna, pues se hallan expresiones tales como *rilievo, sfumato,* etc., en los escritos del siglo XVI.

Cuando decimos de un personaje pintado en el Renacimiento que es plástico o que, describiendo a un personaje de una pintura china, decimos que tiene volumen, pero no masa —dada la ausencia de modelado—, interpretamos estas figuras como dos soluciones de un problema que podría ser definido como la relación de las unidades de volumen —de los cuerpos— a una extensión ilimitada —el espacio. Cuando distinguimos entre una línea que define a un contorno y, para citar a Balzac, la calificamos como "el medio por el cual el hombre se da cuenta del efecto de la luz sobre los objetos", aludimos al mismo problema, junto con insistir especialmente en otro aspecto: "la línea en relación con las superficies coloreadas". Aparecerá ante la reflexión que hay un número limitado de estos problemas esenciales. Ellos contienen una infinidad de otros problemas, de segundo y tercer orden, pero que pueden finalmente reducirse a la antinomia fundamental: diferenciación y continuidad. *

Formular y sistematizar los problemas artísticos —y éstos no están evidentemente limitados al dominio de los puros valores formales, pues es preciso incluir las estructuras estilísticas del sujeto y del contenido— y construir así un sistema de conceptos fundamentales de la historia del arte, es el fin de la teoría del arte, no el de la historia del arte. Mas, aquí hallamos por tercera vez lo que hemos llamado una "situación orgánica". El historiador del arte no puede describir los objetos de su experiencia recreadora sin reconstruir las intenciones artísticas en términos que implican conceptos generales. Al hacerlo, contribuirá, conscientemente

* Ver E. PANOFSKY, *Ueber das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie,* y E. WIND, *Zur Systematik der Künstlerischen Probleme.*

o no, al desarrollo de la teoría del arte que, sin ilustraciones históricas, sería sólo un intrincado esquema de universales abstractos. Por otra lado, el teórico del arte que se acerca al tema desde el punto de vista de la *Crítica* de Kant, de la epistemología neo-escolástica o de la *Gestaltpsychologie,* no puede edificar un sistema de conceptos genéricos sin referirse a obras de arte creadas en condiciones históricas precisas, con lo cual contribuirá, conscientemente o no, al desarrollo de la historia del arte que, sin orientación teórica, no sería sino una acumulación de detalles inarticulados.

Cuando se dice del conocedor que es un historiador del arte lacónico y del historiador del arte que es un conocedor locuaz, las relaciones que ellos mantienen son las de dos vecinos que tuvieran derecho a cazar en un mismo terreno, provisto el uno con un fusil y el otro con municiones. Los dos tendrían interés en adquirir conciencia de su situación complementaria. Con justicia se ha dicho que si la teoría no entraba por la puerta principal en una disciplina positiva, penetraría en ella como un fantasma por la chimenea dejando al mobiliario patas arriba. No es menos ciertos que, si la historia no fuera admitida en el umbral de una disciplina teórica que trata de los mismos fenómenos, entraría por el sótano como una banda de ratas, minando los cimientos.

V. *Defensa de la Historia.*

Después de haber admitido que la historia del arte forma parte de las disciplinas humanistas, podemos preguntarnos: ¿de qué sirven las humanidades mismas? Manifiestamente, ellas no constituyen una disciplina práctica y no se refieren sino al pasado. Podemos preguntarnos por qué nos internamos en una investigación sin fin práctico y nos interesamos por el pasado.

La respuesta al primer punto es: porque nos interesamos por lo real. Las disciplinas humanistas y las ciencias naturales se ofrecen, tanto como las matemáticas y la filosofía, bajo el aspecto de lo que los antiguos llamaban la *vita contemplativa,* por oposición a la *vita activa*. ¿Es esta vida contemplativa menos real que la vida activa, o, más precisamente, es menos importante su contribución a lo que llamamos la realidad?

El que recibe un billete de banco a cambio de veinticinco manzanas cumple un acto de fe y se somete a una doctrina, tal como el hombre de la Edad Media que compraba indulgencias. El que es aplastado por un automóvil recibe las matemáticas, la física y la química. Aquél que lleva una vida contemplativa ejerce, quiéralo o no, una influencia sobre la vida de su siglo, así como no puede evitar que ésta influya en su pensamiento. Teorías filosóficas y psicológicas, doctrinas históricas, toda clase de especulaciones y descubrimientos, han transformado y no cesan de seguir transformando la vida de innumerables personas. Aun aquél que transmite simplemente el saber o el conocimiento participa, en su plano modesto, en este proceso de transformación de lo real. Es éste un hecho del cual los adversarios del humanismo tienen tal vez una más

aguda conciencia que sus propios partidarios. * Es imposible concebir nuestro mundo en términos de acción pura. Sólo en Dios, como dicen los Escolásticos, "coinciden el acto y el pensamiento". Nuestra realidad no puede comprenderse sino como una interpenetración de las dos.

Mas, aun en estas condiciones, ¿por qué interesarnos en el pasado? La respuesta es la misma: porque nos interesamos en lo real. Nada es menos real que el presente. Hace una hora, esta conferencia pertenecía al futuro. Dentro de cuatro minutos, pertenecerá al pasado. Dije que un hombre derribado por un automóvil lo había sido por las matemáticas. Habría podido decir también que lo fue por Euclides, Arquímedes y Lavoisier.

Para aprehender la realidad, debemos desprendernos del presente. La filosofía y las matemáticas lo consiguen edificando sistemas cuyos órganos, por definición, escapan al tiempo; las ciencias de la naturaleza y las humanidades, creando esas estructuras espaciales y temporales que he llamado "universos de naturaleza" y "universos de cultura". Aquí tocamos acaso a la diferencia esencial entre las humanidades y las ciencias naturales: las ciencias naturales observan fenómenos ligados al tiempo tratando de aprehender las leyes eternas según las cuales se desarrollan. No es posible la observación física sino allí donde "ocurre" algo, es decir, allí donde se produce un cambio o bien allí donde es provocado por la experiencia. Las disciplinas humanistas no tienen por tarea el fijar lo que sin eso se escaparía, sino vivificar lo que sin eso permanecería muerto. En lugar de enfrentarse con los fenómenos temporales y de obligar al tiempo a detenerse, ellas penetran en una región en que el tiempo se ha detenido por sí mismo e intentan volver a ponerlo en actividad. Considerando estos vestigios helados e inmutables que, como dije, "emergen del curso del tiempo", las disciplinas humanistas se esfuerzan por captar el proceso en el curso del cual han sido producidos y han llegado a ser lo que son. **

* En carta al *New Statesman and Nation*, XIII, 1937, 19 de junio, un señor Pat Sloane defiende la destitución de profesores y maestros en la Unión Soviética, afirmando que "un profesor que se hace abogado de una filosofía pre-científica superada contra una filosofía científica, puede ser un foco de reacción tan potente como un soldado en un ejército de intervención". Y de ahí aparece que "por hacerse abogado", entiende también significar la simple transmisión de lo que llama "una filosofía pre-científica", pues continúa así: "¿Cuántos espíritus se encuentran hoy en Gran Bretaña en la imposibilidad de tener el menor contacto con el marxismo, simplemente porque están atiborrados hasta la saturación con las obras de Platón y otros filósofos? En tales circunstancias, el papel que las obras desempeñan no es neutral, sino antimarxista, y los marxistas conocen este estado de hecho." Es inútil decir que las obras de "Platón y otros filósofos" desempeñan también en tales circunstancias un papel antifascista y que los fascistas "conocen este estado de hecho".

** Pues las humanidades no son un ideal romántico sino una necesidad metodológica de vivificar el pasado. Ellas pueden expresar el hecho de que los vestigios A, B y C están en conexión mutua, sólo pro-

Al dar así una vida dinámica a vestigios inertes, en lugar de reducir acontecimientos transitorios a leyes estáticas, las disciplinas humanísticas no entran en conflicto con las ciencias naturales: las completan. En el hecho, cada una de las dos presupone y llama a la otra. La ciencia, aquí entendida en el sentido verdadero y propio del término, es decir, como una búsqueda serena y autónoma del conocimiento, y no como una función utilitaria, sometidas a fines prácticos, y las disciplinas humanistas, son hermanas. Nacen de ese movimiento llamado a justo título el descubrimiento —o, en una más amplia perspectiva histórica, el redescubrimiento— simultáneo del mundo y del hombre. Así como han nacido y vuelto a nacer juntas, morirán y resucitarán juntas, si lo quiere el destino. Si la civilización antropocéntrica del Renacimiento fuera reemplazada, como parece que lo será, por una "edad media al revés" —una satanocracia opuesta a la teocracia medieval—, no sólo las disciplinas humanistas, sino las ciencias naturales, tales como las conocemos, desaparecerán y no subsistirá sino lo que pueda servir a la dictadura de lo infra-rumano. Pero ni siquiera esto significará el fin del humanismo. Prometeo pudo ser encadenado y torturado, pero el fuego encendido por su antorcha no pudo extinguirse.

En latín existe una diferencia sutil entre *scientia* y *eruditio* y en inglés entre *knowledge* y *learning*, en francés, *savoir* y *connaissance*. *Scientia*, saber, denotan una posesión mental más bien que el proceso mental, y pueden aplicarse a las ciencias naturales. *Eruditio* y conocimiento denotan el proceso más que la posesión y convienen a las disciplinas humanistas. El fin ideal de la ciencia se parecería a una dominación; el de las humanidades, a la sabiduría.

Marsilio Ficino escribía al hijo de Poggio Bracciolini: "La historia es necesaria, no sólo para hacer agradable la vida, sino también para darle una significación moral. Lo en sí mortal accede a la inmortalidad a través de la historia; lo ausente se convierte en presente; las viejas cosas rejuvenecen, y los jóvenes alcanzan pronto a la madurez de los adultos. Si un hombre de setenta años es tenido por sabio a causa de su experiencia, ¡cuánto más sabio será aquél cuya vida se extiende por un milenio o tres milenios! Pues en verdad se puede decir de un hombre que ha *vivido* tantos milenios como los que abrace la extensión de su conocimiento histórico".

(*Traducción de* Luis Oyarzún).

---

bando que aquél que produjo el vestigio A ha debido conocer los vestigios B y C o vestigios del tipo B y C o un vestigio X que fue, a su vez, la fuente de los vestigios B y C, o bien que ha debido conocer a B, cuyo autor ha debido conocer a C, etc. Es tan inevitable para las humanidades el pensar y expresarse en términos de "influencias", de "líneas de evolución", etc., como para las ciencias naturales el pensar y expresarse en términos de ecuaciones matemáticas.

Juan de Dios Vial Larraín

ACERCA DE LA FILOSOFIA

Estas líneas contienen los apuntes de las dos primeras lecciones de un curso de Filosofía dado en el primer año de la Escuela de Economía en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Católica de Chile. Tal circunstancia determina el sentido de las lecciones, su carácter elemental, la búsqueda que hay en ellas de rasgos generalizadores, el estilo, que aspira a ser llano y la eliminación de todo aparato crítico.

LECCION 1

1. Dijimos que empezaríamos con el análisis de cierto aspecto de la filosofía de Sócrates. Este análisis lo haremos a partir de una cuestión que dejamos planteada. La filosofía es *tarea eminentemente personal,* pero a la vez, la filosofía aspira a ser *verdad absoluta.*

Es tarea personal porque reclama e importa un compromiso de todo el hombre y no solamente con alguna de sus facultades, o con algún aspecto parcial de la realidad propia del ser humano, como pueden serlo el alma, el cuerpo, la pasión, la fantasía, la memoria, la convivencia con otros hombres. En el filosofar el hombre íntegro entra en juego como *individuo* y desde lo más *esencial* que hay en él.

Pero sucede que cuando el hombre se reconoce como *individuo esencial* y *ordena* sus partes bajo la luz de la *inteligencia, libera* una *profunda aspiración hacia la verdad,* hacia algo que sea, de manera *absoluta,* verdad.

En el *origen de la filosofía* está, pues, el *conocimiento de sí* y la *voluntad de ordenar* la compleja realidad que nos constituye en cuanto hombres, en función de una *verdad absoluta.*

2. *Sócrates* fue tal vez quien primero tuvo una clara conciencia intelectual de esta doble instancia y quien determinó ciertas formas de estudio de la cuestión, que hasta ahora subsisten. Merece, por esto, que se le considere como el padre de lo que en la *historia de Occidente* denominamos *Filosofía.*

Sócrates es un griego que vive a fines del siglo V antes de Cristo, vale decir, en un momento culminante de la *cultura griega,* en la cual está el cimiento de la *historia de Occidente.*

Grecia se halla constituida en este tiempo por un conjunto numeroso de pequeñas *ciudades* en activa emulación e intercambio. Atenas asume una función dirigente luego de encabezar la victoria sobre los persas. En el siglo V antes de Cristo la cultura griega conoce su apogeo, caracterizado por el gobierno de Pericles, por la edificación, en la colina del Acrópolis, del templo a la diosa Atenea denominado Partenón, por el pensamiento de Heráclito y Parménides, por las tragedias de Esquilo, Sófocles, Eurípides, por las obras históricas de Heródoto y Tucídides,

por la escultura de Fidias, la poesía de Píndaro, la pintura de Polignoto, las comedias de Aristófanes. Atenas, como las otras, es una ciudad pequeña, de escaso número de habitantes, cuyo tipo de vida está, en buena medida, determinado por la posibilidad de *convivir,* de conocerse los ciudadanos entre sí, de reunirse y *participar en el gobierno de los negocios comunes.*

3. La ciudad, la *polis griega,* tiene una decisiva significación en la cultura. La vida en la ciudad, la vida política, reclama un tipo de educación adecuada. Surge, entonces una especie de pedagogo, el *Sofista.* El Sofista enseña el *arte de la palabra,* porque, como decía uno de ellos, *Gorgias,* "con la palabra se fundan las ciudades, se hacen los puertos, se impera al ejército y se gobierna el Estado" *(Elogio de Helena, 8. 13).* La educación sofística tiene, entonces, un *carácter retórico-dialéctico.* Se enseña a hacer discursos y a discutir.

El Sofista es un *orador* que va de ciudad en ciudad pronunciando discursos por un cierto *precio* para defender *cualquiera tesis.* Son discursos extensos, relumbrantes y vacíos. "Traficantes, les llamó Aristóteles, de un sabiduría aparente". Su afán es persuadir multitudes, aparecer ganando discusiones, para ejercer, por este medio, el dominio político.

La actitud del Sofista aparece fundada en una doctrina. No hay ningún principio verdadero y permanente. Todo es variable contingencia. No hay ley natural sino instintos y convenciones que los hombres aceptan para vivir en sociedad. No hay *conocimiento cierto ni verdad.* No importa lo *justo* sino el *éxito.* Es el *hombre,* decía *Protágoras,* la *medida de todas las cosas* y *Aristóteles* en su *Metafísica* explica este pasaje en la siguiente forma: "La doctrina de Protágoras está próxima a las opiniones que venimos de discutir. En efecto, este filósofo pretendía que es el hombre la medida de todas las cosas lo que quiere decir que la *realidad misma es aquello que a cada cual le parece.* Admitido esto, resulta de ello que la misma cosa es y no es, es a la vez buena y mala y que todas las afirmaciones opuestas son igualmente verdaderas por el hecho de que a menudo la misma cosa parece bella a éste y todo lo contrario a aquél y que lo que aparece a cada hombre es la medida de las cosas" *(Met. 1062b. 10).*

4. En este ambiente y en este momento *Sócrates* aparece en Atenas. Se le mira como un extraño personaje. Antes que el discurso vacuo pero sonoro del Sofista, Sócrates prefiere el *diálogo personal con el amigo.* A la fatua sabiduría y erudición, opone Sócrates un *saber cauteloso* y una ciencia inaudita: la del *conocimiento de la propia ignorancia.* No anda Sócrates a la caza de clientes ricos que le paguen por escucharle sino que sintiéndose investido de una *misión divina* interpela a los jóvenes que le parecen espiritualmente maduros, llamándoles a los más altos ideales. No se ocupa de cualquier tema, ni defiende cualquiera tesis, sino que se ocupa de ciertas *cuestiones que atañen inmediatamente al hombre.* En particular le apasiona tratar de algunas virtudes y valores

como la *justicia,* el *coraje,* la *santidad,* la *belleza.* No le interesa persuadir para dominar mediante recursos dialécticos y formas elocuentes sino quiere investigar, *averiguar la verdad* por *métodos estrictamente racionales* para lograr una especie de alumbramiento, de nacimiento a una vida del alma. Hay, en efecto, dice *Aristóteles,* dos descubrimientos que, a justo título podrían atribuirse a Sócrates: el *razonamiento inductivo* y la *definición* general, los cuales se hallan en el *punto de partida de la ciencia" (Met. 1078b. 25).* Pero esta ciencia socrática tiene caracteres muy propios, pues, en definitiva va a identificarse con la *virtud* y a consistir en el *conocimiento de sí mismo.*

5. Quisiera poder mostrarles los diversos aspectos de la personalidad de Sócrates y para ello hemos de acudir a los *Diálogos de Platón* que fue, ciertamente, su más grande discípulo. Sócrates no escribe nada; en cambio, todas las primeras obras que Platón escribe giran alrededor de su maestro: son diálogos donde Sócrates es el principal interlocutor y donde, además, se pretende recuperar y fijar su figura. De estos diálogos socráticos el denominado *Alcibíades* resulta particularmente adecuado a nuestro propósito. Vamos, pues, a examinar los principales pasajes de este diálogo. En él aparece Alcibíades, que más tarde sería un político griego de gran renombre, como un joven de menos de veinte años, a quien Sócrates, según su característica, interpela: te sorprenderá, le dice, que siendo yo uno de tus primeros amigos, haya pasado tan largo tiempo sin hablarte y que justamente ahora, cuando el resto de tus amigos se aleja de ti, venga yo a conversar contigo. No lo hago, le explica luego, por ningún motivo humano, sino siguiendo un *impulso demoníaco.* Sócrates, en efecto, decía siempre que había un demonio, un intermediario entre la divinidad y el hombre, que le hablaba y le guiaba. Se sentía, pues, investido de una *misión divina.* Esta misión le lleva a ir en busca de un antiguo amigo con quien había perdido contacto. Y le induce a hacerlo en una particular circunstancia de la vida de su joven amigo Alcibíades. Este se prepara para pronunciar un discurso en la Asamblea de la ciudad, vale decir, se dispone a participar en los negocios comunes y a asumir una responsabilidad política. Pero ocurre, por otra parte, que Alcibíades tiene tan excelente opinión de sí mismo y se conduce con tanta altanería, que la mayor parte de sus amigos le ha abandonado. Sócrates le expresa, primero, las razones en que Alcibíades cifra su soberbia, es un joven ciertamente bien favorecido de la fortuna. Luego, le deja en descubierto su desmesurada y juvenil ambición, para anunciarle por último la misión que está llamado a cumplir con él.

6. "Pretendes no tener para nada necesidad de nadie, porque tus dones, comenzando por el cuerpo para terminar por el alma, son tan grandes, que no necesitas pedir nada a nadie. Primeramente, en efecto, te crees el más hermoso y fuerte, y basta verte para constatar que no te engañas. En segundo lugar, perteneces, en esta ciudad, que es la tuya, la más considerable de las ciudades helénicas, a una de las familias más

poderosas, en la cual por el lado paterno, encuentras gran número de amigos y parientes, la mayor parte de ellos de gran mérito, que se pondrían a tu servicio en caso de necesidad, y otros tantos, de no menor valor, por el lado de tu madre. En fin, dentro del conjunto de ventajas que estoy refiriendo, Pericles, el hijo de Jantipo, te procura una cuya importancia, piensas tú, es aún mayor, porque es él el tutor a quien vuestro padre os ha confiado a tu hermano y a ti y Pericles es hombre dueño de obrar a su antojo no sólo en esta ciudad sino en la Grecia entera y en gran número de naciones bárbaras. Agregaré, aún, que eres de los ricos, aunque esto contribuye menos a darte la buena opinión que tienes de ti mismo. Ensoberbecido con todos estos dones, has ejercido un dominio sobre tus amigos los cuales, situados en una posición inferior a la tuya, se han dejado dominar; tú, te has dado cuenta de ello. Comprendo, pues, que te extrañes y no entiendas qué idea me mueve a no renunciar a tu amistad y con qué esperanzas persisto en ella cuando el resto de tus amigos se ha alejado de ti".

