

O

IN
ICA



775

PHI

IBE

M A R I A N O I B E R I C O

LA APARICION HISTORICA

Ensayos y Notas sobre los Temas
de la Historia y el Tiempo

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

LIMA — PERU

LA APARICION HISTORICA

M A R I A N O I B E R I C O

LA APARICION HISTORICA

Ensayos y Notas sobre los Temas
de la Historia y el Tiempo

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

LIMA — PERU

(c) Copyright, 1971 por la
Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú.

*A une civilisation qui élimine les différences,
l'Histoire doit restituer le sens perdu des particularités.*

Philippe Ariès

Le Temps de L'Histoire

INTRODUCCION

Siempre me ha preocupado el problema del pasado, y por ello siempre ha excitado mi interés metafísico la pregunta: ¿Qué es el pasado?. Pregunta paradójica, porque si como es evidente la característica esencial del pasado es el "sido", no puede convenirle el "es" como tiempo presente del verbo ser. A aclarar en lo posible esta dificultad se contrae la primera parte de este libro.

En la segunda he incorporado el estudio de algunas cuestiones conexas, pero que pueden arrojar alguna luz aunque sea indirecta sobre la cuestión principal.

Y en la última estudio algunas doctrinas filosóficas y algunas visiones poéticas sobre los temas del tiempo y de la historia.

Debo agregar en fin, que deseo vincular esta obra a las expuestas en mi libro "La Aparición"; porque me parece que con ello cumplo con relativa cabalidad, con la tarea impuesta a mi actividad intelectual por radicales imperativos de mi vocación y mi destino.

M. J.

PRIMERA PARTE

**Psicología de la Vivencia
Histórica**

DE LA GENESIS Y LA VOCACION DE LA HISTORIA

Existe una prehistoria de la historia, y esa prehistoria es el mito. Hecho que nos invita a comparar entre sí estas formas de expresión y de realización de lo humano, a fin de ver si ellas se esclarecen recíprocamente y si con ello, nos permiten obtener una noción adecuada de su naturaleza anímica y de su significación espiritual. Sobre todo en lo que concierne a la vocación espiritual de la historia.

El mito, como la historia, hace referencias al pasado. Sólo que el pasado mítico no es como el histórico algo irremisiblemente ido, sino al contrario algo vivo y actual. No es ausencia como el pasado histórico, antes presencia, no obstante referirse a una época muy remota del tiempo, como que es un instante inicial, originario. Pero principalmente, el relato mítico se distingue del histórico en su falta de densidad, de concreción material. El pasado mítico, es más bien como algo fugaz que penetra la vida entera, pero que con el correr del tiempo pierde su vigencia y así evoluciona hacia el misticismo o hacia la pura poesía.

Las imágenes del mito son arquetípicas, no sólo en el sentido de que ellas son vividas por el hombre arcaico como las expresiones supremas, insuperables del mundo humano y divino que ellas configuran, sino porque según lo demuestran estudios recientes de la psicología de la profundidad, esas imágenes poseen una validez representativa universal como símbolos naturales, espontáneos, de los modos fundamentales de la realidad anímica.

Por último, el mito implica una unidad sentida en lo más hondo de la vida entre el hombre y el Cosmos, unidad que expresa con viva intensidad sus imágenes; y así mismo impli-

ca la realidad y el sentimiento de una comunidad humana en que la personalidad individual o no existe o sólo existe como germen ahogado por un mundo impersonal que abarca todos los aspectos de la sensibilidad, de la imaginación y de la actividad práctica del hombre.

Mas en un cierto momento no determinable surge y se afirma un nuevo sentimiento de la vida que se define por una doble secesión: secesión del hombre por relación al cosmos, rompiendo así la continuidad vital que el mito encarnaba, y secesión del individuo por relación a la comunidad totalitaria que lo incorporaba y sostenía. Sentimiento que, psicológicamente, no es otra cosa que un sentimiento de soledad.

No nos esforzaremos por encontrar las causas de ese estado de espíritu, porque no creemos posible su inserción dentro de un determinismo local, toda vez que lo consideramos como la expresión de un movimiento global originado en las posibilidades y fatalidades intrínsecas de la vida. Según lo cual esa doble secesión no sería del orden de la causalidad, sino más bien del orden del destino. Tampoco creemos que puedan deducirse las consecuencias del sentimiento de separación como se deducen los corolarios de un teorema. Pero sí estimamos legítimo afirmar que en ese sentimiento, o si queremos en esa situación psicológica, se contiene, entre otros el germen de la conciencia y del sentir históricos. Y esto por dos razones: 1a. Porque la historia contiene una visión del devenir exclusivamente humana, acósmica, y según la cual la individualidad personal posee intimidad y autonomía; 2a. Porque el hombre separado trata de llenar con el espectáculo de una nueva vida polícroma y vibrante, el vacío dejado por la ausencia del mito, y de reencontrar, mediante la comprensión simpática, la vivencia emocionada de la peripecia humana a través del tiempo, la pérdida comunidad anímica. Aunque en realidad lo que el hombre encuentra en la historia sea una nueva comunidad distinta de la mítica y fundada en el sentimiento dinámico de la aventura, del riesgo y del drama inmanente y eterno de la existencia.

Es curioso el hecho de que la conciencia de la personalidad, o más exactamente, el hecho de que la conciencia del yo individual, emancipado de la solidaridad totalitaria del estado mítico, se conjugue, de modo fundamental, con el sentido de la universalidad racional. Y así nos encontramos con esta paradoja: la individualidad es soledad, y supone, ontológicamente, la irreductibilidad de este ente individual en otros entes, o esencias, o categorías, como quiera llamárseles, pero el sentimiento de la individualidad personal sólo se afirma en solidaridad con el imperio universal de la razón, que anula todas las diferencias concretas y por decirlo así, las disipa en su sistema abstracto de formas y de normas. El reinado de esa razón sustituye a la participación mítica de fondo afectivo, una nueva forma de participación, por la inteligencia, toda vez que conocer racionalmente es incluir el objeto en una categoría o esencia que la mente concibe. El objeto del conocimiento participa así o es incluido sin residuo en una unidad de la razón, y la mente personal, por su lado, participa en la intimidad cognoscible del objeto, gracias a la absorción de éste en la entidad racional que la mente puede concebir. Pero si la participación racional fuese completa, sin residuo, entonces desaparecería la diversidad individual de las cosas y sobre todo se aniquilaría la diversidad anímica de lo humano en el seno de una comprensión reductiva y homogénea. Tiene que haber en la persona un fondo incognoscible, un reducto de soledad, un misterio que confiera a lo existente su realidad y su profundidad. ¿Cómo conciliar esta verdad con la aparición simultánea de la racionalidad y del sentimiento de la personalidad?