En este pasaje, y en los primeros momentos del diálogo, tenemos descrita una *situación socrática*. Primeramente el *impulso superior* por el cual Sócrates se siente movido y al cual él mismo atribuye un *carácter divino*. En segundo lugar su ministerio lo ejerce entre la juventud y, particularmente, en aquellos *jóvenes excelentemente dotados* en quienes el mismo *Sócrates advierte un destino* propio. Aquí tenemos el caso de Alcibíades. Sócrates se valía de una vívida imagen para expresar su *método:* decía haber heredado las artes de su madre —que fuera matrona— y saber usar una especie de *técnica de alumbramiento.* (Platón, *Teeteto* 149a.) . El hombre en su formación y en su vida espiritual padece dolores y perplejidades propias de la gestación, y, que en cierto sentido, son análogos a los que sufre la madre que va a dar a luz un hijo. El arte de Sócrates consistía en provocar o suprimir esos dolores y perplejidades ayudando al *nacimiento del conocer,* al conocimiento que viene a ser un co-nacimiento.

Finalmente, en tercer lugar, en el pasaje que comentamos se advierte un estilo que pudiera parecer indiscreto y hasta insolente en que Sócrates se dirige a su interlocutor. No le habla en un lenguaje abstracto; no se sirve de veladas alusiones. Va derechamente a la *intimidad de la persona* y le muestra con *suma libertad* la *imagen que ella guarda de sí misma* y le deja en descubierto sus más secretos *planes.* En esta peligrosa zona sitúa Sócrates, siempre, su diálogo. Sin embargo, jamás perderá éste su *noble dignidad.* No guía a Sócrates la vana curiosidad de asomarse a la vida del prójimo. No busca torcidamente los poderes casi mágicos de dominio que adquiere quien habla a la intimidad de otro. No juega al devaneo frívolo, y muchas veces miserable, de secretos y confidencias. Tampoco alienta en sus palabras la crítica puramente mordaz o destructora, ni una secreta carga de resentimiento que se desea deslizar al alma ajena, ni una aduladora complacencia. En la *realidad de la persona* Sócrates ve el más *esencial objeto de conocimiento* y es eso lo que se propone descubrir por la *vía racional* del *diálogo.*

7. En otro pasaje que ahora voy a leer, Sócrates le descubre a Alcibíades sus planes desmesuradamente ambiciosos:

"Me parece que si algun dios viniera a decirte: Alcibíades, qué prefieres, *vivir poseyendo sólo las ventajas que al presente posees,* o morir en el campo si no te fuera permitido *adquirir otras mayores,* me parece que es la muerte lo que elegirías. Pues bien, voy a mostrarte cuáles son tus *actuales pretensiones.* Estimas que cuando te dirijas al pueblo de Atenas (cosa que harás en algunos días más) le harás ver que mereces una *consideración no debida ni a Pericles* ni a ningún hombre de estado que haya existido. Y luego de hacerlo ver estimas que debes ser *todopoderoso en la ciudad* y, una vez que lo seas aquí, serlo en el resto de la Grecia; y *no sólo en la Grecia* sino también entre los bárbaros que habitan nuestro continente. Si, por el contrario, este mismo dios te dijera: debes contentarte con ser el amo aquí, en Europa, pero no te estará permitido pasar al Asia ni gobernar allí, me parece que *no aceptarías una existencia así limitada,* sin posibilidad de llenar, por así decir, el mundo entero con tu nombre y poderío. En breve, estimas que, con excepción de Ciro y Jerjes, *ningún hombre te parece digno de consideración.* Tales son, pues, tus pretensiones. Las conozco sin conjetura. Sin embargo tú, consciente de que digo la verdad, me preguntarás qué tiene que ver todo esto con el motivo por el cual no me alejo de ti. A lo que seguramente respondería: el motivo es que *sin mí te sería imposible dar cumplimiento a tus íntimos propósitos,* tanto es el poder que tengo sobre ti y tus asuntos. Y esta es la razón por la cual durante tanto tiempo el dios no me permitió tratar contigo y por la que esperé el momento en que me fuera permitido . . . al fin y al cabo eras hasta ahora muy *joven, todavía no alentado por tan vasta esperanza* y el dios no me permitió tratarte para que no fuera éste un trato inútil. Ahora me autoriza a ello y *ha llegado para ti el momento* de escucharme."

Alcibíades se muestra desconcertado. ¿En qué puede consistir este poder que Sócrates dice tener sobre él y sobre la realización de sus proyectos? Invita, entonces, a Sócrates a que se lo diga. Sócrates responde que podrá hacerlo si Alcibíades acepta contestar a las preguntas que le dirija. El diálogo entra, entonces, en otro de los típicos procedimientos de Sócrates, vale decir, en un largo juego de *breves preguntas y respuestas,* todas ellas *sencillas,* alusivas a cosas muy *concretas e inmediatas,* pero a través de las cuales Sócrates conduce siempre a su interlocutor a un *determinado punto.*

8. Estábamos hablando de Sócrates. Decíamos que puede considerarse a Sócrates como *punto de arranque,* en cierto sentido, de lo que va a constituir la Filosofía, en la medida que en Sócrates el pensamiento se hace compromiso personal: *conocimiento de sí, en la perspectiva de una verdad absoluta por vías racionales.* El *elemento lógico,* el *elemento ético-antropológico* y el *elemento religioso* aparecen aunados en esta forma *filosófica* de pensar.

Situamos a Sócrates en su *circunstancia histórica:* la ciudad de Ate-

nas, las postrimerías del gran florecimiento cultural que constituyó el siglo de Pericles, el enfrentamiento con los Sofistas.

Para conocer la figura de Sócrates tenemos que estudiarla en los *Diálogos* de Platón en los que aparece como personaje principal. Empezamos, por eso a explicar el desarrollo y a comentar algunos pasajes de uno de esos Diálogos, el denominado *Alcibíades*. El interlocutor de Sócrates es aquí quien va a ser un famoso político griego: en el Diálogo aparece justamente como un joven que se dispone a iniciarse en estas lides. Sócrates le aborda en un momento crucial de su vida: inicia una carrera que va a estar llena de vicisitudes y conflictos. Pero podríamos decir que la inicia con un mal paso: pleno de soberbia y envanecimiento. Motivos quizás no le faltan y Sócrates, en efecto, describe su excelente situación: ateniense, pupilo de Pericles, miembro de poderosas familias, dotado de inteligencia, belleza, fortuna, valor. Su ambición es ilimitada: aspira, como Sócrates le dice, a llenar el mundo entero con su nombre y poderío.

Ustedes habrán advertido que Sócrates no adopta una actitud pacata ante las tremendas pretensiones de su amigo. Por el contrario, podríamos decir que las celebra y alienta pero, no obstante, le hace ver que el cumplimiento de estos ideales tan vastos dependen de lo que él, Sócrates, puede enseñarle. Sócrates tiene, pues, una misión divina que está llamado a cumplir en cierto momento oportuno del destino de algunos jóvenes. Y para ello se vale de un método que él mismo llamaba mayéutico, de alumbramiento o aclaración orientadora.

9. En este Diálogo Sócrates pregunta a Alcibíades si aquello de que se propone hablar a los atenienses es algo que él *conoce mejor que ellos o no*. Alcibíades responde que ciertamente cree conocerlo mejor y por eso se atreve a solicitar la palabra y a aconsejar a sus conciudadanos. Una serie de preguntas y respuestas dejan en claro que Alcibíades no podrá ocuparse de materias como el arte de la lira, la edificación de una casa, o la construcción de una nave, porque habrá en la Asamblea músicos, arquitectos y constructores navales que las conocerán mejor que él.

Alcibíades afirma, entonces, que él se ocupará de *cuestiones relativas a la guerra y a la paz* y, en general, a los *negocios de la República*. Se tratará, por ejemplo, de decidir cuándo y con quién se concluye la paz o se hace la guerra. Otra serie de preguntas y respuestas permiten a Sócrates establecer que un buen maestro de gimnasia es capaz de aconsejar con quién es *mejor* luchar y cuándo es mejor hacerlo o no hacerlo y, asimismo, un buen músico puede aconsejar cuándo es *mejor* ejecutar la lira para acompañar el canto. En uno y otro caso se hablará de *lo mejor* en un sentido gimnástico o en un sentido musical. Pues bien, interroga Sócrates, tratándose de hacer la guerra o la paz, ¿cómo se denomina lo que es *mejor* en tales circunstancias? Alcibíades no sabe qué responder Qué humillación sufrirías, le dice entonces Sócrates, si hablando en la Asamblea sostuvieras que tal política es mejor que tal otra y alguien te preguntara *qué entiendes por "mejor"* en esta materia y no supieras

qué responder. Reflexiona, prosigue Sócrates, y procura definir en qué consiste lo mejor cuando se observa la paz o se hace la guerra. ¿Qué es lo que ordinariamente se alega para hacer la guerra? Que se ha sido víctima del engaño, de la violencia, del despojo. ¿Cómo llamamos con una sola expresión esta clase de actos? Serían injusticias, advierte Alcibíades, y estamos tratando, pues, de *lo justo y de lo injusto.*

10. El tema de la *justicia* pasa a ser el hilo conductor del Diálogo. Las posibilidades para Alcibíades son las siguientes: *o que ignore lo que es justo, o que lo sepa.* Pero sólo puede saberlo si lo ha investigado por su cuenta y ha llegado a *descubrirlo* o si se lo ha enseñado algún *maestro.* Alcibíades no recuerda haberse preocupado jamás de investigar qué sea lo justo y lo injusto. Sin embargo Sócrates le observa que desde muy niño parecía saberlo, pues ya en sus juegos culpaba a sus camaradas de injusticia. Entonces Alcibíades sostiene haber tenido un maestro. ¿Quién es?, pregunta Sócrates con irónico interés. Bueno, es *todo el mundo, el pueblo, la gente.* Sí, observa Sócrates, ese maestro que Alcibíades menciona, el pueblo, la gente, es capaz, en verdad, de enseñar bien algunas cosas, por ejemplo, el *uso del lenguaje.* Pero puede enseñar solamente aquellas cosas que sabe y hay que convenir que sabe sólo aquello que *no es materia de opiniones encontradas y disputas,* pues si se trata de opiniones encontradas no se está respecto de ellas ante un saber común de la gente. Así la gente no tiene dificultad ni desacuerdo en saber qué es lo que se designa con la palabra "piedra" o con la palabra "hombre". Pero si se trata de saber no lo que designan las palabras "piedra" y "hombre", sino *si un hombre es bueno o malo,* o *si un hombre está sano o enfermo,* no será el pueblo, la gente, quien lo sepa y pueda determinarlo y enseñarlo. ¿Qué decir, entonces, acerca de lo justo? ¿Existe, acaso, acuerdo entre la gente? ¿La mayor parte de las guerras, a lo menos las que se narran en la *Ilíada* y en la *Odisea,* no tuvieron su origen en *opiniones diversas de la gente sobre lo que se creía justo e injusto?*

Pero si Alcibíades no se ha cuidado de investigarlo y no ha tenido un buen maestro que se lo enseñe, entonces, necesariamente *ignora lo que es justo,* carece de un criterio para determinar algo que estaba *esencialmente implicado en aquello que creía saber y acerca de lo cual se proponía aconsejar* a sus conciudadanos atenienses.

Alcibíades se muestra desconcertado: "Sócrates ya no sé lo que digo y tengo la impresión de ser como un hombre que ha perdido la cabeza porque, al responderte, soy ya de un parecer, ya de otro". Pero, querido amigo, responde Sócrates, "¿no sabe de dónde viene esta confusión?" "¿Piensas que si te preguntara si tienes dos ojos o tres, dos manos o cuatro, o cosas de este género, darías una respuesta u otra o sería siempre la misma?". Evidentemente en estos casos la respuesta sería idéntica y segura porque se trata de cosas que Alcibíades sabe. En cambio *acerca de lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, lo útil y lo inútil sus respuestas son fluctuantes, y si varían es, evidentemente, porque lo ignora.*

Hay, pues, *cosas que se saben* con seguridad. Hay también un *saber lo que se ignora* que induce, por ejemplo, cuando se está a bordo, a no mezclarse en el manejo del timón si uno sabe que ignora el arte de la navegación. En cambio Alcibíades ha caído en la ignorancia más vergonzosa y perjudicial, dice Sócrates, que consiste en *no saber lo que se ignora*. "¡Ah, querido Alcibíades, le dice, qué miserable estado el tuyo! En verdad, vacilo al calificarle; pero, puesto que estamos solos, es necesario hablar claro. Pobre amigo, estás sumido en la peor ignorancia. Nuestro razonamiento, o mejor, tú mismo, te has convencido de ello. Y he aquí que te lanzas a la política antes de haberte instruido. Pero este mal no te es exclusivo. Es el de la mayor parte de los que gobiernan nuestros negocios, con excepción de algunos, como puede ser tu tutor, Pericles."

Este es el punto al cual Sócrates conduce a su interlocutor: a una *personal conciencia crítica,* a un *saber de la propia ignorancia como fundamento de una buena educación.*

11. Sin embargo, Alcibíades se defiende con un cierto cinismo del que hará gala, más tarde, en su carrera política. Si el mismo Sócrates reconoce que la mayor parte de los políticos de la Asamblea son hombres sin una preparación adecuada e incultos, con qué fin esforzarse él demasiado en adquirir una sabiduría que le va a ser inútil, a qué aburrirse y fatigarse cuando con sus aptitudes naturales tiene suficiente. Sócrates le responde con cierta indignación. Le parece impropia de sus dones esa medida mezquina. Alcibíades parece no entender: ¿cuáles pueden ser, entonces, mis competidores?, pregunta. "¿Puede preguntarse esto un hombre que cree tener un alma grande?", replica Sócrates. Y más adelante le explica: te parece que en una competencia de regatas bastará que seas mejor que los demás de tu tripulación para que alcances la victoria; ¿no deberás, más bien, medirte con los capitanes adversarios? Sócrates recuerda entonces que los persas y los lacedemonios son los adversarios de Atenas y en un largo pasaje del Diálogo hace una fabulosa exaltación del poderío de unos y otros. Después de ese elogio, concluye Sócrates: ¿qué diría la madre de Artajerjes si alguien le contara que hay en Atenas un joven que tiene unas pocas cuadras de tierra y un escaso capital y se prepara para combatir a Artajerjes, el llamado Gran Rey? "Seguramente ella diría que para tal empresa no puede contar sino con *su aplicación y su habilidad* que son las *únicas cosas en las cuales los griegos pueden fundar su predominio*. Pero si ella llegara a saber que este Alcibíades emprende aquello antes de tener veinte años, y que está desprovisto de todo saber, y que, además, cuando aquel que le estima le dice que debe instruirse previamente, perfeccionarse y ejercitarse antes de entrar en lucha con el Gran Rey, él rehusa y declara que ya tiene todo lo que hace falta, entonces imagino que ella quedará pasmada y preguntará: pero en qué se apoya ese jovenzuelo. Y, entonces, cuando le dijéramos que en su belleza, en su porte, en su linaje, en su riqueza, en sus cualidades naturales, ella nos creerá locos . . .".

Ahora es, pues, cuando Sócrates aclara a Alcibíades en qué puede ayudarle y cómo su influjo puede serle tan decisivo: "Créeme, le dice, y obedece ese precepto inscrito en el Templo de Delfos: *Conócete a ti mismo* y advierte que tus rivales son los que yo te digo y no los que tú piensas. Rivales que no podrás sobrepasar sino por *la aplicación y el saber*. Si no adquieres estas dos cosas, no ganarás *fama* entre los griegos y los bárbaros, que es, si no me equivoco, lo que pareces desear como ninguna otra persona en el mundo. —Alcibíades: a qué es necesario aplicarse, entonces, Sócrates, puede decírmelo. Hay, creo, más verdad en tus reflexiones que en ninguna otra parte. —Sócrates: si lo puedo, pero juntos debemos buscar cómo perfeccionarnos, porque lo que yo digo de la educación no vale menos para mí mismo que para ti. Entre nosotros no hay sino una diferencia. —Alcibíades: cuál. — Sócrates: que mi tutor es mejor y más sabio que Pericles que es el tuyo. —Alcibíades: ¡tu tutor, Sócrates! ¿quién es? —Sócrates: es un dios, Alcibíades; aquel que no me permitía, hasta hoy día, entenderme contigo. Mi fe en él me hace decir que sólo por mí te será revelado a ti." Esta es, pues, la misión que Sócrates asume. Hay en ella un sentido religioso. Sócrates se sabe llamado a una *misión reveladora* que debe cumplirse en un *tiempo y una circunstancia oportuna*. Es el mismo *dios quien determina la oportunidad*. Sócrates sólo *obedece y transmite un designio*.

12. ¿Cómo es posible, Sócrates, dice Alcibíades, ya en la parte final del Diálogo, que haya podido vivir tanto tiempo en tan vergonzoso estado de ignorancia, sin advertirlo siquiera? Sócrates, sin embargo, le alienta: no te inquietes demasiado, le responde, si esto te hubiera ocurrido a los cincuenta años, ya te habría sido muy difícil remediarlo por el cuidado de ti mismo, pero la edad que tienes es justo la edad en que puedes hacerlo. Sócrates habla de algo que llama el cuidado de sí, el *cuidado que el hombre debe tener de sí mismo*.

¿En qué consiste ese cuidado? Para saberlo hay que saber primero *en qué consiste el hombre*. El hombre puede consistir, propone Sócrates, en el *alma*, en el *cuerpo* o en el *compuesto de alma y cuerpo*. El criterio para determinar cuál de tales elementos constituye propia y esencialmente al hombre es el de establecer *cuál gobierna, impera, ordena en el ser humano*. No es el cuerpo, pues el cuerpo es sólo una parte que obedece y de la cual el hombre se sirve como el artesano de un instrumento. No es tampoco el compuesto de alma y cuerpo, pues en él hay un elemento pasivo, el cuerpo, que no podría participar, a la vez, en el mando y en la obediencia. Por lo tanto, *es necesario concluir que el hombre es el alma*. Y el cuidado de sí mismo ha de ser, entonces, el *cuidado del alma*.

13. La misión de Sócrates y lo que él dice que puede enseñar a Alcibíades es algo que Sócrates denomina el *cuidado de sí mismo*. Entonces es necesario saber *qué o quién es sí mismo*. Esta pregunta Sócrates la formula así: *Qué es el hombre*.

La respuesta requiere previamente fijar un *método de investigación* y un *criterio* que sirva de guía para determinar cuál es la respuesta válida. Aquello que ejerce una función dominante y ordenadora es lo que propia y esencialmente constituye al hombre. Y a esto Sócrates denomina *alma*. "Fue Sócrates quien, hasta donde es posible ver, creó la concepción del alma que siempre dominó al pensamiento europeo, dice Taylor reiterando un juicio de Burnet. Por más de dos mil años el supuesto básico de todo europeo civilizado ha sido que tiene un alma, algo que es sede de su inteligencia y de su carácter moral y que, puesto que el alma es, si no idéntica con él, a lo menos la cosa más importante que hay en él, la ocupación suprema de su vida es hacer lo que es mejor para ella" (A. E. Taylor, *Sócrates. The man and his thought).*

14. ¿Qué significa cuidar del alma? ¿Cuál es *el método* que Sócrates enseña para este tipo de sabiduría que propone? Es, justamente, lo que Alcibíades le pregunta: "Tus palabras, Sócrates, son, a mi parecer, excelentes, pero trata de explicarme de qué modo podemos cuidar de nosotros mismos."

El saber que Sócrates propone tiene un sentido religioso; ya hemos dicho que tal es el carácter que él atribuye a su misión. Su lema está inscrito en un templo, y dice: *Conócete a ti mismo.*

Sócrates explica de qué modo entiende esta inscripción, valiéndose de una imagen. Si se trata de que el ojo pueda verse en su mirada, será preciso dirigir ésta hacia algo que nos devuelva la mirada, hacia algo en lo cual al mirarlo, nos miremos a nosotros mismos. Tal cosa es un espejo. Sócrates hace notar que podemos mirarnos en la mirada ajena; nuestro propio ojo puede reflejarse en el del prójimo, si dirige su mirada a la sede de la visión, de la virtud propia del ojo, que estaría en la pupila. La pupila es un espejo en el cual podemos mirarnos. Pero la pupila es, a la vez, el lugar esencial del ojo, porque en ella radica su propia virtud, que es la visión.

Algo análogo ocurre con el alma. Podemos *conocernos a nosotros mismos sólo si miramos a lo más esencial del alma.* Ella es también como un espejo. Ese punto esencial del alma es aquel donde radica su *virtud propia,* es decir, *el lugar de la inteligencia y del conocimiento.* Ahí es Dios mismo quien se hace presente; la inteligencia y el conocimiento manifiestan lo divino que hay en nosotros. *Nos conocemos, por lo tanto, acudiendo a lo más esencial del alma, mirándonos en Otro, contemplándonos en Dios.* "Para conocerse a sí mismo es necesario descubrir a Dios en nosotros" (Croiset Platon, Oeuvres Completes, t. 1, Belles Lettres, Paris, 1949) y contemplarnos en él como en un espejo que nos devuelve la mirada esencial.