La historia como vocación espiritual del hombre aparece coetáneamente con la racionalidad que destrona al mito para erigir su propio imperio. Mas la racionalidad, por esencia temporal, es ahistórica, niega perentoriamente la historia. Entonces ¿cómo se explica que la historia aparezca juntamente con ella?. Desde luego la revolución anti-mítica que representa la actividad racionalista, implica al mismo tiempo una secesión del hombre individual por relación al grupo primitivo, el cual resulta disuelto en cuanto unidad de copar-

ticipación totalitaria. Esta secesión indica el surgimiento de la subjetividad, y con ella, el del tiempo como sucesión irreversible, y la memoria como posibilidad de conservación del pasado en la imagen. Y sin duda, del sentimiento de la fugacidad inherente al tiempo subjetivo y del prurito de superar esa fugacidad, nace la historia que sustituye al mito aunque en un nuevo plano en cuanto representa la retención del pasado y, aunque parezca paradójico, la victoria del hombre despierto sobre el tiempo que en cierto modo él mismo ha creado.

En síntesis el triunfo de la racionalidad sobre el mito, aunque instituye el imperio de una formalidad universal que excluye la soledad ontológica del alma, en el hecho, al deshacerse el prestigio del mito y con él el de la comunidad humana que en el mito se funda y alimenta, se produce una nueva soledad, del hombre que ha perdido la íntima coparticipación con sus semejantes, pero que ha adquirido la posibilidad de una vida interior suya propia. Y así aparecería la personalidad como una forma, no lógica sino existencial de alianza o de conflicto dialéctico entre la subjetividad histórica y la objetividad espiritual de la razón ahistórica. La racionalidad triunfa del mito y favorece o provoca el resurgimiento de la historia que a su vez insurge contra el imperio de la racionalidad intemporal.

La oposición entre la continuidad de la razón y la existencia, en el tiempo y en el espacio, de unidades individuales irreductibles, es semejante a la oposición entre las ondas y los corpúsculos que tanto preocupa a los teóricos y epistemólogos de la física. Si los corpúsculos fueran absorbidos o eliminados, triunfarían las ondas que representan la continuidad; si los entes concretos fueran absorbidos por las abstracciones racionales sería el triunfo de la razón. Sólo que sería un triunfo de la muerte, como si la homogénea continuidad del desierto sumergiera los oasis aislados pero en los cuales pulsa la vida. La ciencia pura aspira a suprimir —teóricamente— la concreta individualidad de los entes. Frente a ella, la historia reivindica la variedad ontológica y apariencial de la vida. Y así se dibuja una oposición entre

la ciencia consagradora de lo abstracto y la histórica contemplación de lo concreto, términos que en su propia oposición se complementan en la unidad dialéctica y creadora de la existencia.

Según todo lo cual resulta en fin: 1º Que la historia se nos aparece como adversaria y, a la vez heredera del mito. Adversaria, porque aliada con la razón contribuye a destruirlo; heredera porque utiliza en beneficio de lo concreto y fáctico, el prurito de evocación y el instinto de configuración imaginativa propios de la actividad mítica. 2º La historia aparece así mismo como contraria y aliada de la razón. Contraria porque la historia representa lo concreto y viviente; aliada porque de consuno con la razón, la historia realiza la secesión del hombre solitario y racionalista por relación a la esfera anímica que engloba en una atmósfera común la vida humana y la vida del cosmos.

Y como todo movimiento espiritual de importancia encierra una tendencia de retorno a los orígenes, también en la historia se suele presentar de modo espontáneo un movimiento hacia la configuración arquetípica de personajes o de hechos, y una cierta proclividad anímica a contemplar o a envolver esas formas arquetípicas en un esplendor y en una como irradiación suprahistóricas, míticas. Personajes históricos tales como César, Alejandro, Napoleón, Bolívar, y hechos de la historia universal como la Revolución francesa, la antigüedad clásica y muy especialmente aquellos que revisten significación decisiva en las historias nacionales, son ejemplos de esta transfiguración arquetípica que los convierte en mito, en un plano que supera la sucesividad y temporalidad meramente históricas. Transfiguración imaginativa y afectiva, que no debe confundirse con el hecho de atribuir a los hechos históricos un sentido espiritual que trascienda la pura historicidad. En general la contemplación histórica tiende a una simbólica que traspasa ya los límites estrictos de la historia. Es más bien el efecto de la narración histórica en el alma de los pueblos, de los poetas, de los pensadores, en cuyo ámbito los hechos históricos adquieren resonancias épicas o líricas y se cargan de significaciones, cuyo alcance

va más allá del tiempo y de los tiempos. En realidad el pasado corre también su aventura, su riesgo y su posibilidad de gloria al ser puesto en el tapete de los análisis, de las síntesis y de las polémicas históricas.

Cuando se piensa en la historia, conviene distinguirla de la historiografía y discipar así el equívoco en que incurrieron en el pasado siglo algunas escuelas alemanas. La historiografía puede ser definida como la disciplina o el conjunto de disciplinas cuyo objeto es realizar la historia. Y según eso, la historia es en parte una obra de la historiografía, pero la trasciende. Y así cuando nos referimos a la historia, no aludimos ni al pasado informe en su cruda materialidad ni a la historiografía como obra meramente literaria o científica: hablamos de la historia como de una eminente vocación ontológica del hombre, cuyo ideal no es el conocimiento puro, sino la asunción del pasado en la propia vida espiritual, aunque en un plano más alto de realidad y de sentido.

Para explicar la "apetencia histórica" no basta subsumirla en el concepto de curiosidad. Hay algo más profundo en esa apetencia. (Schelling). Acaso se conjuga con la exigencia metafísica del pasado que lo impele hacia la aparición, de modo que la apetencia inventiva del historiador converja con la apetencia ontológica del pasado para la construcción de la historia. Y de esta suerte la función del historiador no consiste tan sólo en suscitar la aparición del pasado para los fines del conocimiento teórico, sino con miras a su contemplación estética y al enriquecimiento anímico y espiritual del hombre; es la Reintegración del ser abolido a la existencia en el ámbito de la visión, de la admiración y de la angustia del hombre.