"No es esto, conocerse a sí mismo, lo que hemos convenido en llamar *sabiduría moral",* dice Sócrates a Alcibíades y éste responde afirmativamente. El diálogo prosigue: "—Sócrates: sin este conocimiento y sin esta sabiduría, podríamos saber lo que hay en nosotros de bueno o malo", ciertamente que no podríamos, responde Alcibíades. Pero si se ignora lo

que uno es, se ignora también *lo que de uno depende* y *se ignora, a los demás* y *lo que atañe al Estado*. Luego, tal hombre no puede llegar a ser un *hombre de Estado,* dice Sócrates; en efecto, no lo puede, responde Alcibíades; ni *tampoco un buen economista,* prosigue Sócrates; no, por cierto, responde Alcibíades.

Este hombre que no se conoce a sí mismo, de lo cual se sigue la serie de ignorancias mencionadas, vivirá engañado y se conducirá defectuosamente, tanto en su vida privada como en la vida pública. *Será, finalmente, desgraciado él mismo y hará la desgracia de aquellos cuyos intereses administre.*

"No es posible ser *feliz* si no se es *sabio y virtuoso,* dice Sócrates . . . y no es haciéndose rico que se está libre de la desgracia sino adquiriendo la sabiduría . . . por lo tanto, no son muros, trincheras ni arsenales lo que hace falta a las ciudades para ser felices, ni una población numerosa o un vasto territorio, si carecen de virtud . . . En consecuencia, dice a Alcibíades, si has de administrar los negocios de la República como es debido, lo que es necesario dar a tus conciudadanos es la virtud . . . Pero ¿es, acaso, posible dar lo que no se tiene? . . . De suerte que te hace falta, primeramente, *adquirir tú mismo la virtud* y es, también, *el deber de quienquiera desee gobernar y administrar* no sólo su propia persona y sus intereses, pero también los de la ciudad y los intereses públicos."

15. Concluyamos con una breve síntesis de los rasgos esenciales de la filosofía de Sócrates, que se nos han puesto de manifiesto.

a) La misión de Sócrates tiene un *carácter religioso*. Un demonio le inspira. El no actúa por su iniciativa y voluntad ni son motivos y propósitos meramente humanos los que le impulsan. El lema que propone como norma de conducta y fundamento de la educación está escrito en los muros de un templo: es la inscripción délfica que dice "Conócete a Ti Mismo".

b) *Uno se conoce a sí mismo en otro que es Dios*. Pero a Dios se lo encuentra en lo más esencial de uno mismo. *Se revela como el otro que hay en mi ser esencial,* análogamente a como nos vemos en el punto originante de la mirada ajena.

c) *Ese lugar esencial, foco del conocimiento de sí mismo y de la revelación de Dios, es la sede de la inteligencia y la sabiduría*. No de una facultad que, con otras, cumple determinados procesos, sino del *alma misma como asiento personal de la vida humana.*

d) El alma es el constitutivo propio del hombre en razón de ser *el principio que gobierna y ordena la existencia*. Domina al cuerpo en sus impulsos propios y domina también en las pasiones que resultan de la composición del cuerpo y del alma.

e) *El alma es el principio de la virtud*. Las *virtudes forman como un enjambre*: la justicia, la temperancia, el coraje, la belleza, etc. No obstante, todas ellas *se reducen a una forma única,* cuyo nombre más adecuado parece ser el de *Sabiduría*. Se trata de un saber con carácter a la vez

teórico y práctico, que consiste en lo que Sócrates llama *conocimiento de sí mismo y cuidado de la propia alma.*

f) Frente al *Sofista* que únicamente quiere persuadir para ganar, *Sócrates* se propone educar. Se dirige, pues, a la realidad profunda del hombre, no a posiciones circunstanciales que pueda ocupar. No enseña sólo el arte de usar palabras en la discusión y el discurso, sino procura una especie de alumbramiento por la adquisición de la sabiduría, del saber y su enjambre de virtudes.

g) El punto de partida de una buena formación está en *saber lo que se ignora*. Sócrates conduce a sus interlocutores a este punto.

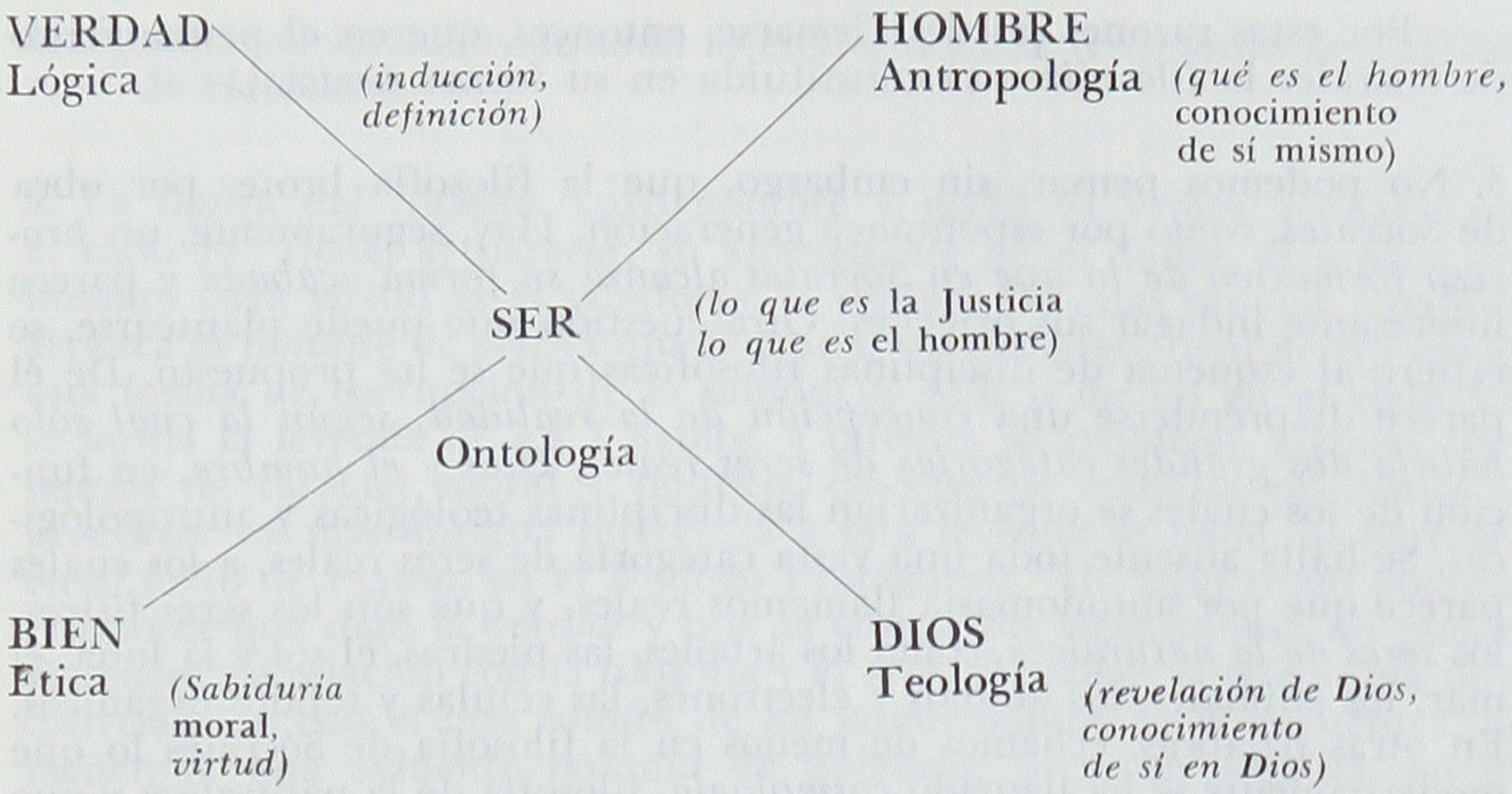
h) Sócrates se vale de un *método* de carácter *racional.* Descubre, como dice Aristóteles, la *definición y la inducción* que están en el punto de partida de la ciencia. La *definición* permite determinar la naturaleza de una cosa, fijando racionalmente lo que es. La *inducción* permite concluir en una verdad universal después de una consideración suficiente de cierto número de casos particulares. La actitud, el espíritu y el método socrático serán lo que configura lo que hasta hoy denominamos Ciencia.

LECCION 2.

1. Hemos comenzado hablando de Sócrates, porque vemos en su pensamiento el *principio* de la filosofía europea. Pero un principio es, por naturaleza, ambiguo: es sólo el punto de partida de caminos posibles. *Lo real viene a ser la medida de lo posible,* porque es en la realidad donde la posibilidad se *verifica.* Nuestro propósito en este curso es mostrar cómo se realiza la filosofía europea y creo que podremos ver, entonces, que los principios socráticos laten siempre en ella.

El conocimiento de *lo que es* por vía *racional,* el cuidado del *alma,* el cultivo de la *sabiduría* como fuente y modelo de virtudes, el *conocimiento de sí* mismo en *Dios,* como en un espejo en el que contemplamos nuestra imagen esencial: esta constelación de ideas hará el entramado fundamental de la filosofía. De aquí brotará el conjunto de las disciplinas filosóficas: la *ontología* y *metafísica,* como teoría del ser y lo que es; la *antropología* y *psicología* como teoría del hombre y del alma humana; la *ética* como doctrina del ordenamiento de la vida por la sabidura, la virtud y el bien; la *lógica* como doctrina de los métodos de la razón; la *teología,* como ciencia de Dios. En Sócrates hay ya lo que se denomina el *filósofo* y en el conjunto de su pensamiento queda configurada lo que se denomina la *filosofía.*

2. En el siguiente cuadro se ofrece un esquema de la ramificación de la filosofía en temas y disciplinas que arraigan en el pensamiento socrático:



En el cuadro anterior juegan cuatro clases de elementos:

a) Hay cinco ideas fundamentales, *principios originarios de las que serán disciplinas filosóficas* diversas, es decir, verdaderas ideas madres de la filosofía: SER, VERDAD, BIEN, HOMBRE, DIOS.

b) Alrededor de tales ideas surgen los nombres de sendas *disciplinas filosóficas*: la *ontología,* ciencia del ser; la *lógica,* ciencia del ser en tanto verdad; la *ética,* ciencia del ser en tanto bien; la *antropología,* ciencia del ser hombre; la *teología,* ciencia del ser Dios.

c) El cuadro tiene una estructura: del ser surgen hacia un lado la verdad y el bien y en el lado opuesto están el hombre y Dios. Se expresa de este modo una relación interna que se establece en este conjunto de ideas y que da al cuadro un sentido dinámico. Se miran como atributos esenciales del hombre y también de Dios, en general de los seres espirituales, la inteligencia y la voluntad. *Si la inteligencia se dirige al ser, lo conoce como verdad, si la voluntad se dirige al ser, lo quiere como bien.*

d) Todo lo anterior sería, sin embargo, mero juego verbal si este esquema no reflejara, como se lo propone, el pensamiento socrático. En la mirada que hemos dado a uno de los Diálogos socráticos podemos advertir claramente la presencia de estas cuestiones y, por lo tanto, la legitimidad del esquema. Sócrates persigue la determinación del *ser de las cosas* por lo que cada una de ellas es: qué es la justicia, qué es el hombre, pregunta. El ser y la esencia serán, en efecto, cuestiones capitales de la ontología. La determinación de lo que es, o esencia de las cosas, la persigue Sócrates mediante conceptos y formas metódicas de razonamiento, como la *definición y la inducción,* según recuerda Aristóteles, temas éstos capitales de la lógica. La reflexión sobre virtudes como la *justicia,* que conduce a la noción de *sabiduría moral* por el conocimiento de sí mismo en Dios será materia permanente de la ética. Finalmente, la pregunta *qué es el hombre,* es hasta hoy la pregunta de la antropología y el conocimiento de la *revelación de Dios,* el tema de la teología.

Por estas razones puede afirmarse, entonces, que en el pensamiento de Sócrates la filosofía está constituida en su forma esencial.

3. No podemos pensar, sin embargo, que la filosofía brote, por obra de Sócrates, como por espontánea generación. Hay, seguramente, un *proceso formativo de lo que en Sócrates alcanza su forma acabada* y parece interesante indagar sus orígenes. Otra cuestión que puede plantearse, se refiere al esquema de disciplinas filosóficas que se ha propuesto. De él parece desprenderse una *concepción de la realidad, según la cual sólo habría dos grandes categorías de seres reales, Dios y el hombre,* en función de los cuales se organizarían las disciplinas teológicas y antropológicas. Se halla ausente toda una vasta categoría de seres reales, a los cuales parece que por antonomasia llamamos reales, y que son los seres físicos, los *seres de la naturaleza,* como los árboles, las piedras, el sol y la luna, el mar, los animales, los átomos y electrones, las células y tejidos orgánicos. En otras palabras, echamos de menos en la filosofía de Sócrates lo que modernamente se ha llamado *cosmología,* filosofía de la naturaleza y que antiguamente se denominó, más bien, *Física.*

4. Consideremos, en primer término, la cuestión relativa al filósofo. Se admite como algo establecido que *la filosofía y la ciencia tienen su patria en Grecia* y que el filósofo es un tipo humano eminentemente griego. Partiendo de esta afirmación global se plantea el problema de *cómo y por qué surge en Grecia* esta modalidad de la Filosofía. El tema es de mucha envergadura y nosotros sólo podemos ofrecer aquí algunas indicaciones.

A nuestro entender, es necesario advertir la concurrencia de cuatro elementos decisivos en el origen griego de la filosofía. Dos de ellos se refieren al *alimento interior del pensar filosófico* y los otros dos al medio favorable, a la *circunstancia histórica.* Los primeros son la existencia de una intensa religiosidad y de una gran poesía que inspiran el pensar filosófico. El orfismo y las religiones de misterio como los cultos egipcios a Isis y Osiris, los cultos dionisíacos de Tracia y Creta, los misterios de Eleusis en honor de Demeter, de Delfos en honor de Apolo, de Siria en honor de Adonis, es algo que invade profundamente el alma griega y se manifiesta en doctrinas de la filosofía. La poesía, por otra parte, Homero, Hesiodo, Píndaro, Arquíloco, la gran tragedia griega que florece en el siglo V y es obra de Esquilo, Sófocles, Eurípides, se halla también constantemente presente en la inspiración del pensamiento filosófico griego. *El impulso interior de lo filosofía griega debe ser visto en conexión íntima con lo que estas grandes fuerzas espirituales representan.*

En lo que se refiere a la circunstancia histórica, concurren significativamente el hecho de constituir el *siglo V* un momento de *apogeo cultural por el florecimiento de toda clase de obras y manifestaciones de la vida del espíritu,* y, en segundo término, el *carácter universal que toma esta cultura* por los contactos que establece con todo el mundo con el Egipto, con el Asia Menor, con la cultura caldeo-babilónica y aun, posi-

blemente, con la India, de todo lo cual son buen testimonio las "Historias" de Heródoto.

5. La figura del filósofo, cuyo nombre y perfil ya vemos acuñado en el siglo IV, tiene, al parecer, su antecedente en el *Sabio,* el sophos, el hombre cuya virtud es la sabiduría, la sophia. De estas mismas palabras arranca el nombre de sofista que Sócrates, sin embargo, denunciará como una forma de corrupción de la sabiduría. Más o menos en el siglo VI se forma la leyenda de los 7 Sabios, a quienes se atribuyen algunas sentencias de carácter moral y político, especies de consejos prudentes y prácticos. La más antigua referencia a esta leyenda se halla, al parecer, en el texto de Platón, en el Diálogo Protágoras: "He aquí cómo podréis reconocer que digo la verdad y que la educación lacedemonia no puede ser mejor en relación con la filosofía y el arte de hablar: si se entabla una conversación con el más común de los lacedemonios, se le encuentra, al principio, una evidente pobreza de palabras, pero, en seguida, en el curso de la conversación, lanzará de improviso una frase penetrante, breve y plena de sentido, de manera que el interlocutor tendrá, a su lado, el aspecto de un niño. Así no faltan en nuestro tiempo ni en el pasado gentes que han tenido conciencia que ser "lacónico" es amar el saber más aún que los ejercicios corporales, dándose cuenta que la capacidad de enunciar tales frases es propia de hombres que tienen una cultura perfecta. Entre éstos estaban Tales de Mileto, Pitaco de Mitilene, Bías de Priene y nuestro Solón, y Cleobulo de Cnidos, y Misón de Khenas y el séptimo fue Quilón de Esparta. Todos ellos fueron fervientes admiradores y discípulos de esta cultura lacedemonia. Y que su sabiduría era de la misma especie, lo permiten comprender esas cortas y memorables sentencias que consagraron a Apolo grabándolas en su templo de Delfos como una primicia de su sabiduría: "Conócete a ti mismo". "Nada en demasía" . . . " (Platón. *Protágoras.* 343d) .

6. Entre esos 7 sabios, a los que Platón alude, vemos figurar a *Solón,* tal vez el más famoso de todos. Acerca de Solón, Heródoto, el historiador del siglo V, a quien se ha denominado "padre de la historia", nos narra un episodio particularmente significativo. El episodio es, tal vez, por entero fabuloso, como son muchas de las narraciones de Heródoto. No nos interesa, sin embargo, la efectividad de los hechos narrados sino ciertas *significaciones implícitas* en tales hechos, aun en el supuesto de que sean mera fábula. Estas significaciones son, en síntesis, las siguientes, que se mencionan anticipando el examen del texto mismo, que luego haremos.

En primer lugar, aparecen atribuidos al sabio Solón ciertos *rasgos esenciales que determinan la figura del filósofo.* Es más, este texto y el fragmento 35 de Heráclito parecen ser los primeros lugares donde se encuentra la palabra *filósofo* y *filosofía* con la carga de sentido que en definitiva tomará.

Veremos, en segundo lugar, que la filosofía parece tener, ante todo,

una *función ética*, de manera que le incumbe primeramente *pronunciarse acerca de el bien humano y la felicidad* y los caracteres de la vida feliz.

Finalmente, se ofrece una descripción del conjunto de *valores éticos*, vale decir, del conjunto de bienes que, a juicio de estos sabios y filósofos griegos, constituyen la felicidad del hombre.

7. El texto de Heródoto se halla en el Libro 1 de su obra, números 30, 31 y 32.

30. Al llegar (Solón) fue acogido como huésped en el propio palacio de Creso, y después, a los dos o tres días, unos servidores fueron recorriendo con él, por orden del soberano, las cámaras de los tesoros, y haciéndole ver todo lo precioso y magnífico que en ellas había. Y luego que hubo contemplado y examinado todo a sus anchas, Creso le interrogó de este modo: "Huésped ateniense, han llegado hasta nosotros muchas veces ecos de tu sabiduría y tus viajes, en los que has recorrido multitud de países por afán de conocer *(philosophein)* y de contemplar cosas nuevas. He sentido, pues, deseos de preguntarte si has visto hasta ahora a alguien que sea el más dichoso entre todos los mortales". Creso le formulaba esta pregunta, porque se tenía a sí mismo por el más feliz de los hombres; pero Solón, hablando sinceramente y sin adulaciones, le contestó: "A Telo el ateniense, señor". Creso se quedó sorprendido ante tal respuesta, por lo que le volvió a preguntar, acto seguido: "Pues, ¿por qué juzgas que es Telo el más dichoso?". Y Solón respondió: "En primer lugar, Telo moraba en una ciudad próspera y era padre de hijos hermosos y buenos; éstos tuvieron, a su vez, descendientes en vida de él, los cuales llegaron todos a mayor edad. Gozó de cierto bienestar material, para lo que se acostumbra entre nosotros, y su vida terminó con el más glorioso fin. En una batalla que se dio cerca de Eleusis entre los atenienses y sus vecinos, defendió a su patria, puso en fuga al enemigo y pereció con muerte hermosísima. Los atenienses le hicieron sepelio oficial en el mismo lugar en que había caído y le colmaron de grandes honores".