El pasado como tal —o si preferimos el ser del pasado, el ser del fue— obedece a la ley universal de aparición; y así debe aparecer y en efecto aparece por un efecto de una como convergencia metafísica entre la vocación ontológica del pasado hacia la presencia y el acto suscitador del contemplador histórico, del historiador.

La historia, en su dominio sería un caso de la ley universal que prescribe al ser la exterioridad, es decir que prescri-

be al ser hacerse presente al alma. Exterioridad que es el lenguaje de lo interno, una expresión, un símbolo, y que en la historia se nos muestra como la incesante aparición y desaparición de algo que al par que cambia, subsiste, y que al propio tiempo que se aniquila y disipa en cada instante, queda en la incorpórea e inexplicable inexistencia del "fue" con que el pasado pasa a su misteriosa eternidad.

De esta suerte la historia se nos da, al igual que la vida cósmica y la poesía como una de las grandes formas del aparecer universal. La vida cósmica, con el esplendor de sus imágenes y el ritmo de sus grandes alteraciones nos invita a participar en la fecundidad originaria a la vez oscura y radiante. La poesía, aun con mayor eficacia nos encamina por la vía del retorno a la intimidad del ser y nos permite vivirlo a la vez en su exterioridad musical y plástica. En fin, la historia, así en cuanto devenir intrínseco, como en su calidad de conocimiento intencional del pasado, al mostrarnos la infinita prodigalidad de la vida, nos enseña que el ser es "así", concreto y viviente y no según las fórmulas tautológicas con que pretende definirlo y concebirlo el prurito abstractivo del pensamiento lógico.

La historia es la aparición del ser humano en el tiempo humano. Pero el ser no es el tiempo, ni tampoco algo separado e indiferente que proyecte en la cinta corrediza del tiempo una aparente sucesividad. El ser de la historia no es el devenir heraclíteo ni la inmovilidad desértica, meramente racional de Parménides. El ser de la historia es algo que cambia siendo el mismo y que siendo el mismo cambia, siempre nuevo, pero que se reconoce y exalta en esa novedad, en ese continuo, imprevisible, incontenible aparecer.

Comprender esto, no según el modo causal ni final, sino mediante una iluminación, digamos délfica, que nos haga ver la subsistencia en el cambio, la alteridad en la unidad, y el sentir y gustar la inagotable prodigalidad de la vida, que desborda pero no quiebra el vaso del presente, es la gran lección ontológica de la historia y, a lo menos para mí, el fruto espiritual de esta meditación.

A propósito de este paso de la conciencia mítica a la forma de vida espiritual que, en términos generales puede llamarse historia, Jaspers en el libro "Origen y Meta de la Historia" (1) asienta la tesis de que la crisis en cuestión se realizó en la época que él llama "tiempo eje" y que estuvo situado hacia el año 500 a.C., en el proceso espiritual contenido entre los años 800 y 200 a.C. "En ese lapso, nos dice el filósofo, se realizan los movimientos más significativos de la historia: en él tiene su origen el hombre con el que vivimos hoy" (2). En esta época aparecen los grandes reformadores, pensadores, inspirados que inauguraron el nuevo sentimiento de la vida: en China, Confucio y Láo Tzè; en la India vive Buda y surgen los Upanishads; en el Irán, enseña Zarathustra, en Palestina aparecen los profetas desde Elías hasta el déutero Isaías; en Grecia encontramos a Homero, Parménides, Heráclito, Platón, los trágicos, fundadores geniales, grandes iluminadores por cuya acción el hombre tuvo conciencia del ser de sí mismo, de su espiritualidad personal y al mismo tiempo, de la universalidad del espíritu.

(1) Traducción Castellana, México, p. 7, sigtes.

(2) Ibidem.

FORMAS Y PERSPECTIVAS DEL PASADO

Hay en la doctrina bergsoniana de la memoria dos perspectivas sobre el pasado psicológico que tienen interés para la ontología de esa región del tiempo. Según una de esas concepciones, el pasado persiste, en cierto modo, en el momento o en el estado anímico que le sigue, y, acumulándose y condensándose en totalidades cada vez más ricas, se incorpora en el presente, el cual en parte, deriva su originalidad de la masa más o menos considerable de pasado que se condensa en él. El pasado es así un elemento, más precisamente, un factor en la dinámica del espíritu; diríamos un impulso, una virtualidad que tiende a actualizarse y que de esta suerte promueve, al propio tiempo, la conservación y la incesante renovación de la vida.

La otra concepción se funda en la aserción de que "el pasado por hipótesis es lo que no actúa ya". Un pasado, por esencia impotente, pero que se conserva en la integridad de su contenido como una latencia, que, en determinadas circunstancias, puede presentarse nuevamente, con la frescura de su primera aparición, a la memoria. Es un pasado estático, del cual puede salir el recuerdo colaborador de la acción pero que, en sí mismo, en su pureza ontológica, solamente existe y no actúa. Según la doctrina de Bergson el pasado no se agota en su representación, no es una mera especie imaginativa, sino que existe "en sí", independiente, en consecuencia, de ser percibido o no. Constituye pues una cierta región misteriosa, la región de lo que fue y ya no es, pero que de cierta indefinible manera, se conserva con la totalidad de sus modos y detalles de aparición y de vivencia.

Había, pues, que considerar un pasado que en cierto modo se altera al acumularse sobre sí mismo y al restringirse o

ampliarse según las exigencias de la acción. Y debería también admitirse un pasado completo, existente en sí e inalterable. Con lo cual se descubre —inesperadamente— a través del heraclitismo aparente de Bergson, en el fondo mismo de la vida anímica, un elemento de permanencia y de inmovilidad: el pasado en cuanto fondo sobre el cual puede proyectarse la conciencia como la luz de una linterna que yerra sobre la invisible, pero real totalidad de lo ya vivido, o, si se quiere, como un fondo oculto de imágenes que pueden aparecer gracias a un acto de revelación comparable al que hace surgir las figuras en la película fotográfica, donde existían ocultas aunque enteras y, por decirlo así, eternas.

No está en la intención de este trabajo estudiar los aspectos estrictamente psicológicos de la doctrina bergsoniana sobre la memoria. Su propósito es destacar su significación ontológica. Significación que Bergson no examina especialmente, pero que aparece con claridad de su teoría y más aún, que constituye un supuesto necesario para comprender, dentro de ella, la posibilidad del recuerdo. Si el pasado, o si preferimos, si el acontecer psicológico no se graba en las células cerebrales, y, sin embargo, es rememorado, es que, inevitablemente, el pasado, que es la materia del recuerdo, no está abolido, sino que subsiste independientemente del cuerpo, cuya única función consiste en servir de instrumento a la conciencia para la acción práctica o de órgano de comunicación entre el contenido latente de la vida interior y la actualidad plenamente consciente de la evocación. Y así el pasado, todo el pasado de nuestra historia personal sigue al cuerpo, lo envuelve como un nimbo, y hasta podríamos decir que lo penetra e impregna sin confundirse nunca con él: el pasado mismo como realidad ontológica, y no la memoria como mera actividad de evocación.

Para nuestro propósito es indiferente que ese pasado sea psicológico, porque los hechos psíquicos, en cuanto pertenecientes al acontecer universal tienen, como tales hechos, una objetividad, una materialidad tan perfecta como los fenómenos de la vida cósmica o como los contenidos externos del devenir histórico. Y de esta suerte podemos erigir este pa-

sado subsistente del alma en un ejemplo o en un simple caso de la subsistencia del pasado en general, cualquiera que sea. El pasado psicológico es pasado sin más, y subsiste independiente y fuera del recuerdo. Eso es lo decisivo para el punto de vista de la metafísica del "fue".

En la doctrina y en el procedimiento terapéutico del psicoanálisis es fácil percibir estas dos posibilidades o modos de existir y de actuar del pasado. Es sabido que según el psicoanálisis, algunas experiencias, traumas o choques emocionales de la infancia pueden engendrar complejos de tendencias reprimidas y que desde la subconciencia actúan como factores de desequilibrio y de perturbación psíquica.

En este concepto, el pasado actúa dinámicamente provocando, desde su sombrío escondite, diversos trastornos en la economía de la vida anímica. Mas de otro lado, sirviéndose de técnicas apropiadas puede el psiquiatra despertar el recuerdo de la emergencia perturbadora y, mediante esa aparición iluminadora, superar la perturbación y restablecer el equilibrio. Aquí el pasado ya no actúa como una energía, sino como una luz. Y así, al par que un pasado dinámico existiría un pasado representativo; lo que supone que más allá del subconsciente dinámico existe el plano oculto donde subsisten, sin mayor contaminación, los recuerdos.

El psicoanálisis no nos proporciona una ontología del pasado, pero su teoría implica la existencia de dos formas irreductibles del pasado psicológico: una que se mezcla al presente y que puede actuar como elemento patológico; otra que permanece en sí y que sólo se muestra por efecto de una revelación provocada. Quizá podríamos resumir las perspectivas que nos ofrecen estas doctrinas —Bergson, Freud— diciendo que al lado o por encima del pasado subconsciente, por esencia dinámico, existe otro pasado, meramente representativo, que no actúa directamente como fuerza, sino por efecto de su iluminación en la plena conciencia.

En realidad ninguna teoría sobre la memoria que niegue la grabación de las percepciones en las células cerebrales, puede eludir la necesidad de admitir la existencia de un "pasado en sí", materia del recuerdo, región de donde vuel-

ven, como fantasmas ciertas imágenes, o en la cual podemos internarnos en vía de evasión del presente o para buscar motivos de creación estética o de delectación retrospectiva.

Y así, si las doctrinas psicológicas no nos dan, ni lo pretenden una solución metafísica, sí nos hacen ver como la memoria constituye uno de los problemas más hondos, más misteriosos y más aptos para despertar la emoción y la inquietud especulativas. Porque el problema de la memoria no es únicamente psicológico. Cuando los psicólogos, después de haber refutado la hipótesis de la grabación de los recuerdos en las células cerebrales, asientan que la pregunta ¿de dónde quedan los recuerdos? carece de sentido, puesto que los recuerdos no ocupan espacio, sin duda que dicen una verdad, pero una verdad en un cierto plano, porque en otro plano ese "dónde" no se refiere a ningún sitio del espacio geométrico, sino a algún lugar metafísico, a alguna región del ser en que iría a caer el pasado con sus imágenes. Cuando yo evoco el recuerdo de unas hojas de eucalipto que yo arrancaba en mi infancia para aspirar su aroma, no puedo evitar el preguntarme dónde estarán esperando esas imágenes a que yo las vuelva a percibir. Y entonces me doy cuenta de que ese "dónde" es una metáfora, que no alude al lugar material donde estarían encerradas sino al destino misterioso de esas imágenes que todavía no son recuerdos y que siendo pasadas sacan su sustancia de su futuridad de aparición. El problema de la memoria es pues el problema del pasado mismo, de ese ser abolido pero que nos envuelve y nos sigue, y se dilata como un gas mientras que lo que llamamos presente —y en el cual concentramos toda la intensidad de la existencia— no es sino una línea, un corte transversal sin espesor en el fluir del tiempo.

Consideramos la admisión de este estatus ontológico del pasado como un supuesto indispensable para todo intento de fundar una epistemología del saber histórico. Las reflexiones siguientes sobre la historia tienen en cuenta este postulado fundamental y con él enlazan las inferencias relativas a la posibilidad de un saber objetivo en la historia y en general al sentido metafísico y humano de lo histórico.

Contemplando el pasado en el fluir temporal, podemos también descubrir dos perspectivas. Hay un pasado, antecedente que puede prácticamente ser identificado con la causa, el origen, la preparación o simplemente como segmento de la línea temporal que precede al presente. Es el pasado antecedente anterior. Y hay un pasado subsecuente, posterior que sigue a la abolición del presente o que también puede ser definido como la conversión del presente en pretérito, del es en el fue. Cuando yo leo una novela y llego al desenlace, que es el presente final del libro, el pasado anterior está constituido por todas las páginas leídas y cuyo contenido se actualiza y a la vez se disipa en el presente. En cambio cuando una vez leído el libro, cierro el volumen, todo él cae en un nuevo pasado, en el pasado del desenlace que ingresa ahora a la esfera del fue y del recuerdo. Todo presente al abolirse engendra un pasado, que le sobrevive, por paradoja en la muerte. Psicológicamente el recuerdo sigue a la percepción como el fantasma de un cuerpo desaparecido. Y así podría quizá decirse que todos los presentes caen en un como Hades donde se acumulan las imágenes de todo lo que fue, hasta que un Ulises, un Orfeo —quizá un poeta o un sabio— desciendan a esa profundidad del ser y extraigan de entre ese pueblo innumerable algunas presencias para exhibirlas a la luz de la contemplación, ya sea en el recuerdo, ya sea en la historia. El contenido de estos dos pasados es el mismo, y la única diferencia consiste en que mientras el pasado antecedente es un pasado que se está haciendo, el pasado consecuente es un pasado ya hecho. Y quizá la gran dificultad para el historiador que tiene ante sí este pasado sobreviviente, consista en revivir o en reconstruir con los elementos de un pasado ya hecho, un pasado haciéndose. Psicológicamente la visión por la memoria de este pasado hecho es discontinua y suele obedecer a una tendencia hacia la espacialización; de donde deriva, según Bergson, el hecho de que en la evocación retrospectiva se sustituya una superposición espacial de elementos a la continuidad creadora de la vida interior. **Mutatis mutandi** podría decirse lo mismo de la construcción histórica y del riesgo que corre el historiador

al tratar de reconstruir con elementos dispersos el devenir indivisible del proceso histórico.