31. Y como Solón excitó la curiosidad de Creso con la feliz y magnífica historia de Telo, el monarca le preguntó de nuevo que a cuál de los hombres que había visto consideraba el segundo, después de aquél; completamente convencido de que al menos este lugar le sería adjudicado a él. Y Solón contestó: "A Cléobis y Bitón. Porque éstos, que eran naturales de Argos, disfrutaban de medios de vida en cantidad suficiente y, además, poseían una fuerza corporal extraordinaria que, aparte de que ambos a dos habían triunfado en certámenes atléticos, se cuenta de ellos la siguiente anécdota. En el transcurso de un festival que celebraban los argivos en honor de Hera, fue absolutamente preciso que su madre se trasladase al santuario en un carruaje, y sus bueyes no habían regresado de la labor a la hora necesaria. Pues bien, como el tiempo apremiaba, los muchachos se uncieron ellos mismos bajo el yugo y se pusieron a tirar de la carreta; y sobre la carreta iba su madre, a la que condujeron al templo después de recorrer cuarenta y cinco estadios. Una vez realizada esta hazaña a la vista de toda la asamblea, terminaron su vida de la mejor manera posible, y con su ejemplo demostró la divinidad que es mejor para el hombre estar muerto que

> vivo. En efecto, los argivos les rodearon y felicitaron a los mozos por su vigor, mientras las argivas hacían lo mismo con su madre por los hijos que le habían tocado en suerte. Y la madre, transportada de júbilo ante la proeza y las alabanzas, suplicó a la diosa, de pie ante su imagen, que concediese a Cléobis y Bitón, sus hijos, que tanto la habían honrado, la gracia mayor que pueda alcanzar un hombre. Después de esta oración, realizados ya sacrificios y banquetes, se echaron a dormir los mancebos en el mismo templo y no se levantaron más, pues con aquel sueño terminó su vida. Los argivos mandaron hacer estatuas de ellos y las consagraron en Delfos, por considerarlos los más excelsos varones".

32. De modo que Solón otorgaba a estos jóvenes el segundo lugar entre los hombres felices. Entonces Creso, indignado, preguntó: "Y nuestra dicha, extranjero ateniense, ¿en tan poco la tienes que no nos pones ni a la misma altura de esos ciudadanos particulares?". Y Solón repuso: "Interrogas sobre las cosas humanas, ¡oh, Creso!, a un hombre que sabe que los dioses son todos envidiosos y gustan de sembrar trastornos en ellas. En largo tiempo se pueden ver, y padecer también, muchas cosas que uno no quisiera. Setenta años son los que yo supongo como límite de la vida humana . . . Pues bien, de todos los días que comprenden estos setenta años, que son veintiséis mil doscientos cincuenta, no hay ni uno solo que traiga consigo acontecimientos iguales a los de la víspera. De manera que siendo así, ¡oh, Creso!, el hombre no es más que vicisitud. Efectivamente, a mi me parece que tú eres muy rico, y reinas sobre una multitud de súbditos; pero no me es posible aún decir de ti aquello que me preguntabas, hasta que no me entere de que has terminado dichoso tu vida. Porque no es más afortunado el hombre muy opulento que el que vive al día, a no ser que le acompañe hasta el fin la suerte, de modo que acabe bien su vida, rodeado de todo género de venturas. Muchas personas riquísimas son desdichadas mientras son afortunados otros muchos que viven de modo mediocre . . . Y es menester en todo negocio humano considerar cuál ha de ser su fin. Porque hay muchos a quienes la divinidad les deja entrever la fortuna y luego los aniquila de raíz".

8. La significación primordial que atribuimos al texto de Heródoto radica en ser éste *el lugar donde por primera vez figura la palabra "filosofía"*. La filosofía es aquí la sabiduría de Solón.

La fama de Solón, que llega a oídos de Creso, proviene de dos cosas: de sus viajes y de su sabiduría. ¿En qué consiste la sabiduría de Solón? Ella es una "filosofía", es decir, un *amor a la sabiduría*. La palabra "filosofía" es una palabra compuesta, en la que entran una raíz griega, cuyo sentido general significa "amor" y una palabra, también griega, que significa "sabiduría". Hoy, la palabra "filosofía" está definitivamente acuñada como una expresión técnica, que designa cierto saber, una determinada tarea intelectual, algo que encontramos en instituciones como la Universidad, en libros que son filosóficos y —principalmente— en ciertos hombres que son filósofos. Pero en el texto de Heródoto la palabra "filosofía" no ostenta una significación acuñada: allí es sólo un giro expresivo, del cual se sirve la libertad literaria del historiador para expresar la actitud del sabio. Encontramos aquí, entonces, en estado de inicial

indeterminación, lo que, más adelante, la filosofía significará en forma neta.

Por vía de ejemplo consideremos una expresión que podemos hallar en textos literarios de nuestro tiempo, aunque con una significación difusa: "vivir su vida" y supongamos que esta fórmula vagamente literaria pase, con el tiempo, a denominar un tipo de saber; a un proceso de esta índole asistimos cuando seguimos el curso de la palabra "filosofía" desde su significado en Solón, según el texto de Heródoto, hasta su significado en Sócrates, según los textos de Platón.

El amor a la sabiduría mueve a Solón a *contemplar las cosas*. Su contemplación tiene un *ámbito universal*: por eso es famoso por sus viajes, en los que recorre multitud de países para ir conociendo todo lo que es nuevo, para contemplar la universalidad de las cosas.

La *sabiduría del sabio* Solón es, entonces, primeramente un impulso interior, un eros, un *amor*. Este amor se proyecta de una manera *universal* a todas las cosas y constantemente se incrementa de cosas nuevas. Su propósito es la *pura contemplación* de las cosas.

Amor, universalidad, teoría: éstos son los rasgos de la sabiduría de Solón, que constituye una "filosofía".

9. La segunda significación que atribuimos al texto en examen está en que en él se determina una tarea propia del sabio. ¿Acerca de qué se consulta a Solón? Se le consulta acerca de quién es feliz. Y se le pregunta cuáles son los elementos que constituyen *la felicidad*.

La felicidad es una cuestión esencial de la ética. La ética mira al Bien y a las fuerzas o Virtudes para alcanzarlo. El Bien que el hombre persigue es su Felicidad.

Por lo tanto, si al sabio se le consulta acerca de la felicidad, es porque se atribuye a su sabiduría una competencia ética. *La "filosofía" de Solón es primordialmente una ética* y ésta será una de las primeras disciplinas filosóficas, cuya estructura quedará determinada en la escuela de Sócrates.

10. Finalmente, Solón ofrece en nuestro texto las *razones en las que cifra la felicidad* de quienes designa como las personas más felices. Determina, al hacerlo, un conjunto de *valores éticos,* que tienen ese supremo significado: son los constitutivos de la felicidad.

Los valores que el texto deja de manifiesto, son los siguientes:

a — *La Polis griega*. Telo, el hombre más feliz "moraba en una ciudad próspera". Este es el primero de los rasgos con que Solón describe su felicidad.

b — *Un devoto sentimiento de la continuidad de la vida a través de generaciones de padres e hijos*. Telo, sus hijos y los descendientes de éstos conviven y llegan a la mayor edad en vida de aquél. La historia de Cléobis y Bitón es la de una hazaña motivada por el sentimiento filial.

c — *La fama, la gloria*. Los personajes que Solón menciona cumplen laudables hazañas y reciben la alabanza y exaltación que merecen.

d — *Lo religioso*. El escenario de la apoteosis de los hermanos Cléobis y Bitón es un templo. Ella culmina en la oración, el sacrificio, el banquete. La madre encomienda a sus hijos a la diosa y ésta les otorga la gracia suprema: pasan de una vida a una muerte gloriosas.

e — Quizás el más significativo de los valores éticos que este texto descubre resulta de las palabras con que Solón responde las preguntas de Creso, acerca de su propia felicidad. La vida no es sino vicisitud, no se la puede juzgar ni a ella ni a su felicidad mientras no *culmine en su propio fin y la vida se cumpla como una obra acabada*.

En este *paso al fin* asistimos a una transformación cualitativa de sentido teleológico del término de la vida. Este se convierte en un fin, en lo que Rilke llamó una "muerte propia", de manera que a la relación entre la vida y la muerte pudiera aplicársele la imagen de Nietzsche: "El fin de la melodía no es su finalidad, pero si la melodía no llega a su fin no consigue su finalidad".

11. Si bien la filosofía está siempre presente como *última razón sustentadora de las formas espirituales,* el pensamiento filosófico original brota muy de tiempo en tiempo. Cuando surge, lo hace *ligado a algo, interpelado por algo* que, no obstante, "ama ocultarse". El pensamiento no sabe *con quién* lucha e incluso llega a creer que lo hace consigo mismo. Por eso la acción última del pensar filosófica es, tal vez, puramente *indicativa y nominadora*: indica, apunta hacia, es amor, entusiasmo, intención; pero es también un nombre, que se genera como palabra de la inteligencia. Surgen así las ideas madres del pensar, alrededor de las cuales la inteligencia teje sus filosofías: *Naturaleza* fue, tal vez, la primera de ellas.

Cada filosofía original que aparece en la historia trae, entonces, un tema nuevo, descubre un aspecto que, si bien formaba parte de la realidad y era ingrediente de la vida humana, permanecía inadvertido, ajeno a una inteligencia profunda. Esto sucede, porque *hay en la inteligencia una limitación natural* que le impide *conocer de una vez,* con una mirada única, *toda la realidad*. Se halla, entonces, en la necesidad de concentrarse y abstraer, eligiendo una perspectiva para el ordenamiento jerarquizado de los objetos de su interés y en la necesidad, por consiguiente, de pagar lo que ilumina al precio de lo que se le oculta.

La omnisciencia se ha considerado siempre como un atributo de la inteligencia de Dios, pero la inteligencia humana cuando mide su profundo límite, sabe que ignora. A la *omnisciencia* de Dios hay que oponer la *ignorancia,* que es el límite natural de la inteligencia humana. Esta condición precaria e infundada pone a la inteligencia, para vivir, ante la

necesidad de establecer un fundamento. De aquí proviene su primera adhesión a algo, su creadora capacidad de creer (la primera persona singular de creer y de crear es: yo creo). Ese inicial asentimiento determina, entonces, las ideas originarias del pensar filosófico. Las filosofías modernas serán así racionalismo, empirismo, idealismo, materialismo, vitalismo, existencialismo. Porque lo que a esas filosofías interesa y persiguen determinar es la *razón,* su estructura, su certeza, sus mecanismos y las formas que de ella provienen; o la *empirie,* la experiencia de hechos físicos sensorialmente aprehendidos; o la realidad física primaria y elemental de la *materia* situada en la infraestructura de las cosas; o las formas *ideales* del espíritu, de la conciencia, del yo o de la voluntad, en su desenvolvimiento y en sus posiciones absolutas; o la *vida* como evolución creadora, como voluntad de poderío o como circunstancia y razón de un yo humano; o el fondo y la estructura de la realidad del hombre designada como *existencia.* Y lo mismo vale, finalmente, para la filosofía cristiana: es Dios, que se revela por su encarnación en la persona de *Cristo,* su principio inspirador.

Ahora bien, la posibilidad creadora que se abre a una filosofía y la amplitud de su mirada va a depender de su decisión inicial. Hacer de Dios el objeto fundamental del saber, ciertamente no significa dejar de saber de la razón, de los hechos empíricos, de la vida o de la existencia; ni dirigir originalmente el pensamiento a la existencia o a la vida, de suyo tampoco significa no saber ya de Dios ni de los hechos físicos. La posición original de la inteligencia es un principio de ordenamiento, no de exclusión, pero en ella se juega su destino. Y, así, querer primariamente saber de hechos físicos que los sentidos captan si bien no excluye, en principio, otras posibilidades de saber, éstas, en definitiva, dependerán de la flexibilidad ontológica del prototipo dominante, de su fuerza analógica, y entonces el fisicalismo hará sentir su oscuridad relativa. Veamos, pues, cómo se concibe y de qué manera opera la Naturaleza entre los filósofos naturalistas que preceden a Sócrates.

12. Entre Solón (siglo VI A. C.), el antiguo sabio y Sócrates (siglo V A. C.), el filósofo, hay a lo menos un siglo de historia, en el cual florece un grupo de pensadores de la llamada "aurora de la filosofía greiga". Son ellos "caracteres de una pieza", dijo Nietzsche, cuyo "pensamiento está ligado a su carácter por una estricta necesidad" y que "poseyeron la virtuosa energía de los antiguos, de encontrar su propia forma y exaltarla hasta lo más fino y lo más grande por metamorfosis".

La posibilidad de comprender el pensamiento de estos presocráticos depende, en buena medida, de la penetración en el foco originario de ese pensar que parece ser la *Naturaleza.*

Tal vez estemos distantes de la experiencia que condujo a esta idea. Pero en tanto sea una idea filosófica, será la filosofía la posibilidad de recuperarla. Poco veremos, en cambio, si sólo nos atenemos a las confusas representaciones que podemos forjarnos a partir de contextos extraños y si pretendemos entender lo que la Naturaleza es para estos griegos como

si consistiera, por ejemplo, en lo que es para nosotros el paisaje de las cosas sensibles o el objeto de las ciencias naturales. En la idea de *Naturaleza* están las ideas de *fuerza viva,* de *principio de la generación* y el renacimiento. Fue para *Aristóteles* un *sustrato primario* que *subsiste* y *persiste,* de donde proviene todo lo que se produce y adonde cae cuando se destruye. Pero más que eso quizás, como en nuestro tiempo lo han mostrado Heidegger, en sus exégesis de los poemas de Holderlin y Cornford, en *From Religion to Philosophy* y en *Principium Sapientiae,* la Naturaleza es el *ámbito sagrado* que reúne a mortales e inmortales (Heidegger) , la sustancia que es, a la vez, *alma y Dios* (Cornford) .

La Naturaleza es sagrada, "está llena de dioses" (Tales) y es, también, como el alma que perpetúa la vida. En el esquema de ideas y de disciplinas filosóficas que propusimos no ha de constituir, pues, la Naturaleza, un tercer término que agregar al del hombre y al de Dios para que el horizonte del pensar filosófico quede completo, sino que, a la luz de esta filosofía presocrática, parece que ha de entenderse la Naturaleza como el *ámbito común, a través del cual el hombre se liga a Dios.*

13. El contexto de esta idea de Naturaleza resulta ser el mundo poético-religioso que proviene, principalmente, de los *misterios dionisíacos.*

En los toscos ritos y sacrificios de la antigua Tracia, *Dionisos* era la divinidad de las oscuras *fuerzas de la vida* en sus *ciclos* naturales de nacimiento y muerte. Hijo de Zeus, Dionisos es destrozado y devorado por los Titanes; Atenea salva su corazón, del cual Zeus hace nacer el "nuevo Dionisos". El antiguo mito recogido por las corrientes órficas que invaden el mundo cultural griego en el siglo V A. C., se incorpora a una constelación de representaciones poético-religiosas de gran aliento especulativo. Los malignos Titanes convertidos en asesinos del dios, representan la fuerza primigenia del mal; desgarran lo uno en partes múltiples y la unidad divina que se pierde en la pluralidad de figuras de este mundo, es restaurada en el nuevo Dionisos. Zeus, con el rayo extermina a los Titanes de cuyas cenizas nace el género humano. En la naturaleza del hombre se mezclan elementos dionisíacos, que se expresan en el *alma* y titánicos, que se reflejan en el *cuerpo.* El camino a seguir es, entonces, el que persigue la liberación del alma hundida en la cárcel del cuerpo y condenada a la "rueda de los nacimientos". Las prácticas de un ascetismo purificador y los rituales orgiásticos que el legendario Orfeo prescribe a las comunidades órficas permiten al alma retornar en toda su pureza al dios, y esta mística del éxtasis le da al alma un sentimiento de su carácter divino y una experiencia de la que, a juicio de Rohde, proviene la *creencia griega en la inmortalidad.*

"En los misterios dionisíacos, en la psicología del estado de espíritu dionisíaco, dice Nietzsche, se revela el hecho fundamental del instinto helénico: su *voluntad de vida.* ¿Qué trataba de asegurarse el heleno con estos misterios? La vida eterna, el perenne retorno de la vida; el porvenir

consagrado y prometido en el pasado; la afirmación triunfante de la vida sobre la muerte y los cambios".

La idea de Naturaleza comporta, pues, ese complejo de representaciones de sentido religioso y poético. Pero si las imágenes del mito y la poesía alimentan el pensamiento de los filósofos presocráticos, hay en ellos una actitud que los aparta, a la vez, de Homero y de Orfeo y que marca un progreso de la conciencia por refinación de sus contenidos primarios. El pensamiento presocrático se da en formas altamente poéticas, opera con ideas cargadas de significación religiosa, pero la *visión profundamente intelectual,* el *sentido crítico y ordenador* permiten advertir que se está en presencia de la *filosofía.*

14. Si este viviente complejo de misteriosas fuerzas que es la *Naturaleza* provoca y concentra las filosofías presocráticas, cada una de ellas parece interrogar —así a lo menos ha sido visto por Aristóteles y sus discípulos— por aquello que entre las cosas de la naturaleza constituye su *Principio,* el nervio elemental y común. El primer grupo de estos pensadores, los Jónicos o Milesios, como Tales, Anaximandro y Anaxímenes, identificaron ese principio con *elementos sensibles* como el agua, el aire, el fuego. Las Escuelas que florecen en Italia, como la pitagórica y la eleática, dejan los cuerpos sensibles en busca de un *principio invisible* que Pitágoras, con una profunda intuición de las relaciones matemáticas que se cumplen en la realidad, descubre en los *números.* Empédocles ve en la Naturaleza operar fuerzas del alma y piensa que la pareja de pasiones fundamentales, el amor y el odio, constituyen el principio de todo. Anaxágoras, finalmente, descubre un principio intelectual, el *nous,* la más *sutil* de todas las cosas y la más *pura* que, justamente porque no se mezcla con ninguna, puede *tener parte en todas.*

Pero de este grupo de pensadores, las actitudes de más duradero alcance en la historia del pensamiento han sido tal vez las de *Heráclito* y *Parménides,* quizás porque en ellas es posible ver dos *prototipos de filosofías.*

Parménides recusa enérgicamente el mundo de *apariencias* que forja las *opiniones.* Esta es una vía falsa por la que camina una "raza de dementes", de "mortales que nada saben" y que "yerran perdidos", "llevados de acá para allá".

Es necesario forzar al pensamiento a seguir la *vía de la verdad* que discierne con inteligencia *lo que es.*

El poema tiene una forma alegórica de sentido místico. Narra un viaje, en un carro que conducen caballos alados guiados por las hijas del sol, más allá de las puertas de la noche y el día, hasta llegar a presencia de la diosa. La diosa revela las cosas de la verdad: el pensamiento debe *renunciar a la apariencia cambiante* y vacia para *descubrir la pura identidad de lo que es.* Así parece quedar propuesta por primera vez la idea capital de la filosofía: el ser, al cual Parménides atribuye los caracteres de *identidad trascendente, sin origen ni fin, eterno e infinito.* El pensamiento que sigue esta vía de la verdad constata tan sólo que el

ser, es y que el mismo pensar y aquello que piensa no son sino la circular identidad de una bella esfera.

15. La visión de Heráclito se ha considerado siempre como opuesta a la de Parménides. No hay en Heráclito esa trascendencia a la identidad pura del ser propia de la vía mística de Parménides. La visión de Heráclito está más ligada al fluir de las cosas en su curso irrepetible y es por eso más histórica. Una de sus imágenes reiteradas es la del *río* en el que no podemos entrar dos veces (frag. 91) porque ya no será jamás el mismo río: así, todo *fluye* y cambia (frags. 12 y 49a). El *combate* es el padre de todas las cosas (frag. 53) pero de tal manera que en la discordia hay *necesidad* y *justicia* (frag. 80). La *tensión de los opuestos* es *armonía,* bellísimo y poderoso, aunque *invisible* coajuste (frags. 8 y 54), como el de la lira y el del arco (frag. 51). Los opuestos, entonces, se transforman y unifican, el fuego vive de la muerte de la tierra, el aire de la del fuego, el agua de la muerte del aire y de la muerte del agua vive la tierra (frag. 76). Así, el camino hacia arriba y el camino hacia abajo son *uno y el mismo* camino y la línea del tornillo es, a la vez, recta y curva, pero *una y la misma.*

Hay una razón, un principio común que reúne y unifica, es el *Logos* (frags. 1 y 50), que existe desde siempre y para siempre y constituye un *orden cósmico* cuya *ley* es como el ritmo del *fuego* siemprevivo que prende, penetra e ilumina (frag. 30). El Logos caló profundamente en el alma (frag. 45), de manera que por mucho que busque y rebusque (frag. 101) no tocará sus confines (frag. 45) y, por el contrario, acrecerá constantemente a sí misma (frag. 115).