En fin, dejando para después el estudio de la cuestión relativa a la distinción entre historia y mito, ocupémonos brevemente en la diferencia que existe entre la tradición y la historia, que implican también una dualidad de perspectivas sobre el pasado. La tradición es la acumulación del pasado colectivo, en parte inconsciente, que se manifiesta como un sentimiento de fondo en la economía de la vida psíquica y social, y principalmente en la repetición acompañada o no de evocación explícita, de formas de vida externa y de modos de reacción anímica. Es el pasado que se prolonga en las valoraciones espirituales, en el decoro y en las costumbres, en los modos subjetivos de las vivencias personales, etc. La historia en cambio, es la rememoración netamente consciente del pasado, y su visión retrospectiva puede o no estar acompañada por los elementos afectivos inherentes a la vivencia tradicional: amor, piedad, veneración hacia el pasado, etc. La vivencia tradicional es efectiva y práctica, a veces estética. La vivencia histórica es esencialmente teórica. La tradición es presente más que pasado; la historia no puede evitar el sentimiento de distancia infranqueable que separa el presente del objeto intencional de su contemplación.

HACIA UNA NOCION DEL PASADO

Los conceptos que los metafísicos y los ontólogos utilizan para explorar el misterio en que somos y nos movemos son, por lo general, totalmente inadecuados para ese objeto, y hasta podríamos decir que lo eluden sistemáticamente. Esos conceptos suelen ser los de existencia, realidad y ser, los cuales, se supone, comprenden en su vastedad, todo lo que puede ser concebido, afirmado o supuesto. Pero acontece que esos conceptos son excluyentes. El de existencia excluye el de no existencia, el de realidad excluye lo ideal y el de ser excluye el no ser, la nada. Y como quiera que la no existencia, la irrealidad y la nada tienen una importancia fundamental en la composición de nuestras interrogaciones, dudas y esperanzas, resulta que esos conceptos, con sus limitaciones y restricciones, no dan lo que deben. Por lo cual, acaso, desafiando el principio del tercio excluido, debemos admitir entre los extremos opuestos de las dicotomías tradicionales, zonas de participación que contengan tanto el sí como el no que constituyen el signo de los conceptos separados y rígidos.

Siguiendo el hilo de esa meditación, nos parece justificado afirmar que alrededor de los entes petrificados de una ontología meramente formal se extienden zonas constituidas o pobladas por formas enrarecidas del ser, por impalpables emanaciones de la nada. La posibilidad, el riesgo, el destino, la ausencia, el pasado, el futuro, pueblan esos vagos horizontes, que Mallarmé, acaso el único, se atrevió alguna vez a explorar en *Igitur* y en **Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard.**

El pasado es un horizonte de ausencia a donde acceden las presencias retiradas. Ese horizonte a veces nos atrae ha-

cia sí, y suscita en nosotros la nostalgia; otras somos nosotros quienes pretendemos atraer el pasado hacia el presente; cuando hacemos historia o cuando nos inclinamos sobre el río de nuestro tiempo personal para sustraer una que otra imagen de su corriente inexorable.

Mas esto en realidad es más bien una impresión, y por ello necesitamos someter a un examen más riguroso el problema relativo a la noción del pasado, problema que interesa por igual a la ontología y a la historia.

¿Qué es el pasado?. Si decimos que el pasado es un no existente, sin duda que diremos una verdad, pero será una verdad incompleta, porque hay muchos no existentes que no participan de la naturaleza del pasado. Así por ejemplo un círculo cuadrado es un no existente, pero no es ni pasado ni presente, porque no pertenece al tiempo. Por lo tanto debemos agregar a la no existencia alguna calidad que la defina como pasado, y acaso lo conseguiremos si decimos que el pasado es un no existente que debe su no existencia a un acto de abolición, de supresión. Con lo cual, sin duda, que volvemos a definir, en cierto modo tautológicamente, el pasado por el pasado; pero también es evidente que esta definición provisional nos da una visión suficientemente clara de nuestro objeto y que de este modo nos conduce a la perspectiva más amplia del tiempo, donde acaso alcanzaremos su más adecuada noción.

Según esto, el pasado se constituye con la materia de los presentes que fueron y ya no son. Mas también puede considerarse el pasado como causa, origen, preparación del presente, y entonces no es inadecuado decir que el pasado expira en el presente en que se cumple su vocación final. De donde resulta una aparente dualidad de direcciones, difícil de percibir claramente en el interior del tiempo. De un lado, el pasado aspira al futuro, que es el presente; por otra parte, este presente se vuelca inmediatamente hacia el pasado, y es arrastrado, cada vez más lejos, hacia las profundidades insondables del tiempo. De modo que el pasado a la vez engendra y devora el presente. El presente es el futuro del pasado, y el "fue" es el inexorable futuro del "es"; la infancia

es el pasado de la juventud y aspira a ella, la juventud es el pasado de la madurez y tiende a ella, y en fin la madurez a través de la ancianidad tiende a la muerte, que cancela la vida y precipita su totalidad a ese misterioso Hades que es el gran futuro donde reposará para siempre el pasado.

Es lástima que no se haya profundizado en la ontología del verbo ser, en sus tiempos y modos. El estudio filosófico de esos accidentes nos ilustraría, no sólo sobre las posibilidades gramaticales del verbo, sino sobre la estructura del ente humano, sujeto a las variaciones morales y temporales que se expresan en los accidentes de esta parte de la oración. Ser, palabra en que se unifican simbólica y alusivamente el verbo y el sustantivo, las dos grandes categorías del existir: el acto y la sustancia.

Empleando una comparación inexacta, como toda figuración espacial aplicada al tiempo, diremos que el pasado es el segmento de la línea del tiempo que termina en el punto que se llama presente, el cual, instante por instante se incorpora en ese segmento y lo empuja hacia confines cada vez más alejados de los nuevos presente que sobrevienen y, a su vez se hunden.