ANALISIS Y COMENTARIOS

Luis Oyarzún

NOTA SOBRE LA IDEA DE SACRIFICIO EN MAX SCHELER

Hace años, Louis Lavelle y René Le Senne editaron, en la colección *Philosophie de l'Esprit,* tres de los más hermosos y profundos ensayos de Max Scheler, traducidos al francés por Pierre Klosowsky. Se trata de *El sentido del Sufrimiento, Arrepentimiento y Renacer* y *Amor y conocimiento* que, a pesar de su brevedad, contienen buena parte de la doctrina metafísica y moral del ilustre filósofo. En el excelente prefacio, Lavelle y Le Senne hacen notar muy justamente el parentesco de Max Scheler con los grandes moralistas franceses, dotados, como él, de una conciencia singularmente aguda de la intimidad de nuestro ser psicológico, que les permitió penetrar hasta las capas más profundas del yo. Reconoce, en efecto, Max Scheler, como Pascal, la existencia de un orden del corazón que nos lleva a descubrir realidades y valores que el entendimiento puro sería incapaz de revelarnos y, como Bergson, hace uso de la intuición, animado por el propósito de llegar con ella a la comprensión de lo que los seres poseen de individual y único. Directamente vinculado, por lo demás, al movimiento fenomenológico, Scheler se ha interesado preferentemente por estudiar la intencionalidad emocional de la conciencia. En tal tentativa reside la originalidad más profunda de su pensamiento. La emoción posee, para él, una intención, puesto que hay un objeto hacia el cual tiende y que al serle dado, le ofrece una auténtica revelación. Tal objeto es el valor.

Toda teoría del sufrimiento contiene una simbólica particular de las emociones de nuestro corazón. El dolor y el sufrimiento poseen, evidentemente, una doble naturaleza, pues son, por una parte, hechos irreductibles, que constituyen el inevitable destino de todo ser vivo y, por otra, fenómenos espirituales a los que el espíritu atribuye un sentido que hace posible el ejercicio de la libertad. Todos los dolores y sufrimientos de las criaturas poseen, por lo menos, un sentido objetivo, pues, como lo reconocía ya Aristóteles, el placer o el desagrado expresan algunas ventajas o algún obstáculo para la vida, principio que, a pesar de aparentes excepciones, sigue siendo exacto. El sistema de advertencias, atracciones, o inclinaciones de nuestra vida afectiva se ha constituido para reaccionar frente a los daños y a las ventajas típicamente específicos de cada órgano. Ello explica el que la ablación de la substancia cortical que produce la muerte, sea, sin embargo, insensible. Esta parte del cuerpo se encuentra protegida por el cráneo y con respecto a ella no corresponde función alguna al dolor. El placer y el dolor son los reflejos psíquicos de una ventaja o un obstáculo para la vida, pero no siempre defienden la vida de la totalidad del organismo sino del órgano en el cual se localizan. La teoría aristótélica mantiene, en consecuencia, su valor, especialmente si se la relaciona con la teoría de las capas profundas de los sentimientos que el propio Max Scheler ha desarrollado en su obra capital, *El Formalismo en la Etica,* en la que considera las cuatro capas siguientes: 1) Las sensaciones difundidas y localizadas en la periferia del organismo; 2) Los sentimientos vitales que afectan al organismo entero y que son vividos como si se difundieran en el conjunto de la unidad somática, sin mayor relación con el yo psicológico que la que existe entre

el cuerpo y el yo; 3) Los sentimientos psíquicos que se refieren inmediatamente al yo junto con ser funcionalmente relativos a los objetos percibidos, representados o imaginados, a las personas que rodean al sujeto, a las cosas del mundo externo o del propio ser y que se transmiten al sujeto sólo por su actividad representativa. Sólo en este grado de la vida afectiva el sentimiento llega a ser capaz de aprehender intencional y cognoscitivamente el valor, susceptible de ser experimentado de nuevo como él mismo y de ser sentido por otro bajo forma de simpatía. Las dos capas anteriores son estados que, por su propia naturaleza, no pueden ser sino actuales y pertenecientes sólo al sujeto que los experimenta y son, en rigor, incomunicables, y 4) Los sentimientos religiosos de orden metafísico, los sentimientos de valuación relativos al núcleo de la persona espiritual considerada como totalidad indivisible.

Según Max Scheler, sólo los sentimientos vitales nos hacen sentir las ventajas u obstáculos que afectan a la vida del conjunto de nuestro organismo. Los sentimientos psíquicos y los sentimientos espirituales tienen otra función: darnos a conocer el perfeccionamiento o la degradación del valor propio de nuestra personalidad psíquica y espiritual, cuyas determinación moral y dirección fundamental en el individuo es, en gran medida, independiente de nuestra vida animal, lo que vale, sobre todo para los sentimientos religiosos, metafísicos y morales.

La noción suprema y más general del sufrimiento, aquélla a la cual se hallan subordinadas todas las otras, es para Max Scheler la idea del sacrificio. En su sentido más formal y metafísico, todo sufrimiento es la experiencia del sacrificio de la parte por el todo, de aquello que tiene un valor inferior por lo que tiene un valor superior. Sólo así el dolor viene a adquirir una significación dentro de sí mismo. Pues, en efecto, la pregunta a que la explicación aristótelica no responde y que la filosofía se formula frente a la realidad del sufrimiento, es ésta: ¿por qué motivos el principio fundamental que rige el Universo ha recurrido a un medio tan bárbaro como el dolor al querer orientar la conducta del ser vivo? Y ¿por qué el amor y la bondad que las religiones superiores atribuyen a este principio universal guardaban tan poca conformidad con su inteligencia, que se asignó al dolor y al sufrimiento la función de velar por la seguridad de la vida? "Si no quisiera deducir la idea y la existencia de un Dios —dice Max Scheler— sino de la conformación y de la existencia del mundo tal como lo conozco, y no de una experiencia original que la esencia de mi persona hubiera tenido de una bondad y de una sabiduría sagrada, aunque el resto del Universo irradiara de beatitud, de armonía, de paz, la existencia de una sensación dolorosa, de una sola, por débil que fuese, la sensación de un gusano, p. ej., me bastaría enteramente para negar al creador "esencialmente bueno del Universo, la menor aprobación". La comprensión última del sufrimiento depende, así, para M. Scheler, de una experiencia religiosa. "Sólo situando la realidad del dolor y del sufrimiento a la luz de la idea del sacrificio, como lo hiciera el Cristianismo primero que nadie, por el pensamiento de que el mismo Dios ha sufrido libremente, por amor a nosotros y de que se ha puesto en el lugar del hombre, sacrificándose; sólo reconociendo el comportamiento cristiano, históricamente tan poderoso, llegaremos a una teodicea más profunda del sufrimiento."

Pero la noción de sacrificio es oscura. Se puede hablar de un sacrificio en el *sentido objetivo* en todos los casos en que la producción de un bien de rango superior haga necesaria la destrucción o la disminución de un bien de rango inferior. Mas, en tales casos, cabe mejor hablar de gastos que de sacrificios, pues la idea de éste contiene

algo más que el simple cálculo de bienes y males, placeres y desagrados: supone, en efecto, una pérdida de bienes y de placeres sin compensación, una aceptación definitiva de males y dolores. Empero, todo sacrificio es siempre necesariamente un sacrificio *por algo*, por un valor positivo de orden superior al orden al cual pertenece el bien sacrificado, y no es necesario sino en cuanto la realización de aquel valor superior exija la destrucción o abandono del inferior. Según esto, todas las categorías de dolores y sufrimientos no son sino los reflejos psicológicos de los procesos de sacrificio.

Cuando una totalidad actúa, vive y existe en sus partes y éstas actúan no sólo *en*, sino también *para* el todo, se da la posibilidad de un sacrificio de la parte por el todo y, por consiguiente, de la producción de un sufrimiento. En un mundo puramente mecánico y aditivo, no existiría la posibilidad del sufrimiento y del dolor, así como tampoco podría darse en un mundo cuyas partes no fueran substancias independientes provistas de cualidades, sino exclusivamente partes dependientes del todo en su esencia y existencia. Por eso, el simple teísmo causalista racional, el materialismo mecanicista, la concepción asociacionista del alma y el monismo panteísta abstracto, como el de Spinoza o Hegel, no podrían nunca explicar la existencia de algo que posea la esencia del sufrimiento y del dolor. El fundamento ontológico más general de la posibilidad del dolor y del sufrimiento en un mundo cualquiera reside siempre en el desacuerdo entre las partes independientes y determinadas por leyes propias y su posición funcional en un todo que ellas componen y del cual son solidarias. Ese desacuerdo supone una actividad espontánea, tanto en el todo como en la parte, pues si fuera posible que uno cualquiera de estos términos cediera fatalmente a la presión del otro, no habría conflicto alguno. El mismo principio es aplicable a toda unidad múltiple como las unidades vitales o las personas morales colectivas.

Desde este punto de vista, la muerte natural es el sacrificio natural del individuo en beneficio de la propagación y la conservación de la especie. Asimismo, el dolor es como la muerte en pequeño: un sacrificio de la parte por la conservación del todo orgánico. Sólo en la toma de conciencia de la limitación y de la obstrucción necesariamente sufrida por una unidad vital en bien del todo, a causa del hecho de que se encuentra integrada en un todo organizado, reside lo que llamamos dolor o placer. Dolor y muerte se asemejan, además, por el hecho de que su realidad se intensifica a medida que se hace más compleja la organización del ser vivo. Sólo la cohesión de las partes orgánicas crea las condiciones del dolor, y únicamente entre los seres vivos pluricelulares nítidamente organizados aparecen la muerte y la primera sensación dolorosa. Así se comprende que el amor y el dolor sean estrechamente solidarios. El amor, como fuerza originaria de toda cohesión en el espacio y de toda propagación en el tiempo, crea con ello la primera condición del sacrificio. Muerte y dolor proceden del amor y no existirían sin él. Todo amor es un amor-sacrificio, eco en la conciencia del sacrificio de una parte por cuenta de un todo que se transforma.

No se puede querer lo uno sin lo otro. Sin la muerte y el dolor, no habría amor ni habría comunidad; sin el sacrificio y el dolor del sacrificio, no habría dulzura en el amor. Si nuestro corazón llega a captar el sentido de estos principios, podemos reconciliarnos con la realidad del dolor y de la muerte de un modo mucho más profundo que al conocer el valor puramente utilitario del dolor. ¿Podríamos resolvernos a renunciar al amor y al desarrollo de una existencia superior, a trueque de ser liberados para siempre del dolor y de la muerte? El sacrificio tiene dos rostros, como la cabeza de Jano: uno sonríe y otro llora, pues, en efecto, supone la alegría del amor y el dolor

de ceder una parte de vida por aquello que se ama, lo que es sobre todo manifiesto en su forma suprema, en el sacrificio de amor espiritual libremente consentido, en el cual, en un mismo acto, el hombre experimenta la serenidad del amor y el dolor de perder el bien que por amor cede. El hedonismo yerra cuando quiere suprimir el dolor, para preservar el placer: ¿No tienen estos dos factores el mismo origen, que es el sacrificio? Su reunión y su síntesis suprema representan, en el sacrificio de amor más puro y más casto, el punto culminante de la vida: allí perder y ganar son cosas idénticas. Sólo en los estados más bajos y periféricos de nuestra existencia física son el dolor y el placer tan diferentes uno de otro. Mientras más penetramos en lo profundo de nosotros mismos, más se compenetran. El pesimismo de Schopenhauer, que considera sólo el dolor como positivo, no se da cuenta de dos cosas: ni del goce positivo que se experimenta en la creación vital en sí, ni del dolor y del sufrimiento que provienen, no de una insuficiencia, sino de una intensificación de la actividad vital. La vida es jubilosamente activa y extrae originariamente sus fuerzas de su propia superabundancia. Es comprensible, por eso, que el goce supremo sea el que experimenta el creador en el proceso mismo de la creación. En la producción de la vida por la vida, en el acto de la generación, ha puesto la Naturaleza el placer personal más profundo.

En los grados superiores de la evolución humana, el pensamiento inaugura un nuevo mundo de alegrías y dolores. Por efecto de su vida en el seno de comunidades, el hombre llega a experimentar sufrimientos y dolores que se acentúan tanto cuantitativa como cualitativamente. Así se renueva en la vida social la ley, según la cual la muerte y el dolor aparecen como el sacrificio de la vida en favor de una organización superior de la especie. Sin duda, el hombre primitivo es menos perturbado por el dolor que el hombre civilizado, que sufre más profundamente a consecuencia de la mayor responsabilidad con que afronta la dirección de su vida, así como del aislamiento, la soledad y la incertidumbre que son el efecto de la ruptura de los lazos materiales protectores que envuelven a la vida primitiva.

Juan de Dios Vial Larrain

REFLEXIONES METAFISICAS SOBRE LA MUERTE Y EL PROBLEMA DEL SUJETO *

La tarea que se me ha encomendado consiste en hacer un planteamiento inicial para promover el diálogo en torno a las ideas de José Echeverría. De las cosas que uno primeramente admira al acercarse a la obra de Echeverría es la perfecta continuidad que la articula. El análisis está constantemente reclamado por la unidad del conjunto. La meditación fluye en la obra como una melodía única y responde a lo que es para Echeverría la exigencia esencial de la filosofía de Maine de Biran: juzgar según el sentido íntimo. Esta exigencia rige para su pensamiento propio y por eso en la serie de proposiciones que componen su obra se advierte, ante todo, la búsqueda de una arquitectura conceptual, para alojar un íntimo sentimiento de la vida y de la realidad. Admiro, pues, cómo ha logrado José Echeverría dar a la novela más personal, la más transparente y fluida arquitectura metafísica y siento, a la vez, el riesgo que hay en intentar desarticularla para cumplir en breves minutos con esta presentación.

La filosofía tiene varios caminos. Uno de ellos es éste, en el cual el pensamiento es sentimiento íntimo inmediato. El maestro primero de esta forma de filosofía fue San Agustín; modernamente, lo han sido Descartes, Pascal, Maine de Biran y la constelación de los pensadores franceses que llega a los maestros contemporáneos desde Bergson, Blondel, Lavelle, Marcel, hasta Sartre y Merleau-Ponty.

La consideración de la historia de la filosofía arroja a algunos en el escepticismo, porque ven en ella un suceder y renovarse de problemas y un juego infinito de teorías. Pero en ese juego, de suyo fascinante, de tiempo en tiempo un avasallador rayo de luz descubre de manera perenne lo que no tiene otro nombre sino la verdad. Estos pedazos iluminados pasan a ser hogares que congregan el pensamiento: contra todo escepticismo y más fuerte, quizás, que toda certeza, ellos reaniman, diría, la esperanza de la inteligencia. El mundo intelegible sobre el cual gobierna la idea del Bien, como el sol sobre la naturaleza, que Platón nos descubrió. La certidumbre de que existo, implícita en todos nuestros actos: verdad perenne de San Agustín y Descartes. Sobre este género de iluminaciones se apoya la esperanza de la filosofía, sosteniéndose con la fragilidad propia de las más altas virtudes.

Pues bien, José Echeverría allega su reflexión a la irradiante potencia del Cogito. Las cosas nos son dadas o bien como ser de la conciencia, en la que aparecen, o como un ser independiente, al que Echeverría, contraponiéndolo al ser como conciencia, denomina ser mundano. La relación entre ambos es indiscernible, pues sólo podemos decir que hay un ser mundano en la medida en que, de algún modo, somos conscientes de él. La conciencia no consiste en alguno de los polos de la relación, ni en la acción intencional de uno de ellos, como pensó Husserl, sino que, para Echeverría, la conciencia es la relación, la intención misma. ¿Cómo, entonces, definir la conciencia? No podemos hacerlo. Ella es, por definición, indefinible y Echeverría invoca los *Segundos Analíticos* donde Aristóteles sostiene que un sistema de definiciones pasa viciosamente a girar en círculo si pretende definirlo todo y rehusa partir de principios indefinibles.

* Texto de una intervención en la sesión de estudio de la Sociedad Chilena de Filosofía, del 22 de junio de 1961, destinada a examinar la obra de José Echeverría, *Réflexions Métaphysiques sur la mort et le problème du sujet*, París, 1957. J. Vrin. (N. de la R.).

El ser como conciencia está amenazado con desquiciarse, cayendo hacia alguno de los extremos siguientes. El "solus ipse", en primer lugar. Pero Echeverría piensa que el mero afirmar que estoy solo lleva implicada ya la real experiencia de la posibilidad de un "otro", de un centro de alteridad que no puede recusarse como meramente ilusorio, pues la experiencia que se tiene de él arraiga en la misma experiencia que el yo tiene de sí. ¿Qué razón habría para desvanecer esta fundamental experiencia de alteridad, mediante otra ulterior experiencia meramente hipotética, que venga a recusarla, como el solipsismo pretende?

En el otro extremo hay también otra hipótesis: la de un sujeto epistemológico universal cuya conciencia anónima se presume o se postula que define con objetividad lo que realmente es. Sin embargo, este "espectador del mundo" como Echeverría le llama, ha sido forjado mediante la integración de experiencias que, en definitiva, no son de nadie, a las que se ha seleccionado mediante un criterio cualquiera y de las que se ha eliminado todo dato no susceptible de ser transpuesto al presunto campo perceptivo de ese sujeto absoluto que no existe.

A partir del Cogito, entendido como conciencia constituyente según la última fenomenología de Husserl, piensa Echeverría su noción del ser como conciencia. Pero si en el planteo primero el ser como conciencia parece reducirse a la simple ligadura intencional, asume luego las dimensiones de lo que, valiéndome de una expresión de Jaspers, constituye una entidad omnienvolvente, dotada de existencia substancial, la mía propia, la del sujeto. Y estamos en el umbral de lo que me parece ser la tesis central de la obra: la inmortalidad del ser como conciencia, que es, sencillamente, nuestro ser. La inmortalidad del sujeto que somos.

Una hermosa alegoría ilustra la tesis. Empecemos con ella: "La metafísica, lo creemos con Jaspers, sale de la boca de los niños. Se pregunta a un niño que llora en una multitud: ¿por qué lloras, te has perdido? Y él responde con sorpresa: No, no puedo perderme, yo estoy aqui. Son mis padres quienes se han perdido. Y es por eso que lloro". Estas dos perspectivas operan siempre en el pensar de Echeverría, la del niño y la de los otros. Así como el niño no se pierde, el sujeto no muere. Muere solamente lo que otros ven en mí, y de eso da testimonio el cuerpo muerto. Yo no muero porque no puedo saber que muero y yo soy lo que sé. Alguien podría ver aquí sólo un bonito juego de imágenes, pero me permito recomendar cautela y reflexión para ponderar debidamente esto que no es sino la vieja prueba de la inmortalidad del alma, que ofrece Platón, propuesta en una forma nueva, original y en conexión con el pensamiento moderno.

Quien piense que he muerto porque ve mi cadáver supone que hay un tiempo que sigue corriendo después del último instante de mi vida. De este tiempo presunto estoy ausente; en cambio, se hallan en él los que juzgan que he muerto. Sin embargo ese tiempo es un tiempo de nadie, de un inexistente espectador universal. Es un tiempo que sólo engendran los relojes.

El tiempo originario se ha mirado siempre como el ámbito propio de la conciencia (San Agustín, Kant, Husserl, Heidegger). Ahora bien, las dimensiones temporales corren en un curso que lleva dirección del futuro al pasado. El futuro distrae del presente: nos obliga a salir de él, a evadirlo. Así vamos constituyendo y dejando un pasado. Por eso dice Echeverría que el "no ser presente del futuro es la condición del no ser presente del pasado". Extinguida esta condición, el pasado pierde la razón de ser de su ausencia y el presente lo recupera, volviéndose ahora hacia él,

prolongándose en él, dejando de huirle. El pasado no está ausente sino en la medida en que, viviendo en el tiempo, nos alejamos en busca de lo que no es todavía, de lo porvenir. O, como lo dijo San Agustín: "El pasado acrece con todo lo que el futuro pierde, hasta el momento en que, agotado el futuro, todo no es sino pasado" (Confesiones XI. 27). Lo que entonces nos queda es la vida vivida, la distensión original de la conciencia presente. "Así, dice Echeverría, en la experiencia de morir el ser que el tiempo oculta y dispersa se manifiesta a nosotros como presencia pura y compacta. No es ya la presencia fugaz en el tiempo, comprimida por el futuro y el pasado, pero la presencia sin menoscabo que reúne y estabiliza por fin lo ya vivido. Tal experiencia no es una negación del tiempo, una atemporalidad; es, por el contrario, una superación del tiempo, la presencia simultánea de lo que el tiempo contiene, una eternidad en el verdadero sentido de la palabra: duratio tota simul".

Frente al existencialismo que centra la temporalidad en el éxtasis del futuro, Echeverría vuelve a San Agustín, de donde arranca por lo demás el temporalismo existencialista, para fundar el tiempo en el alma y dentro de ella en la memoria, en la vida vivida.

La cuestión fundamental de la metafísica no está, entonces, a juicio de Echeverría, en lo que persigue la pregunta ¿por qué el ser es?, como lo han pensado Aristóteles, Leibniz y Heidegger, puesto que ella implica, a su entender, atribuir existencia a la nada y en este punto Echeverría se acoge a la crítica de Bergson. La pregunta fundamental es, a su juicio, ¿por qué la nada penetra en el ser? El sentimiento originario de la admiración que Platón y Aristóteles ponían en el principio de la filosofía, ha de ser sustituido por la decepción de saber que el ser no está dado en plenitud, sino nadificado por el tiempo. Y es la metafísica la actitud salvadora del tiempo que, viviendo y sobrepasando la experiencia temporal, alcanza una visión acabada del ser.

Así creo entender las tres nociones básicas del pensamiento de Echeverría: la muerte, el sujeto y la reflexión metafísica. No deseo terminar sin expresar mi profunda admiración a estas ideas, cosa que hago con doble complacencia, puesto que es la admiración no sólo al amigo de la sabiduría, que es el filósofo, sino también a la sabiduría del amigo, que una y otra cosa es para mí José Echeverría.

Sin embargo, ya decía Aristóteles, que hay que ser más amigo de la verdad que de Platón y ello me mueve, finalmente, a expresar mis objeciones al pensamiento de Echeverría.

No tocaría la extrema fidelidad y finura en el desarrollo de sus proposiciones, pero mi discrepancia está en la aceptación del Cogito como punto de partida. No es, tampoco, que me oponga a ello a todo trance. Si hubiere de atenerme a la recomendación del Evangelio, de conocer por sus frutos, la nobleza de éstos, que en la obra de Echeverría está de manifiesto, bien podría justificar esa primaria adhesión del pensar. La duda está en si es éste un acceso a la realidad, al pan nuestro de cada día, o si es sólo una especie de preludio a una vida bienaventurada, en la cual creo y espero, pero en la cual no me siento estar.

La segunda objeción es que la concepción de la eternidad de Echeverría parece dejar al hombre condenado a su pasado, a revivirlo o a estar fijo en él. Y, entonces, me pregunto, ¿pero el hombre humillado y ofendido, el hombre triste o enfermo, el que está sumido en el odio o en el dolor, deberá, como Sísifo, cargar eternamente con esta roca? No veo posibilidad de perdón, de redención, de transfiguración. La conversión de una vida en definitiva no afectará a la vida misma, sino a los días a partir de

uno de ellos, como en las frías decisiones judiciales. El riesgo y la incertidumbre, propias del futuro, se multiplican aquí hasta el horror, pues el futuro resulta, además, el enemigo del ser, el principio de su aniquilación.

En tercer lugar, una objeción metafísica: debo decir que me deja perplejo la concepción metafísica del tiempo, que Echeverría propone, porque no acierto a explicarme la insolidaridad de los tres momentos temporales que, sin embargo, forjan ontológicamente la unidad del tiempo. Ocurre que en la concepción de Echeverría el tiempo llega a ser el más fabuloso lagarto que se halla más feliz que nunca, justo cuando le cortan un tercio de su cuerpo.

LIBROS

En el último tiempo han aparecido, en nuestro medio intelectual, tres libros de singular valor, provenientes de muy próximos colaboradores de esta REVISTA.

Se trata, en primer lugar, del libro del profesor JORGE MILLAS, *Ensayos sobre la historia espiritual de Occidente* (Santiago de Chile, 1960, Editorial Universitaria) . A su prefacio sobre "La historia del espíritu concreto", siguen ocho significativos ensayos que delimitan el amplio ámbito de visión de la obra. Son ellos: I) Fisonomía espiritual del mundo griego; II) El secreto espiritual del arte griego; III) Fisonomía espiritual de Roma; IV) Ideales y evolución del Derecho Romano; V) Advenimiento y ascensión del Cristianismo; VI) Los fundamentos de la cultura cristiana; VII) Fisonomía espiritual de la Edad Media; y VIII) Dante y el espíritu de su tiempo.

* * *

Nos referimos, en segundo término, al libro del profesor FÉLIX MARTÍNEZ, *La estructura de la obra literaria* (Una investigación de filosofía del lenguaje y estética), que constituye un penetrante ensayo de teoría del lenguaje, desde la perspectiva de la narración literaria, considerada como fenómeno poético originario y en su naturaleza lógica. Este análisis constituye la Primera Parte; la "Estructura de la significación", la Parte Segunda; "Lenguaje y Literatura", la Tercera, a las que sigue un apéndice sobre "Símbolo y enajenación".

* * *

Finalmente, se ha publicado la versión castellana del Profesor JUAN RIVANO de la obra de F. H. BRADLEY, *Apariencia y realidad*. Esta traducción viene precedida por una amplia introducción que se despliega a lo largo de más de setenta apreta-

das páginas. En ellas, al tiempo que expone críticamente el pensamiento de Bradley, el profesor Rivano desarrolla ideas personales en lo que toca a la teoría del conocimiento.

Los dos últimos trabajos mencionados, han sido editados por la Comisión Central de Publicaciones de la Universidad de Chile, con severa pulcritud, en diciembre de 1960.

Al dar cuenta de estas importantes publicaciones, nos complacemos en anunciar reseñas y estudios sobre dichas obras en los próximos números de esta Revista.

La Redacción

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Manuel Granell. ORTEGA Y SU FILOSOFÍA. Revista de Occidente, Madrid, 1960. 209 pp.

La serie de trabajos reunidos en el volumen que ahora comentamos —nos advierte el autor— fueron escritos de manera ocasional y sin la intención de agruparlos luego ordenadamente. Repartidos en publicaciones diversas, seguramente se habrían perdido en el correr de los años, privándonos así de esta galería de instantáneas cromáticas y perfiladas radiografías sobre el discutido filósofo español.

Granell ha visto la conveniencia de que tal cosa no suceda y se ha apresurado a darnos el libro que comentamos. Había que salvar del olvido dichos papeles, sobre todo después de desaparecido Ortega. Algunos de los trabajos fueron escritos antes de la muerte del filósofo (1955), correspondiendo los demás a un período posterior. La fecha de aparición figura al pie de cada uno de ellos.

Sin participar explícitamente en la destemplada contienda que, sobre la doctrina orteguiana —o más propiamente sobre su confesión religiosa— se desató en España una vez muerto el filósofo, el libro de Granell pone un punto de claridad y, sobre todo, de buen sentido en el asunto. El clero peninsular había alzado su voz para anatemizar al soberbio pensador. De otro lado, los marxistas, dogmatizados con su mesianismo sobre el mejor de los mundos posibles y por sus doctrinas económicas, inscribieron los escritos del filósofo, sobre todo *La rebelión de las masas*, en el *Index librorum prohibitorum* del Kremlin.

Los defensores de Ortega —algunos de ellos discípulos suyos— tampoco han demostrado mayor acierto en la desmesurada exaltación que han hecho del maestro. No es del caso entrar a analizar estos escritos, pero lo evidente es que de algunas frases de Ortega —e insistiendo tercamente en no hacerlo así— han pretendido extraer una serie de consecuencias metafísicas en las que sin duda alguna jamás pensó el genial español. ¿Por qué había de pensar Ortega en lo que buenamente quieren sus discípulos? Ortega pensó y escribió sobre muchas cosas —quizás demasiadas— para que todavía se le adjudique una falsa paternidad —y, como tal, desdorosa— sobre ideas que sólo a otros les fue dado madurar y desarrollar consecuentemente.

Granell, que cuenta entre el crecido número de los discípulos de Ortega, no asume actitud polémica alguna. Los trabajos reunidos en el volumen que comentamos fueron escritos al calor de diversas circunstancias, pero sin tomar partido sobre lo que se haya dicho en torno a la figura del maestro. La rápida semblanza, la reveladora anécdota, alternan con estudios breves sobre las ideas más genuinas del pensador hispano. Así, desfilan en apretados comentarios sus conocidas tesis sobre la circunstancia, la razón vital, la historia, etc., iluminadas por el recuerdo de menudos acontecimientos de la vida universitaria de Madrid. El perfil del filósofo en tanto profesor que seduce socráticamente al auditorio, que sabe inquietar por los problemas y asombrar parejamente, nos coloca frente a un Ortega que no aparece en sus libros. No porque éstos no sean seductores e inquietantes. Tampoco porque no aparezca en ellos la intención de asombrar. Antes bien, Ortega no puede disimular su empeño en atraparnos, aunque sea valiéndose de la paradoja, la que algunas veces el lector atento puede adivinar con sobrada facilidad. Precisamente extraña esta cualidad del profesor de

seducir al público, porque se la ve como una trampa armada al descubierto, para que caiga dentro de ella el que a sabiendas así lo quiera. Es más, los escritos de Ortega, si bien casi todos fueron resultado de sus cursos y conferencias, dedican demasiado espacio a estas trampas retóricas. A veces da la impresión de llegar a sacrificar el fondo por la forma. Uno de sus mejores conocedores, Juan David García Bacca, dice que su sistema está hecho "de carne viviente, seductora, graciosamente esplendorosa, incitante y tentadora cual la de la mujer más bella." Ortega lo sabe demasiado bien, y no deja escapar la menor oportunidad para exhibirse al desnudo, haciendo resaltar sus formas bajo el tenue ropaje de sus encajes retóricos. De ahí su aversión hacia el lenguaje académico. Piensa que el filósofo debe extremar para sí propio el rigor cuando investiga sus verdades, pero que al emitirlas "debe huir del cínico uso con que algunos hombres de ciencia se complacen, como Hércules de feria, en ostentar ante el público los bíceps de su tecnicismo." Ortega es tan ostentoso, sin embargo, como aquellos científicos de abultados músculos, por más que los propios estén hechos de más delicada estofa. Cabe, de todos modos, una atenuante para juzgar este exceso de frases tan bien compuestas. Cuando muy tempranamente Ortega empezó su vida de escritor, allá por los años de 1908, la filosofía brillaba por su ausencia en España. Para despertar el interés hacia ella había que ofrecerla en términos accesibles y en un lenguaje que, sin perder el indispensable rigor, pudiera concitar la atención de un público nada habituado a su ejercicio. De esta suerte podemos decir que Ortega echó las bases de una terminología que, poco a poco, se ha vuelto familiar en los medios filosóficos de España y América. La hazaña no es de poca monta, y por sí sola basta para consagrar a un hombre.

Merece especial interés el estudio que titula Granell "El sistema de Ortega". Y lo merece por significar una apreciación novedosa del filósofo. Desde Hartmann se ha acostumbrado a distinguir dos actitudes distintas en la faena filosófica: la problematista y la sistemática. Siempre consideramos a Ortega dentro de la primera. Pero Granell va a sostener explícitamente la tesis de que "hay un sistema en Ortega". Para fundamentarla echará mano de algunos escritos juveniles del maestro, en los que confiesa que un hábito mental lo ha impelido siempre a ver todos los asuntos sistemáticamente. "Creo que entre las tres o cuatro cosas inconmoviblemente ciertas que poseen los hombres —escribió ya en 1908— está aquella afirmación hegeliana de que la verdad sólo puede existir bajo la figura de un sistema." Y, poco después, aunque reconociendo que cabe, naturalmente, no tener listo un sistema, afirmó taxativamente: "El sistema es la honradez del pensador." Conviene recordar la opuesta tesis de Nietzsche, que reza así: "Atreverse a construir un sistema es falta de honestidad".

Granell se dedica luego a mostrar los fundamentos del sistematismo orteguiano a través de algunas de sus ideas centrales, tales como las de la vida y la historia, que sirven de eje al mismo. Resulta indudable que el autor se ha visto en serios apuros para lograr su intento. De todos modos lo ha conseguido sólo a medias. Consciente de ello, Granell concluye dicho estudio presentándolo como "muy siglo xx... abierto a la colaboración y al porvenir." Por ese "abierto" se escapa el sistema y nos quedamos con el problema. Pero ello no afecta en ningún caso a la importancia del pensamiento orteguiano, y apenas al intento frustráneo de su sistematizador. En un libro que aborda tan variadas perspectivas del maes-

tro, no es un azar que algunas de ellas —coincidentemente las más atrevidas— nos dejen ciertas hesitaciones que pueden resultar fructíferas si son capaces de conducirnos a nuevos planteamientos de la cuestión.

MANFREDO KEMPFF MERCADO.

Bertrand Russell. NUEVAS ESPERANZAS PARA UN MUNDO EN TRANSFORMACIÓN. Ed. Hermes, Buenos Aires, 1953, 246 pp.

En este crudo libro, el insigne filósofo inglés traza un cuadro dramático del momento que vive la humanidad en la hora actual. El problema de la crisis contemporánea ya ha merecido la atención de parte de pensadores de la talla de Scheler, Heidegger, Marcel y Ortega. Esto, en el plano filosófico, ya que en el social y político apenas si existen trabajos que no se desarrollen al hilo de la conciencia de dicho problema central. La sola lectura de los títulos en cualquier escaparate de librería nos advierte de la preeminencia que el motivo de la crisis —bien o mal entendida— se ha asegurado en la producción escrita. Y, descendiendo a otros niveles, hasta llegar al del periodismo, veremos el eco deformado que esta grave cuestión provoca al estereotiparse en sensacionales profecías sobre la proximidad de la catástrofe.

El libro de Russell se halla a cubierto de cualquier exceso proveniente de la fantasía. Y no por falta de ésta: Russell la tiene y sabe aprovecharla cuando nos transporta a los comienzos de la vida humana primitiva. Naturalmente que ésta no constituye la parte más valiosa de su trabajo. Más bien parece haber sido escrita para ofrecer un gran cuadro de conjunto del mundo, sobre el que después proyectará la sombra de las graves responsabilidades que pesan sobre las generaciones presentes.

La lectura de la obra, contra lo que se podría suponer, proviniendo de uno de los más afamados cultivadores de la lógica simbólica, no ofrece dificultad alguna a los no iniciados en este simbolismo que pretende reducir la filosofía a sus esquemas. Nada de eso; Russell, ni siquiera emplea el *pathos* filosófico que vanidosamente gustan lucir algunos profesores aun en tanto se ocupan de temas ajenos a la problemática filosófica. Consiguientemente, las citas en esta materia son escasas, y sólo aparecen en la medida en que con propiedad vienen a cuento. De ahí que el resultado sea un libro de un gran filósofo para los no filósofos. La autoridad del autor lo pone sí a salvo de que pueda ser confundido con divagaciones de tipo literario, pues en los tópicos que desarrolla encontramos la hondura y el rigor del hombre habituado a la meditación más severa.

La obra en cuestión es una advertencia lanzada contra los directores de la política mundial, y un análisis, desesperado a ratos, de la verdadera condición de la naturaleza humana. Los breves chispazos de optimismo que iluminan algunas de sus páginas no logran rasgar el denso velo de su visión apocalíptica del futuro. Pero no es este libro, como pudiera creerse de primeras, un émulo del sensacionalista compendio de Oswald Spengler, *El hombre y la técnica,* por más que ambos constituyan casos ejemplares de la literatura de postguerra. Spengler se limita a desarrollar una teoría sobre el hombre y la cultura, de tipo naturalista, hecha a su amaño y bajo la impresión de la derrota sufrida por la Alemania guerrera en 1918, derrota que interpreta como el comienzo del fin de la cultura fáustica. El filósofo inglés, aunque también se ocupa del hombre, considerado sí "como un solo ser con una sola biografía", se cuida de los arrebatos nacionalistas y racistas que Spengler recogiera de la negativa influencia de

Nietzsche. Por ello podemos decir que ambas obras representan dos actitudes no sólo distintas, sino antitéticas con respecto al problema humano.

El ideal de Russell, y hacia lo que desemboca su fe reticente, consiste en el equilibrio de una serie de factores que deberán ser controlados para lograr que la vida en el planeta no se vea cada día mayormente agravada. Entre estos factores tenemos algunos que se refieren a las relaciones del hombre con la naturaleza, contándose entre ellos el saqueo incontrolado a que la industrialización moderna ha sometido al planeta. La reducción paulatina de las áreas cultivables y la desaparición de los bosques constituyen una amenaza para el futuro de la humanidad. En igual forma el aumento progresivo de los nacimientos y la disminución correlativa de la mortalidad debida a los progresos científicos. Sobre el problema del suelo, cuyo descuido provocó siglos atrás la devastación del Asia occidental y el Africa septentrional, y que hoy lo observamos en diversas zonas de nuestro hemisferio, sólo corresponde la implantación de una sabia política que ponga coto a esta orgía de la industria moderna. En lo que respecta al problema de la población, estudiado ya por Malthus siglo y medio atrás, no cabe otra solución que llegar a un acuerdo mundial sobre la regulación de los nacimientos. Infortunadamente, se oponen a esto no sólo los prejuicios religiosos, sino los intereses de las naciones que no siempre están en armonía con los intereses de la humanidad.

De los conflictos del hombre con la naturaleza, pasa Russell a ocuparse de aquellos que surgen de las relaciones de los hombres con sus semejantes y que encuentran su solución mediante la política y la guerra. Las esperanzas que lo animan sobre la superación de estos conflictos chocan no sólo con la índole humana sino con la idiosincrasia de los pueblos. La cohesión nacional es fomentada en todas partes mediante artimañas y embaucamientos. La pretensión de que la propia nación es moralmente superior a las demás es algo que no admite excepciones. "Tener personalidad y ser alemán significan indudablemente la misma cosa", dice Fichte. Parece que la Rusia moderna ha llevado esto más lejos que nadie: "Nos enteramos de que Copérnico era ruso; de que no fue Vasco de Gama, sino un ruso, quien descubrió la ruta de la India por el Cabo de Buena Esperanza; de que la ley de gravitación fue descubierta, no por Newton, sino por un partidario de Iván el Terrible, y de que las ideas de Darwin procedían de fuentes rusas que fueron cuidadosamente ocultadas...". Piensa Russell que sobre estos asuntos la UNESCO debería pronunciarse, y su decisión ser enseñada en todas las escuelas del mundo siempre que los temas estuvieran contemplados en los programas de estudio. Asimismo, debería desterrarse de los colegios aquella historia estrecha y tendenciosamente nacionalista que hasta ahora ha imperado, para ser reemplazada por una historia mundial escrita con un criterio objetivo. A fin de asegurar la mayor imparcialidad posible, se encomendaría por ejemplo a los noruegos la redacción de las partes correspondientes a América del Sur, a los italianos la referente a los *Vikings,* y a los norteamericanos lo concerniente a la Italia medieval, etc.

El problema del antagonismo racial es estudiado por Russell con gran amplitud, viendo en el mismo el obstáculo más serio para llegar al establecimiento de un Gobierno mundial capaz de imponer la paz en el planeta. Dicho antagonismo ha llegado a adquirir contornos dramáticos en el caso de los negros y judíos. Andé Gide se volvió comunista a raíz de haber investigado lo que ocurría con los negros en el Congo francés, para después comprobar

que en Rusia se hacía otro tanto. Bajo el gobierno del rey Leopoldo II, y en un lapso de quince años, la población del Congo belga fue reducida de veinte millones a nueve millones, período durante el cual la Iglesia Católica le brindó todo su respaldo. En los Estados Unidos el comercio de esclavos sólo terminó con la Guerra Civil, pero aún hoy la población de color continúa sometida a las mayores crueldades e injusticias.

Con los judíos ha sucedido algo muy semejante desde la época del Imperio Romano. En ese tiempo la hostilidad no se debió a motivos económicos o raciales, sino religiosos. En la Edad Media se combinaron los motivos religiosos y económicos, para prevalecer estos últimos al lado de los raciales en nuestro tiempo. Los nazis exterminaron a cinco millones de judíos sin que tuviera que ver lo más mínimo la cuestión confesional. Los pueblos amarillos también han padecido las consecuencias de la segregación racial, sobre todo a manos de los ingleses.

Analizando las causas psicológicas del odio a los judíos que, *mutatis mutandis* puede dar la clave de otros odios raciales, Russell cree encontrar su raíz instintiva en el miedo a lo desconocido. Las palomas en cautiverio matan a las advenedizas, y las hormigas a las del hormiguero vecino. "Lo que es desconocido es incalculable y lo que es incalculable puede ser peligroso". A los ojos del antisemita los judíos constituyen una especie de sociedad secreta, cuyos designios jamás son comunicados a los gentiles. A los chinos se les supone complicados en vastas organizaciones clandestinas, y a los negros como poseedores de un misterioso telégrafo de los matorrales. "Todo esto no es más que la objetivación de un miedo irracional —escribe— y, como esta objetivación nos hace parecer cobardes, tendemos a convertirnos en unos militaristas fanfarrones. Si Hitler hubiese sido un valiente, no hubiera sido un antisemita".