La relación entre presente y pasado se revela en el tiempo histórico como un sentimiento de distancia entre lo que fue y el momento actual. Pero es una relación unilateral. El historiador puede llegar al pasado y contemplarlo, describirlo e interpretarlo. En una palabra; el pasado es el objeto intencional del conocimiento histórico, pero el presente no puede ser objeto del conocimiento para los hombres del pasado. En cambio el pasado puede actuar con cierta medida en el presente, mientras que éste no puede actuar en forma alguna en el pasado. Sócrates puede influir en Heidegger, pero no Heidegger en Sócrates.

Klages dice que el pasado es lo lejano en sí. Lo que quizá podríamos interpretar en el sentido de que el pasado está sustraído a toda posibilidad de aprehensión física por el contemplador. En el espacio llamamos cercano a lo que está al alcance de nuestra mano; lejano, a lo que se encuentra fuera de nuestro alcance. Mas en el tiempo, ningún pasado

está al alcance de nuestra mano; luego todo pasado está lejos, y cada vez más lejos. Por lo cual, entre todo presente y todo pasado se interpone una distancia infranqueable.

Esa distancia es la condición misma de la historia. Sin duda que el historiador intenta franquearla, pero sabe que no debe conseguirlo, porque si lo lograra el pasado sería presente y así perdería su historicidad. La historia, ciencia del pasado, debe mantener la distancia respecto de su objeto, y, sin embargo, la debe abolir.

La noción que se desprende de estas indicaciones no aspira a ser formulada en los términos lógicos del género próximo y de la diferencia específica. Pretende ser únicamente una noción que llamaremos funcional, porque se refiere al pasado como región del tiempo en las diferentes perspectivas de su aparición a la conciencia y en sus diversos modos de actuación en la vida. En fin aspira a constituir un saber sobre su objeto y no un mero concepto del mismo.

Suprimida pues esta nada del futuro que es el espacio de la indeterminación y de la posibilidad, desaparece el hombre. Y así podemos asentar que existe absoluta incompatibilidad entre el conocimiento integral del futuro y la estructura ontológica del hombre. La ignorancia de lo venidero es una parte del ser del hombre que sólo vive porque ignora, y que desaparecería, no con muerte biológica, sino con muerte ontológica, si la totalidad del acontecer se desvelara ante sus ojos de una vez por todas, como una novela ya leída.

Sin duda a causa de esa profunda necesidad metafísica de la ignorancia, de la incertidumbre, de la duda, es que las profecías se enuncian siempre o casi siempre, en forma simbólica. Es quizá porque el símbolo, siendo susceptible de tener varios sentidos, ofrece, en su relativa indeterminación, el margen de incertidumbre necesario para la eficacia o mejor, para que pueda existir la viviente interioridad de la acción humana. El hombre puede vislumbrar el futuro, pero directamente no puede, ni lo debe ver. La forma simbólica de la expresión profética preserva la negatividad esencial del futuro y mantiene la incertidumbre necesaria para que la pre-

visión pueda incorporarse en la economía de la vida anímica sin romper la estructura fundamental de lo humano.

"El pasado no es sino una creencia". Asienta el Fausto de Paul Valéry, y agrega: "una creencia es una abstención de las potencias de nuestro espíritu, el cual repugna a formarse todas las hipótesis concebibles sobre las cosas ausentes como a darles a todas la misma fuerza de verdad". Tesis que en el fondo equivale a decir que el pasado carece de objetividad, de ser en sí, afirmar que es una mera creación de nuestra subjetividad y que la versión que de él consagramos como verdadera no es sino una posibilidad entre muchas otras —igualmente falaces e inciertas— de concebir, de escribir y, en suma, de creer en lo que fue. Tesis brillante, quizá, pero que encierra un gran equívoco: el equívoco de confundir la creencia en el pasado, la cual es un fenómeno psicológico, con el pasado mismo como tal que es el objeto intencional de la creencia. Tesis falaz, por consiguiente, pero que permite, expresada como está por el poeta francés, poner de relieve un equívoco y un error que pueden viciar toda la epistemología del saber histórico.

El alma o, por lo menos, ciertas profundidades subterráneas del alma, son como un Hades donde vagan las sombras de las cosas que fueron.

Esas sombras sustraídas a la necesidad y abandonadas de la esperanza, no son sino que únicamente parecen. Y esa ausencia de ser, de necesidad y de esperanza, es sin duda la misteriosa causa de la luz tan extraña en que se mueven las figuras de ese mundo (una luz que no es luz, una claridad que, se diría, es tiniebla) la luz de la inexistencia, comparable a la luz de los espejos que no alumbra el ser, sino tan solamente la imagen.

Por lo cual quizá en Orfeo ha hecho Cocteau de los espejos el símbolo del paso de la vida a la muerte, del mundo de la corporeidad y la necesidad, al mundo de las sombras.

DE LA MATERIA DE LA HISTORIA

Cuando leemos la historia de los grandes descubrimientos arqueológicos —Sumeria, Caldea, Egipto, Grecia, Perú, etc.—, sobre todo de aquellos en que la descifración de la escritura permite el establecimiento de una cronología siquiera aproximada, vemos cómo surgen en nuestra imaginación y ante nuestro asombro capas cada vez más profundas, es decir más antiguas del pasado. Y se diría que esas capas impalpables del pasado, que las ruinas, los vasos, las inscripciones nos permiten entrever, estaban ahí, latentes, en sí, esperando la mirada, la descifración, la interpretación de los hombres futuros. Y así se diría que cada hoja del tiempo se une a las demás hojas del tiempo y que todas permanecen para siempre, como un libro, en un espacio que ya no es tiempo sino quizá la eternidad: la eternidad de lo que pasó. Archivos incorpóreos que podemos percibir a través de los documentos que la acuciosidad de los eruditos o de los arqueólogos pone a nuestra vista y descifra para nuestra instrucción, incorporando de esta suerte el pasado a la historia.