Los análisis que realiza de los distintos tipos de miedo (a) a la naturaleza externa; b) a los demás hombres, y c) a nuestros propios impulsos) son del mayor interés, y evidencian las dotes de observación que posee el autor, así como la sutileza para penetrar en el mecanismo psicológico que los explica. El mundo feliz sólo será posible, a su modo de ver, cuando los hombres nos podamos liberar de la tiranía de los viejos miedos. Spinoza nos enseñó a vivir los acontecimientos *sub specie quadam aeterni*, camino por el que el penoso presente se vuelve más soportable. "Un hombre libre —escribió— piensa en cualquier cosa menos en la muerte, y su sabiduría es una meditación, no de la muerte, sino de la vida". Pero para que esto sea posible, el hombre tendrá que superar su actual presente mediante un esfuerzo radical y firme, ya que en otra forma la muerte eterna lo sepultará en merecido olvido.

MANFREDO KEMPFF MERCADO.

Ernst Tugendhat. TI KATA TINOΣ, Eine Untersuchung zu Struktur und Ursprung aristotelischer Grundbegriffe. VERLAG KARL ALBER (Symposion, Philosophische Schriftenreihe) Freiburg i. Br., 1958

El presente libro es una tesis doctoral presentada a la Universidad de Friburgo (Alemania) en 1956 y constituye un importante aporte a la investigación aristotélica contemporánea. Se propone señalar lo original del planteo del problema del ser en Aristóteles con respecto a Platón y a los filósofos griegos anteriores. Para ello su punto de apoyo (si bien en cierto aspecto difiere de ella) es la interpretación heideggeriana del ser en los griegos como "presencia" (*Anwesenheit*: SER Y

TIEMPO, Halle 1927, p. 25). La presencia en Parménides es total, excluye al no-ser, en Platón la presencia es presencia de lo que por permanecer en la identidad consigo mismo nos es lo más manifiesto: la idea. En Aristóteles, en cambio, entra la dificultad de las cosas concretas que tienen elementos de presencia pero no son ellas plenamente presentes: este problema se resuelve en una primra instancia con la fórmula ἐν ὑποκειμένῳ, en lo-que-yace-delante, del libro de las *Categorías* con lo cual se reconoce la realidad de la presencia en la cosa concreta pero sin comprometerse con ella. Lo así designado no puede ser predicado del sujeto: la blancura (o palidez) está en Sócrates pero no se puede decir que el filósofo sea la palidez.

Con el descubrimiento de los parónimos se entra de lleno en el planteo aristotélico más maduro del libro Z de la *Metafísica*. La presencia no está solamente ἐν ὑποκειμένῳ sino que es un καθ' ὑποκειμένου, algo que se dice de lo-que-yace-delante y se dice porque hay entre ellos una relación lógica y ontológica. Precisamente la fórmula TI KATA TINOΣ ("algo dicho de algo" o "que le ha caído, de arriba a abajo, a algo") que es la clave de esta interpretación de Aristóteles, y en general todo el *Corpus Aristotelicum* no hacen distinciones entre estos dos planos. De este modo se muestra el problema del ser dado en una duplicidad (Zwiefältigkeit): la palidez no se presenta pura, sin Sócrates pero Sócrates se nos presenta a su vez como pálido, Sócrates es pálido.

Una característica importante de este trabajo es que evita el uso de las expresiones latinas, ya un tanto gastadas, que constituyen en nuestro mundo los términos técnicos del aristotelismo, para reemplazarlas por palabras más vivas que, en la mayoría de los casos, por tener más a la vista para el lector alemán su sentido etimológico lo acercan más a la expresión griega originaria.

A. GÓMEZ-LOBO.

Enrico Castelli. LE DÉMONIAQUE DANS L'ART (Sa signification philosophique). Paris - Librairie Philosophique J. Vrin, 1958, 125 págs. y 75 ilustraciones

Abelardo usa por vez primera el término "teología" para determinar el ámbito de una investigación. Más tarde, Santo Tomás define este saber casi, diríamos, *more geometrico,* esto es, como cierta articulación y desarrollo de *notiones* indiscutidas: los datos de la fe. En buenas cuentas: el lenguaje de la revelación acogido y dilatado en el "organon" que Aristóteles legó al pensamiento cristiano; fe que se explicita a través de la razón. Y si la lógica es, como pensaron Lanfranco o Damiani, y como ahora advierte Castelli, *ars diaboli,* deberíase concluir que Satanás se apoderó de la *Summa* apenas en ella el aquinatense salía de poner las premisas.

¿Se debería concluir esto? Difícil pronunciarse. En diversas obras insiste el pensador italiano en señalar la "función" evocadora del discurso. Y la evocación —podemos suponerlo— existencialmente implica vocación. Ahora bien, escribir sobre el pensamiento de Castelli es, en buena medida, aceptar una especie de prueba "vocacional". A menudo hay que intentar el vuelo con alas de platónico entusiasmo para cubrir el espacio denso de sus puntos gramaticales. Pues trátase de un estilo que es juntamente método del evocar. Por este motivo, es difícil saber hasta qué punto habla Castelli y cuándo empezamos nosotros a responder.

La obra de los pintores religiosos flamencos y alemanes de los siglos XV y XVI —Bosch, Brueghel, Cranach, etc.— asume el sentido de un texto místico-filosófico, enunciado en términos pictórico-

plásticos. *Lo demoníaco nell'Arte* es una apasionada exégesis de dichas creaciones.

La primera parte interesará, desde luego, a los estudiosos de filosofía: la denuncia de lo demoníaco en el mundo, una fenomenología de la tentación. La segunda, está centrada en un diagnóstico espiritual de la época (siglo XV); teología, mística y simbolismo en Ruysbroeck, Tauler, Suso, etc. Y en la parte final, se sigue el comentario e interpretación de las láminas —hermosísimas—, apéndice bibliográfico, etc.

Según Castelli, los tres trípticos de Bosch, por ejemplo, revelan tres especies de tentación demoníaca: 1) *la tentación del intelecto.* Puesta la exigencia racional, tal exigencia devora las mismas razones que crea, en un proceso de regresión al infinito. En este proceso queda el existente oculto a la existencia misma. "El diablo geometriza", "El demonio cierra las cuentas sin residuos" (*Tentación de San Antonio,* Lisboa); 2) *la tentación del puro sentir.* Natura desnaturalizada, experimentalismo demoníaco, magia negra, etc. (*Jardín de las delicias*); 3) Tentación de los bienes terrenos (*El Carro del Heno*).

Pero no hay duda de que Castelli ve en el racionalismo, en la obsesión de lo incontrovertible el más poderoso aliado de lo demoníaco: "Sobre la posibilidad de la seducción de lo bello no existe discusión. La belleza como instrumento de seducción (gula, sexo), no es enajenante, nunca." Sigamos este interesantísimo análisis sobre el significado de la tentación, tal como lo habrían comprendido los pintores teólogos flamencos y alemanes: "una vianda no es apetecible si no es apetitosa y si no existe apetito. Esto es, si no hay un impulso. El ser apetecible es una cualidad del objeto; el apetito, una cualidad del sujeto que, por naturaleza apetece, posee impulsos. El impulso es un potenciamiento del ser. En efecto, se tienen impulsos (*cupiditas*) cuando falta algo que se necesita. El pecado de lo sensible es el exceso. La *voluptas* es un ilegítimo extenderse del sentido, un desequilibrio... ¿Por qué el vicio es vencible y por qué la virtud no es decisiva? Por el hecho de que ambas posiciones están coligadas: la virtud por deformación (exceso) se transforma en vicio. Así, por ejemplo, el exceso de la mortificación de la carne, tema dominante en todas las predicaciones medievales, puede volverse una presunción: se presume poder resistir más allá de los límites que la naturaleza ha puesto (*máxima temptatio est non temptari*)" (p. 38).

El demonio de ciertas leyendas y de la pintura didáctica primitiva es, pues, un ser malvado, que sólo empuja la naturaleza humana más allá de lo debido, pero lo apetecible posee una legitimidad propia que paraliza en parte el asalto. Y esta legitimidad es la belleza. "Por el recuerdo (el motivo platónico constante de la anamnesis) el hombre que excede puede volver sobre sus pasos y derrotar al vicio." Pero Satanás sabe que la máxima seducción es el abismo. Ciertamente, si la acción humana estuviera descrita y agotada en la *Etica Nicomaquea,* la existencia de lo demoníaco sería una hipótesis absurda.

"El demonio se esconde, a fin de que se le busque." Me parece que en estas palabras puede estar condensada toda la experiencia humana sobre el satanismo. El pacto con el diablo es muchísimo más que un error de cálculo, como pensó Sócrates fuese el mal. El pacto es un suicidio gestado en la dialéctica que se insidia en la razón. Lo que aquí se trata de ver más claro —y el pensamiento de Castelli invita a hacerlo—, es justamente la realidad espiritual del hombre en la medida en que éste se va inclinando a un proceso

de entrega absoluta. ¿*Curiositas* o enfermedad de Dios? Castelli se limita a señalar la presencia de lo horrible (*tremendum*), como la desgracia pura y la tentación sin remedio. Pero ¿por qué esta seducción de lo horrible? ¿No será un anhelo pervertido de lo divino el que empuja al abismo? Para un espíritu dicotomizado —repitiendo una eficaz expresión que emplea Castelli—, la fuerza abismal de la tentación reside en que la presencia del demonio neutralizaría la ausencia de Dios, pero patentizando así su existencia. Se acaricia, pues, la idea tentadora de experimentar lo demoníaco, pero, en el fondo, se trata de un deseo pervertido de experimentar a Dios. Así, el ser ya tentado, en la modalidad esencialmente ambivalente de todo juego, juega a la "pura imaginación", y juega así porque el demonio juega a la inocencia absoluta (hacernos creer que no existe).

De allí que la aparición diabólica, tal como, por ejemplo, nos la relata Tomás Mann en el *Doctor Faustus,* resulte siempre inesperada. Pero al pacto ya no nos podemos negar. La entrega responde a la dialéctica de una fe insuficiente que se transubstancia en evidencia y que, por lo tanto, se aniquila absolutamente por la aparición. El ser tentado ya no cree en la existencia de Dios, está absolutamente cierto y esta certeza, la única humanamente posible, es la esencia de la esclavitud y del dolor.

La tentación de lo absoluto, de Dios, como lo incontrovertible, es tal vez la más peligrosa de las tentaciones. Y en este sentido lo serían también todas las pruebas de la existencia de Dios.

"La seducción de lo inteligible nos arrastra a la caída. Y, *chi guarda é perduto*" (p. 26).

HUMBERTO GIANNINI.

Enrico Castelli. I PRESUPPOSTI DI UNA TEOLOGIA DELLA STORIA. Fratelli Bocca Editori. Milano. Primera edición. 1954

El autor, profesor de Filosofía de la Religión en la Universidad de Roma, director de la Revista "Archivio de Filosofía", que reúne en sus páginas lo más representativo del pensamiento europeo actual, ha publicado diversas obras: *Lo demoniaco en el Arte, Fenomenología de nuestra época,* etc., todas en torno a lo que podría llamarse "la auténtica historicidad del hombre". Historicidad cuyo punto de partida es la Revelación. El racionalismo ha borrado, gratuitamente, la realidad (y el poder de la Gracia); por esto, la historia moderna del pensamiento y de la acción es una historia del olvido *(status deviationis).* Una última nota de presentación: Enrico Castelli es, en la actualidad, el exponente más original en Italia del Existencialismo Cristiano.

"Toda la Historia de la Filosofía Moderna es la historia de una carrera a la soledad a través del terror a la soledad misma. Historia de las tentativas para instaurar una comunicación más allá de la palabra revelada". Tales son las primeras afirmaciones de esta obra. Y se corre hacia la soledad pese a que todo tienda a acortar distancias, a establecer vías de acceso a la problematicidad de la vida. La crisis de nuestros tiempos —¿o catástrofe?— parece concentrada en la crisis del coloquio. Soledad abierta al diálogo, pero cuyo punto de partida es la realidad del monólogo. Siempre. Realidad que obsesiona, porque contra el solipsismo que se insinúa detrás de esa actitud de apertura al otro, no hay defensa, es el reino de lo incontrovertible.

La soledad es, pues, el clima de nuestro tiempo, y el malentendido. En la base de todo hay un malentendido, dice Camus en

su drama *Le Malentendu:* el hijo que vuelve a su hogar después de muchísimos años quiere *demostrar* quién es, y muere asesinado por su propia hermana antes de lograrlo. El malentendido consiste en querer demostrar.

En el discurso —así me parece lo ve Castelli— el hombre se juega éticamente, y no sólo porque en cada juicio que expreso pueda desplazar a quien me escucha fuera de la verdad, volviendo mi palabra "instrumento" de su perdición. Es más profunda la elección, más comprometedora, porque a simple vista es más inocente: busco un punto de partida, en el cual todos convengan y este "conveniente" es incontrovertible porque es un punto de vista que "prescinde de todos los puntos de vista". La seducción del discurso que obliga porque no es el discurso de nadie, sino la caída natural de las premisas en la conclusión, la seducción diabólica de la coherencia, como diría Castelli, no podría ser si la palabra no fuese elegida éticamente.

La lógica —ciencia del discurso necesario— corresponde a la actitud ética del desempeño *(disimpegno)* y, paradógicamente, de la coacción. Lo que yo afirmo —establece el lógico— corre por su propia necesidad, es objetivo y, por tanto, universal. Todos debemos captarlo. Quien responda: "Así será, pero no me convence". "O como Kierkegaard: "Me demostraron que Dios existe y no creí más en Dios", tal hombre aparece como un ser nocivo, peligroso con el cual no es posible entendimiento alguno.

"En el fondo, el mérito del platonismo está justamente en haber indicado que la discursividad no evocadora, es discursividad infecunda y que el significado de la evocación es la evocación del significado".

Esta es —la platónica— la otra alternativa ética del discurso. No he leído, salvo en Heidegger y Siewerth, pensamientos más profundos sobre un tema que tanto interesa a los contemporáneos: el lenguaje, la filosofía del lenguaje.

Muy pocas palabras, las de Castelli, sobre este tema. Palabras evocadoras las suyas, germinales. Y, en general, la obra toda es germen, apasionada búsqueda del "tiempo perdido", fenomenología de nuestra época, diagnosis. Y su estilo literario: de galeno y de profeta.

¿Y cómo la humanidad viene a parar aquí? Afirma el pensador italiano: existen fracturas que dejan ver una fractura inicial (la fractura de la fractura). Originalísimas observaciones sobre el último sentido de la alienación: "Es un demente —aquel que se creía un grano de maíz— no porque razone mal, sino porque lo que hace no tiene sentido común".

Sentido común, experiencia común, historia del hombre caído: "historia del sentimiento de la inmortalidad, trágicamente ligada al sentimiento de una culpa inicial". Y de nuevo, pinceladas en negro, acopio de síntomas que el pensador italiano velozmente recorre con agudísima mirada.

¿Su posición? Evidentemente antirracionalista. ¿Y qué significado se dará al antirracionalismo de Castelli? ¿Afirmará, como el personaje de Dostoievski, "vosotros poseéis la razón, sí, más somos nosotros los que tenemos la verdad"? Al menos, creo, cabe sostener que si se trata de la razón que se da a sí misma su propia legalidad, de la razón sin Gracia y sin historia, el filósofo italiano está dispuesto —como dice Noce al comentar el disgusto que el pensamiento de Castelli ha provocado en algunos sectores del catolicismo— a dejar al adversario el arma más poderosa: la razón. "Su pensamiento es extraño a aquel esfuerzo de ganar de nuevo la razón, esfuerzo que define las corrientes más nuevas de inspiración cristiana" (A. Noce).

Y frente a la Iglesia —a la política de la Iglesia o a la Iglesia Política— alcanza la altura que tuvo un Kierkegaard frente

al protestantismo. Seres, por lo demás, que han cristalizado sus espíritus en fuentes muy semejantes.

No basta hacer profesión de realismo. Lo que importa es desprenderse de la soberbia gnoseológica, del "cogito" cartesiano. Si los otros sujetos son causa de mi percepción actual, ni puedo salir de la causalidad, del modelo "cosa" ni puedo ver en el otro sino mi opuesto, el objeto. Algo menos que el idealismo donde el otro ser percipiente es necesariamente lo percibido.

En resumen: una obra noble, riquísima que nos entrega el pensamiento italiano actual, preocupado durante tanto tiempo de "reformar" la dialéctica hegeliana. ¡Ya era el momento de atisbar otros horizontes!

HUMBERTO GIANNINI.

Varios autores: FESTSCHRIFT. Homenaje a Martín Heidegger en su 70 aniversario. G. Neske, Pfullingen, 1959 (350 pp.)

El escrito (precedido como es costumbre, por una fotografía del homenajeado), está dividido en 5 secciones con un total de 33 autores que escriben en francés y alemán. Estas son: Filosofía (10 artículos), Teología (3), Literatura y Arte (7), Medicina y Física (2) y Poesía (6 poesías, 2 ensayos y 3 ilustraciones), de las cuales resaltan por su contenido la de Filosofía (pp. 11-171) y Medicina (pp. 276-297). En las contribuciones artísticas que van en páginas intercaladas destacamos: la del cubista Georges Braque con el mote alusivo "L'Echo répond á l'Echo — tout se repércute"; una alegoría simbólica (¿flor?) en fondo amarillo de Hans Arp, y los caballos en corte de linóleo(?) de Hap Grieshaber con las palabras griegas "kaire" (también en la contratapa). Además, se ilustró un artículo de Heinrich Wigand Petzet "...Madura está la vid y festiva la atmósfera..." con el cuadro de Juan Gris que él glosa "Bouteille, verre et compotier" de 1921, conservado en el Museo de Arte de Basilea. Hubo tal vez una distribución algo rápida de materias, ya que "L'Attente" (pp. 217-224) de Maurice Blanchot, y "El fin de la era histórica" (pp. 309-341) abreviada de un trabajo más extenso de Ernst Jünger, pudieron haber sido incluidos en una sección más amplia, posiblemente de ensayo filosófico.

JEAN BEAUFRET (11-18), escribe sobre "La fábula del Mundo", y apunta al fondo mismo de la metafísica cartesiana y de Leibniz. De este último destaca una distinción como el núcleo típico de su pensamiento: entre lo necesario y lo cierto (véase *Teodicea,* & 408).

WALTER BRÖCKER (19-23), analiza brevemente la interpretación hölderliniana de Edipo (en las notas del poeta a su traducción), y sin duda, su ensayo de tipo hermenéutico pudo haber sido incluido en la 3ª sección (como sucedió en el caso del ensayo interpretativo sobre Hölderlin de Beda Allemann "El lugar era, sin embargo, el desierto" (pp. 204-216).

Nos referiremos a continuación brevemente sólo a algunos de los 33 trabajos:

HANS GEORG GADAMER (24-34), presenta sus enjundiosos comentarios sobre el círculo vicioso existente en toda comprensión, y que va —como es sabido— del todo a las partes y de las partes al todo, en círculos concéntricos (Schleiermacher). El autor recuerda que también Heidegger ha destacado el aspecto ontológico positivo del círculo, y se adhiere a él, delineando algunos aspectos del "distanciamiento" temporal del quehacer hermenéutico. (Véase en el homenaje de 1949, pp. 22-36, el interesante artículo de Heiss sobre Verstehen).

ALFREDO GUZZONI (35-48), critica y amplía uno de los últimos ensayos heidegge-

rianos, el que trata de la "Diferencia ontológica y la Nada".

"La diferencia ontológica es la diferencia entre Ser y Ente; esta diferencia reside en la esencia de la metafísica, ya que ésta se preocupará del ente como tal, es decir, del Ser del Ente, sin experienciar al Ser como tal en su verdad".

Cornelis Anthonie van Peursen (49-66). nos presenta "La comunicabilidad del Mundo". "El mudo cosmos comienza en la hora actual a hablarnos, y parece como si antiguos fósiles milenarios comenzaran de nuevo a vivir". Se hace necesario por ello —según este autor— una reflexión renovada sobre la comunicación. Esta no es tan sólo intersubjetiva, sino también "mundana". Lo que debe permanecer como lo central —así lo afirma Binswanger— son las referencias del Lenguaje al o a los esquemas de mundo en los que vive el que habla, o en una palabra: el *contenido* del mundo. La comunicación resulta ser entonces la realización del modo de existencia abierto del mundo.

Walter Schulz (67-92), en "Hegel y el problema de la superación de la metafísica" inicia la problemática de la metafísica con la fundamental frase griega "El Ser y el pensar son uno y lo mismo" (Parménides). Revisa el problema históricamente (cristianismo, Descartes, Spinoza, Leibniz) para llegar, finalmente, al análisis de la obra hegeliana y de su inmediato predecesor Kant, del que data la prohibición de sobrepasar la experiencia a la que trató de oponerse con su dialéctica. La Ciencia de la Lógica llega a hacerse para él la única metafísica verdadera... Los únicos metafísicos de categoría del siglo XIX (Schelling y Nietsche), no llegan a superar el pensar hegeliano, cumbre para el autor de la aporía metafísica que nos obliga (con Heidegger) a replantearnos todo el problema: ¿Qué es metafísica?