Un teórico del conocimiento histórico puede profesar naturalmente una doctrina subjetivista o neokantiana sobre esta forma del saber, pero se encontrará inevitablemente con la dificultad de que, mientras que Kant no tenía nada que hacer con el noumeno, el historiador debe, el historiador debe necesariamente describir e interpretar un cierto "en sí": el pasado, cuya insolencia fue vista ya por Dostoyewski, cuando escribió que "nada hay más insolente que un hecho", contradiciendo así, acaso sin saberlo, la fórmula goetheana de que "el hecho es ya una teoría". Sea lo que sea de esta oposición entre Dostoyewski y Goethe, lo cierto es que el historiador tiene que buscar la plena objetividad aunque sepa que es difícil

de encontrar. El historiador tratará justamente de eliminar los elementos de subjetividad, de pasión o de interés que en él o en otros investigadores puedan velar o desfigurar su visión del pasado. Y así la visión deformada o confusa será en todo caso un resultado de la condición humana proclive al infundir en lo que ve o estudia la subjetividad personal, pero no será un efecto de la intuición científica del historiador ni de la estructura intrínseca del saber histórico. El historiador quiere llegar al pasado. Luego el pasado está ahí: tiene un **Dasein** que fija su situación en el tiempo y la intrínseca objetividad de su presentación.

La vocación histórica es una forma de la vocación universal humana hacia la trascendencia, es decir hacia una alteridad que supere la mera existencia. Pero al mismo tiempo la historia satisface otra tendencia que aparentemente contradice, pero que en realidad complementa la primera y es a saber: la tendencia a buscar en todo, algo así como la prolongación o la ampliación de la propia vida, de la propia intimidad personal. La historia quiere encontrar en lo otro lo mismo y en lo mismo lo otro. La historia aspira a trascender el presente en una alteridad existente en sí, y a la vez la historia ofrece al hombre la posibilidad de vivir la propia vida en una dimensión sin límites. Y así su vocación es llegar por trascendencia a la inmanencia. Dos tendencias contradictorias y complementarias en el ser humano: hacia la alteridad y hacia la unidad.

La existencia de un pasado en sí garantiza la alteridad que es condición de la trascendencia, y la universalidad del espíritu funda la posibilidad de que el hombre se reconozca a sí mismo, aún en aquello que como en la historia, la poesía o la mística, lo desborde, transporte o eleve, mas allá de sí.

El mundo histórico debe ser por esencia, un mundo abierto, sin límites, a la posibilidad de la diferencia, de lo vario, de lo heterogéneo, y está sometido, **apriori** a la necesidad de la unificación espiritual. Establecer de modo preciso las condiciones de esa unidad que sintetice sin destruir y mantenga vivientes y frescas, tanto las diferencias cualitativas en la si-

multaneidad como en la sucesión es la tarea de la epistemología de la historia y el ideal a la vez descriptivo y constructivo del historiador.

Sean cuales fueren los factores objetivos que intervienen en la visión histórica, lo cierto es que el historiador (Ranke) aspira a expresar su propia historicidad personal y a alcanzar al propio tiempo una auténtica visión de la historicidad del pasado. El historiador está inmerso en la historia. Y sin duda su anhelo de autenticidad, de objetividad se logra en parte a lo menos. Si no fuera así, en realidad no existiría la historia misma sino la historia de la historiografía o mejor de las sucesivas versiones del pasado; con lo cual se frustraría la vocación esencial de la historia.

En la historia como en la naturaleza no todo es forma. En la historia no sólo se reconstruye ni tan sólo se configura imaginativamente el pasado, sino que también, y esencialmente, se le descubre. No sólo el documento, sino el contenido y la significación del documento, lo que supone la admisión de algo preexistente y absoluto, que el documento revela pero no crea. Y así esta convicción de la posibilidad de descubrir el pasado en sí mismo, constituye acaso el fondo más profundo de la conciencia histórica, que no se contenta con conocer las versiones del pasado sino que aspira, con razón o sin ella, a un contacto directo con él.

Ningún subjetivismo histórico podría exorcizar, este fantasma del pasado en sí, que está ahí como presencia irreducible a toda alquimia, a toda fabulación historiográfica. Y hay en el trabajo del historiador algo semejante al del retrato en que el pintor a la vez que se somete al modelo, lo transfigura, y crea su imagen. Empero con estas diferencias: 1a. La creación del artista es intencional; en el historiador, involuntaria. 2a. El pintor imita lo que ve; el historiador debe en cierta medida ver lo que describe. 3a. El artista pinta según un modelo presente; el historiador describe un modelo ausente.

La historia es la gran ciencia de la ausencia. Trata de conferir una presencia a la ausencia. Para las ciencias físicas nada es presente ni ausente, es como si ellas actuaran

en una especie de idealidad abstracta, que sin embargo puede encontrar en el mundo efectivo una verificación experimental; para la historia en cambio, cuya vocación es la realidad concreta y viviente, todo es ausente, y su aspiración fundamental es hacerlo presente, sin que le esté dado, como a las disciplinas abstractas, obtener la verificación experimental de sus supuestos.

De todo lo cual, pueden inferirse las siguientes conclusiones relativas a la especificidad de la materia histórica, por consiguiente del conocimiento que a ella concierne:

1º—El objeto intencional del conocimiento histórico es algo que está sustraído a la percepción sensible del historiador, y que sólo puede ser evocado y descrito mediante la imaginación y gracias a los procedimientos técnicos de la inferencia crítica.

2º—Este algo forma parte de una serie cuyo último miembro se sitúa en el momento en que el historiador escribe la historia.

3º—La historia estudia "concretos" no "abstractos".

4º—Cada concreto histórico es irrepetible. Pluralismo histórico.

5º—Se supone que lo que el historiador relata no es fantasía sino realidad, lo que implica la admisión de un objeto a cuyas exigencias de fidelidad, veracidad y respeto debe someterse el historiador.

Nada de esto es nuevo, pero recoge en clara síntesis los supuestos indispensables para un trabajo epistemológico que determine hasta dónde o en qué límites puede la visión histórica entregarnos la auténtica realidad de la historia.

"Nada vuelve de aquello que ha sido, como nada de lo que ha sido puede abolirse" (1) dice Croce en su libro **"Teoría e Storia de la Storiografía"**. Lo que significa que si lo que "ha sido no puede abolirse", es porque el pasado goza

(1) Bari 1927, p. 210.

de un cierto privilegio de indestructibilidad, sin que pueda argüirse que este privilegio lo posee todo lo que no es, toda vez que esta objeción desnaturalizaría el pensamiento de Croce que trata del pasado como de un "sido" y no de un simple no ser o de una pura nada.

DE LA VIVENCIA HISTORICA

¿En qué consiste la vivencia histórica?. En primer lugar, consiste en la evocación o representación de la región del tiempo que llamamos pasado y que, no siendo perceptible ya por los sentidos, debe ser representada o reconstruida mediante los procedimientos técnicos de la historiografía, con la ayuda indispensable de la facultad imaginativa y de la intuición, a veces adivinatoria del historiador .