Hajime Tanabe (93-133) titula su contribución "Dialéctica de la muerte". Fue discípulo de las aulas de Friburgo hacia los años 1922/1923. Ilustra su trabajo con reflexiones tomadas de maestros zenbudistas (Bunan y Bukko), que culminan en la expiación del "morir como resurección".

Karl Heinz Volkmann-Schluck (134-150), en "El principio de contradicción como comienzo de la filosofía" ilustra sus ideas con el cap 4º del Libro IV, de la *Metafísica* aristotélica, en que se presenta el problema de la demostrabilidad de los principios. El principio resulta, a la postre, un axioma y como tal indemostrable, pero de todas maneras importante, por ser de los que importa saber si es posible, a partir de ellos, mostrar o "dominar" el pensamiento.

Alberto Wagner de Reyna (151-156) exterioriza dinámicamente su concepto del desengaño. Teológicamente, lo captó ya el español Francisco de Quevedo (1580-1645). Se trata de la experiencia de la liberación del engaño. Des-engaño y engaño vienen del latín *ganea* que tiene que ver con escondite subterráneo o lugar oculto. En el desengaño intercambiamos A con B por estar ocultos. Pero lo que interesa al pensador se apunta en la frase final, al decir que la verdad hace impacto en su existencia durante el desengaño (!).

Carl Friedrich Von Weizsäcker (157-171), escribe la última contribución filosófica: "Generalidad y certeza", podría decididamente decirse, "desde el punto de vista del físico". La generalidad y certeza de un conocimiento se corresponden entre sí, de acuerdo a la tradición. Kant define el conocimiento a priori por su necesidad y generalidad; pero, la necesidad tiene por consecuencia la certeza, etc. El autor elige ejemplos de la Logística operativa de P. Lorenzen y otros de su metalogística personal. Las proposiciones de la logística

pueden tener un fundamento *ontológico* u *operativo,* y su generalidad dependerá en el primer caso de la capacidad del hombre de asumir opiniones generales sobre aquello que no ha hecho él mismo, y, en el segundo, de su capacidad de ver en general lo que es capaz de hacer por sí mismo.

El diálogo heideggeriano con los teólogos (RUDOLF BULTMANN, JOHANNES BAPTISTLOTZ S. J. y HEINRICH SCHLIER, pp. 175-203) no nos parece muy fecundo, salvo, tal vez, en lo que a método (logos) respecta. El *theos* parece quedar aquí fuera de toda consideración.

Omito los interesantes "Marginales a la Literatura Moderna" de W. JENS (225-36) y un brevísimo comentario de E. PREETORIUS, sobre el misterio de lo visible, por salirse del tema de esta revista. Lo mismo sucede con "La décima oda nemeica de Píndaro", de W. SCHADEWALDT y *Naturalismo y realismo,* de G. SCHMIDT. El ritmo y la cadencia lingüísticas, comparables a Orff en música, de HELMUT HEISENBÜTTEL (302-04), son, desgraciadamente, intraducibles para quien no conozca el idioma alemán.

MEDARD BOSS, psiquiatra de Zurich, emprende la no difícil tarea de mostrar a sus colegas de especialidad, cómo ha sido revolucionada esta ciencia con la "Daseinsanalyse". Mediante el ejemplo de una doctora de 36 años que sufre en un momento dado de su vida un episodio psicótico (¿esquizofrénico?), intenta mostrar la crisis de la tradición psiquiátrica y cómo debería cada psiquiatra reflexionar sobre "la autocomprensión de la psiquiatría como ciencia" (¡son palabras de Binswanger!). "El médico que conozca los descubrimientos de la analítica existenciaria, volverá a sentir como un respeto renovado por todo aquello que enfrenta en su paciente." Y añade más adelante: "Nada más necesario, en esta época de reducción, cada vez más radical de todas las cosas a partículas elementales o a "cuantos" energéticos matemáticamente computables, que esta actitud terapéutica y curadora, respetuosa del Ser y permanecer". (Cosa que comenta también acertadamente Werner Heissenberg en otra parte del volumen que criticamos). ¿Ha sido culpable de esto la Ciencia misma o el hombre?

Respondamos, finalmente, con las mismas palabras que le dedica a Heidegger René Char, que no traduciremos para no quitarles su fresco sabor: "Pour l'aurore, la disgrâce c'est le jour qui va venir; pour le crépuscule c'est la nuit qui engloutit. Il se trouva jadis des gens d'aurore. A cette heure de tombée, peut-être nous voici: —mai pourquoi huppés comme des alouettes?".

DR. BRENIO ONETTO BÄCHLER.

Hedwig Conrad-Martius. EL TIEMPO. Traducción de Antonio Rodríguez Huéscar. Revista de Occidente, Madrid, 1958. 359 páginas

La aprehensión del tiempo en su esencia está considerada, con razón, como uno de los problemas filosóficos más difíciles y fundamentales. Testimonio de ello son los penosos esfuerzos del pensamiento para adueñarse de su contenido. Desde el *Timeo* platónico y las antinomias aristotélicas del ahora, hasta los intentos más actuales, pasando por Agustín y Kant, el tiempo se yergue como problema siempre presente, pero no por ello dominado. Su permanencia e insolubilidad final patentizan su carácter de auténtico problema metafísico.

Las dificultades para su comprensión habría que buscarlas en su relación particularmente negativa con el ser. El tiempo es lo que no es ya, o lo que no es todavía, pero "lo que está compuesto de no ser parece imposible que pueda ser algo,

que participe de la *ousía*" (Aristóteles. *Física* IV, 217b-218a). Estas dificultades Hedwig Conrad-Martius, discípula de Husserl y profesora honoraria de filosofía natural de la Universidad de Munich, cree poder superarlas sobre la base de una descripción fenomenológica y de una metafísica, esbozada en esta obra en sus rasgos fundamentales.

Esto último es importante, ya que *El tiempo* no se presenta como un tratado completo en sí mismo, sino que más bien como parte de un sistema total de la naturaleza, presente en otras publicaciones *(La autoconstrucción de la naturaleza, Ontología Real)*. Así la necesidad y la dirección de la construcción metafísica se expone con claridad y rigor, pero el valor mismo, concreto, de ésta, por la sola lectura de este libro, no puede ser plenamente juzgado. Siendo, como es, una gran obra, está abierta al trabajo detallado y paciente. Pretender juzgarla exhaustiva o totalmente, estaría fuera de lugar.

Además, el entrelazamiento positivo y creador de lo sistemático y de lo histórico, le da una gran riqueza de visión. Se confirma así lo que va siendo cada vez más evidente: que sólo la captación del problema en sí mismo permite reconocerlo en su desarrollo histórico, que la historia de la filosofía, como ciencia filosófica propiamente tal, sólo puede ser realizada por el pensador sistemático quien, al ver la dificultad misma puede reconocerla en el pasado. De este modo, las investigaciones de Conrad-Martius sobre la física de Platón y de Aristóteles, así como sus incursiones en la física actual adquieren importante valor, por ellas mismas, y deben ser tenidas en cuenta por el historiador de la filosofía y por el epistemólogo.

Trataremos de bosquejar el sentido y los intereses de sus investigaciones. En la primera parte ("El tiempo perecedero") se intenta la captación fáctica del tiempo real; en la parte segunda ("El tiempo eónico"), se procura la fundamentación esencial de ese tiempo: fenomenología y ontología.

En la primera parte, la clave de su pensamiento la da su oposición a las concepciones tradicionales más generalizadas. De acuerdo a ellas, el continuo temporal, en sus dos direcciones (como flujo continuo que desde el futuro pasa a presente y luego a pasado o, como un avanzar desde la situación de presente al futuro), es ónticamente independiente del yo; por el contrario, la actualidad de presente es ónticamente dependiente de él. Por referencia al yo se distingue entre el futuro, el presente y el pasado; pero el tiempo real transcurre independientemente de esa mera distinción.

Para Conrad-Martius es justamente la concepción opuesta la adecuada. Hay que distinguir cuidadosamente entre el tiempo trascendental imaginativo y el tiempo real. El tiempo que todavía no es y el tiempo que ya fue son dependientes de la conciencia; son "la forma no reflexiva, trascendental de la intuición, en la cual captamos permanentemente, en virtud de la memoria y de la *expectatio*, el mundo y el suceder mundano, incluidos nosotros". Recuerdo y esperanza son condiciones necesarias (no suficientes por cierto) del tiempo imaginativo: tiempo continuo y coherente; irreal, aunque objetivo.

Es, pues, el yo el que funda el tiempo continuo. Pero esto es posible porque el yo y el mundo están en el tiempo real. Como lo continuo es un carácter imaginativo, el tiempo real deberá ser un discontinuo. De él hay que decir que es un hecho existencial puro. Conrad-Martius le reprocha a Heidegger que, por estar cautivo aún de la física clásica, no haya extendido su descripción de la existencia humana a la totalidad de los entes. "El progreso real del tiempo es discontinuo, porque cada apertura al ser es seguida, respectiva y precisamente, por una nueva pérdida del

ser. Existencia temporal es exactamente un ser entre comienzo y fin. Pero esto es válido, no sólo del modo de ser del hombre, sino también en general, del modo de ser de todo el mundo terreno y actual, que incluye al hombre" (pág. 44).

En la segunda sección de la primera parte la autora examina la problemática aristotélica del tiempo, así como su célebre definición de éste como "el número del movimiento, según lo anterior y lo posterior", que, según ella, implica su concepción del tiempo real como discontinuidad. No podemos señalar aquí los peligros y la riqueza de sus interpretaciones.

Las dos primeras secciones de la segunda parte contienen una amplia discusión sobre la física platónica y aristotélica. La definición que da el *Timeo* del tiempo como copia móvil de lo eterno, copia eterna, a su vez, que marcha según la pluralidad de los números, la plasmación del mundo por el demiurgo, así como los detalles de la creación del alma, son discutidos minuciosamente y en gran estilo. Aún más importantes son las consideraciones sobre los principales elementos de la física aristotélica, su idea del cosmos, del éter, del movimiento y del tiempo eónico (eterno). La oposición a conocidos investigadores de la física del estagirita es a menudo manifiesta (especialmente a Ross). La intención de la autora es mostrar que los motivos que llevaron a Aristóteles a fundar el movimiento empírico en el movimiento de las estrellas fijas, son esenciales para la construcción de una filosofía de la naturaleza consecuente y completa. El error de Aristóteles fue fáctico, originado en las insuficiencias de la física de su época, pero su modo de resolver, en principio, el movimiento empírico en uno eterno es, como tal, un descubrimiento imperecedero.

La tercera sección de la segunda parte ("Fundación ontológica del tiempo perecedero en el tiempo espacial suprafísico y en el movimiento cíclico") está consagrada a reactualizar la tarea aristotélica, en conformidad con los adelantos actuales. Pero, siendo la parte más rica de la obra, la enorme cantidad de problemas y teorías que encierra y el alto vuelo especulativo en que se mueve, no permiten dar una visión completa o una apreciación adecuada de ella. Trataremos de señalar, más bien, los rasgos fundamentales que caracterizan la dirección de su investigación, antes que el modo de resolver concretamente los problemas.

Su intuición fundamental parece ser la siguiente: un sistema de la naturaleza es, esencial y primeramente, un sistema metafísico. Toda investigación científica debe estar dirigida y dominada por el pensar ontológico. Esto se hace patente en el rechazo de algunas de las consecuencias de la teoría de la relatividad. Así el pensador no debe retroceder, si es movido por los problemas, a recurrir a una ampliación de la naturaleza hacia lo transfísico; hay, pues, una ontologización de los fundamentos explicativos de los fenómenos empíricos. Sólo de este modo, desde una naturaleza ampliada, pueden ser explicados por ejemplo, los fenómenos de la evolución biológica. Análogamente, el tiempo empírico necesitará de una fundamentación desde lo transfísico en un tiempo eterno. Por todo ello, esta sección se mueve en el campo especulativo, y no es raro entonces que reaparezca toda una serie de viejos problemas metafísicos, completamente olvidados por el pensar actual o por la moderna filosofía de la naturaleza (y ¿no podríamos decir también: completamente olvidados por el pensar cauto, analítico y crítico?). Pero es imposible negar que se trata de una reaparición noble y rigurosa. La investigación no pretende ser teológica, pero no puede menos de sacar sus temas del pensar teológico. Sorprende, por ejemplo, el intento de probar, ontológicamente, una

descentralización cósmica, un descalabro cósmico, análogo metafísico del pecado original.

Todo el proceso de fundamentación del movimiento empírico en un tiempo eónico, la caracterización de este último, el remitirse a otros fundamentos transfísicos de los fenómenos (los fundamentos pasivos de posibilitación), las incursiones en la física moderna y actual, la referencia al pensamiento budista y cristiano y algunas interesantes reinterpretaciones de los clásicos (como la reinterpretación de la sentencia de Anaximandro) revelan el vigor y la altura reflexiva que caracterizan al pensar de Hedwig Conrad-Martius; y, pese a las consideraciones críticas que pueden hacérsele, nadie podrá negar el ingente esfuerzo de pensamiento que el tratamiento de tantos problemas requiere, así como el impresionante dominio de tantos campos del saber. Por eso afirmábamos que era imposible decir la última palabra sobre su filosofía. Ella vendrá de suyo cuando el conocimiento de sus otras obras y el acercamiento directo a los problemas permitan juzgarla adecuadamente.

El tiempo consta además de dos apéndices: "La medición del tiempo" y "La videncia temporal", en los que se amplía la doctrina a campos particulares. El estilo en que está escrito es de seca exactitud, lo que, a menudo, hace difícil su lectura.

PATRICIO MARCHANT.

F. H. Bradley. APARIENCIA Y REALIDAD. Versión española, introducción y notas de Juan Rivano. Comisión Central de Publicaciones de la U. de Ch. Editorial Universitaria. Santiago, 1961. Dos volúmenes. 520 páginas

La correcta versión en español de un clásico será siempre recibida como un gran bien, casi diría como el cumplimiento de una misión, visto lo poco que originariamente se escribe en nuestro idioma y lo escaso y deficiente de las traducciones en uso. Pero en la publicación que nos ocupa, a los méritos ordinarios de esta tarea hay que sumar un nuevo y hondo significado: la obra representa la introducción en Chile del pensamiento neohegeliano inglés, casi desconocido en nuestro medio, no obstante la importancia de este modo de pensar unitario y ceñido, cuya influencia, no siempre consciente o declarada, se observa en diversos ángulos de la actividad espiritual.

El aislamiento y la precariedad filosófica en que vivimos nos obliga muchas veces a formarnos unilateralmente, sin poder escoger, en ideas cuyo reinado es un poco el producto de circunstancias azarosas. Después del positivismo, esa actitud básica de la mente humana, cuyas repercusiones llenaron todo un período en Chile, llegando a acuñar un noble estilo de pensar y considerar las cosas, no hemos visto una nueva filosofía que reemplace con éxito la decadencia de aquélla, fruto natural de las limitaciones y contradicciones que envolvía. El aliento de Hegel, purificado de sus enervantes excesos metafísicos, encierra, sin duda, esa posibilidad; y así parece haberlo entendido el profesor Rivano, cuyos escritos y enseñanzas de cátedra se hallan impregnados del espíritu de esa doctrina, que lo compromete vitalmente. Entrar en los grandes filósofos implica no sólo conocimientos técnicos y agilidad mental, sino una suerte de afinidad con el maestro, en cuya ausencia se queda uno con el mero esqueleto racional de los sistemas. Esta situación favorable es la que ha permitido al traductor una versión ideológica excelente al par que un estudio vasto y certero. La extensa introducción (60 páginas) constituye un verdadero ensayo, en lo cual, por paradoja, reside su defecto, pues no cumple con el necesario propósito de llevar al lector de la mano por tan ardua y nove-

dosa senda; antes por el contrario: supone familiaridad con los temas. Combinados los juicios de fondo con la refutación de las objeciones y con el ánimo de dar una visión esencial de la filosofía en cuestión, no hay una estructura literaria bien definida, aunque sí un complejo de ideas de gran densidad y penetración. Admira y desconcierta a la vez la precisión de bisturí, con que aparta las etiquetas y los ataques con que es costumbre referirse o enjuiciar a Bradley. Es que cuando alguien se adentra hasta identificarse con el espíritu de un gran filósofo ocurren dos fenómenos sorprendentes: parece que en lo esencial todo está dicho o comprendido por él y, acaso por esto, las denominaciones e imputaciones académicas corrientes, hechas generalmente desde fuera, se encuentran intolerablemente impropias o superficiales.

En lo que toca a la investigación misma de Bradley, su extremo rigor y la hondura de sus principios hacen difícil su lectura y apartan al lector banal y cómodo que busca tan sólo la melodía amena e inmediata. Quien no se sienta gravemente cercado por los problemas de la metafísica no podrá tolerar su recorrido, aunque es preciso reconocer que parte de las dificultades radica en las series extremadamente largas y abstractas de los conceptos, lo cual pudo remediarse si el autor hubiese empleado los recursos didácticos de todo buen escritor; y a este propósito tenemos que decir que no hallamos justificada la admiración por el valor estético de su estilo, bien que en el vaciado pudo extraviarse mucho. Nos parece sostenido en el puro peso lógico de la meditación y por tanto con un género de belleza que radica más en la precisión y armonía de las ideas que en la gracia y ordenación formal.

La obra consta de dos libros. En el primero, "Apariencia", analiza y rechaza las posiciones tradicionales de la metafísica con una presentación personal de argumentos antiguos. Muy fino y acabado es su análisis crítico de la categoría de relación, tema decisivo en su pensamiento. La fase constructiva se inicia en el libro segundo, "Realidad", donde siguiendo el método dialéctico se tratan con maestría temas apasionantes como la naturaleza general de la realidad, el error, el mal, la apariencia temporal y espacial, el solipsismo, la naturaleza, cuerpo y alma, grados de verdad y realidad, el bien y, en fin, el absoluto y sus apariencias, para concluir que existe un solo todo orgánico, del cual apariencia y realidad son aspectos inseparables. La materia de la realidad es la experiencia, aunque no en el sentido de una experiencia personal y finita. El absoluto, en su aprehensión total, escapa a la mente humana, pero en el sentimiento, donde no hay objeto, ni sujeto, ni relación, sino la inmediatez del uno múltiple, se proporciona el contenido positivo de la idea de realidad absoluta.

Se hace notoria, restando las diferencias, la similitud con la filosofía vedanta advaita y otras del pensamiento hindú, aunque Bradley no lo mencione. La comparación es conocida respecto del idealismo de Hegel. En el Lankavatara-sutra, por ejemplo, y en los escritos de Nagarjuna (S. II, D. de C.) se encuentran desarrollos semejantes a los de Bradley, como los atingentes a la categoría de relación. Un hindú podría estimar a Bradley como un gran aspirante al Jnana-Yoga, al que sólo le hubiese faltado la etapa final, justamente la realización de esa Unidad proclamada por él, en una experiencia metafísica *sui generis*, a la que es tan inadecuado referirse en los términos del intelecto como del sentimiento, pero que los contiene a los dos.

Podrá el lector diferir de la filosofía bradleyana y hasta renovar la fobia a la metafísica despertada por Hegel, pero tendrá que sentirse conmovido por la arqui-

tectura de la obra y respetar su intento de aprehender los primeros principios con una poderosa voluntad de intelección que, exigida hasta el límite, parece trascenderse a sí misma.

La adhesión a Bradley es asunto de "simpatía" y participación, más que de reconocimiento de validez universal. En metafísica no existe una concepción a la cual no pueda formularse una objeción crucial y definitiva, debiendo contentarnos con el sistema más afín a nuestra naturaleza.

¿Cómo se opera el tránsito de lo Uno a lo Múltiple y la integración de este último en el primero? La respuesta escapa a la comprensión racional y de creer a los Upanishadas, sólo en la contemplación estática del absoluto se puede superar la aporía.

En Bradley no se ve nada de esto. No puede hablarse de mística en su filosofía, aunque la proyección última de sus ideas pudiera disolverlas o perfeccionarlas en ella, única posibilidad, en nuestro concepto, de dar cumplimiento a la suprema inquietud metafísica del hombre.

La imagen de Bradley que nos entrega el profesor de lógica de la Universidad de Chile, al tiempo que abre curso a una fecunda tradición filosófica, es signo del alto nivel de autenticidad y de dominio que han adquirido entre nosotros las tareas de la filosofía.

MARCO ANTONIO ALLENDES.