La vivencia histórica requiere, para alcanzar su plenitud, inteligibilidad; o sea la integración del hecho, personaje o institución objeto del tratamiento histórico, en la trama que enlaza los diversos contenidos de un espacio de tiempo más o menos extenso. Y esta exigencia busca su cumplimiento ya por la vía de la comprensión teleológica inmanente o trascendente, métodos cuyas características hemos estudiado brevemente, debiendo quizá añadirse a los modos de inteligibilidad histórica el preconizado por B. Croce —afine y reductible en rigor al modo teleológico inmanente— y que consiste en "el entender la cualidad y por ello, el modo de desenvolverse y de operar el hecho que se toma como objeto de consideración, distinguiéndolo de los hechos de calidad o de orden diverso y tratando éstos, ora como materia ofrecida a aquéllos, ora como obstáculo contra el cual aquéllos deben luchar" (*).

La vivencia histórica es, en gran parte, un vivir estados psíquicos ajenos. Esta participación no se ejercita únicamente en los aspectos estrictamente psicológicos de la realidad individual o colectiva. Funciona también en la comprensión

(*) Ob. cit., pág. 294.

histórica de las realizaciones del espíritu objetivo: ideas filosóficas, derecho, arte, etc., las cuales se reclaman no del mero intelecto, sino de otras tendencias y posibilidades anímicas. Es necesario una cierta **Einführung** para la total captación y asimilación interna de las creaciones de la cultura, salvo naturalmente cuando se trata de obras de mera abstracción como por ejemplo, la matemática o la lógica. El nimbo, el aura de las culturas y de las épocas de que habla Ariès (1), que el historiador debe intuir, es algo que está fuera de la inteligencia abstracta y que se reclama de la capacidad de simpatía estética del espíritu.

Toda vivencia histórica supone estimativa; la misma que se efectúa con criterio trascendente cuando se valoran los hechos según normas intemporales, éticas, estéticas, jurídicas en realidad no históricas; o con criterio inmanente cuando se les juzga, según el momento histórico en que se dan. El historicismo es la expresión de este criterio de radical inmanencia en el juzgamiento del acontecer histórico. Implica un relativismo total que desconoce la vigencia de lo eterno en el tiempo y que por ello es combatido por las tendencias que confieren un sentido final a la totalidad histórica y que, por decirlo así suspenden la significación y el valor del devenir a la majestad de un absoluto intemporal.

¿Cuál es el contenido de verdad o, si queremos, de conocimiento objetivo de la vivencia histórica tal como aparece de nuestro somero análisis?. Pregunta que trataremos de absolver a través de los próximos capítulos.

Dentro de ese concepto, nos referiremos brevemente a la doctrina de Simmel sobre el conocimiento histórico, doctrina que, por sus raíces en la filosofía crítica, nos parece útil para el esclarecimiento y la discusión de esta posición especulativa en la esfera del saber histórico.

Simmel intenta en su libro una crítica del realismo histórico, análoga a la que Kant realizaba en lo tocante al conocimiento de la naturaleza. La diferencia está, como es eviden-

(1) **Le Temps de l'histoire.** Mónaco, 1954.

te en que la historia ya es espíritu y no naturaleza y, en que, por consiguiente en su dominio "las categorías que intervienen, con su autonomía general y las exigencias que imponen a la materia, no se destacan tan nítidamente de la materia misma, como en el caso de la ciencia natural", (prólogo, pág. 10). Con esto, o sea con la consideración del poder formativo del espíritu frente a la historia, se disipa, igual que en el caso de la naturaleza lo que podríamos llamar la coacción de la historia.

Mas acaso, la diferencia sería más fundamental de lo que parece desprenderse de este enunciado de Simmel. Y esa diferencia consistiría en que mientras la cosa en sí de la Crítica de la Razón Pura es una X carente en absoluto de determinación, la cosa en sí, o si queremos "el en sí" con que se confronta el historiador es, quiérase o no, el pasado. De donde resulta que el Kantismo histórico debería superponer —o enlazar sistemáticamente— a las categorías del entendimiento en general: los conceptos trascendentales de la Crítica de la Razón Pura, las categorías específicamente históricas, o sean las que condicionan el saber de la historia no en cuanto mero acontecer natural sino en cuanto acontecer en el dominio del espíritu. Por donde el problema del saber histórico es más complejo y oscuro que el de la mera epistemología del saber natural. Puesto que el historiador debe partir de la situación paradójica de buscar más allá de sí mismo algo que él sabe inencontrable, puesto que es en sí, y que al propio tiempo él postula como susceptible de verificación.

Es evidente que la historia es, en gran parte una obra de subjetividad, y si se prefiere una obra de la misma historia o sea del momento humano y cultural en que el pasado es contemplado; pero también es cierto que la cultura teórica se esfuerza por reducir al mínimun esa subjetividad y, justamente, por restituir al pasado su plena y esencial objetividad. Con lo cual, la historia hace en verdad, lo que toda disciplina cognoscitiva: perseguir el conocimiento de las cosas tales como son, no en el sentido noumeno Kantiano, sino en el de una

fenomenología supra individual y en ese sentido, objetiva, y por lo tanto, en este preciso sentido, en sí.

Desde luego la gran aprioridad histórica es la unidad o sea que todo contenido histórico, sólo es histórico en cuanto es concebido dentro de una forma en que todos los elementos materiales se insertan como miembros de una cierta estructura dinámica y sintética. Esta unidad supone la institución de una cierta jerarquía en los contenidos del acontecer, en el cual algunos elementos son afirmados con mayor énfasis y ofrecen un papel subordinante con relación a los demás. Y supone también un cierto sentido discriminatorio y abstractivo que efectúa separaciones, clasificaciones y determina espacios privilegiados de investigación y descripción en el fluir indeterminado del acontecer. Debiendo tenerse muy en cuenta que, como quiera que los contenidos de la historia humana son principalmente anímicos, la reconstrucción del pasado es, en gran parte, obra de comprensión psicológica, lo que supone una intuición histórica supralógica y una verdadera proyección afectiva del yo del historiador sobre la materia humana de su estudio. Hay así en la historia, tanto por la índole esencial de sus contenidos, como por la vocación reconstructiva, descriptiva y configuradora que le es propia, un fondo de identidad con el arte, ya que el historiador, al igual que el artista, no reproduce fotográficamente el pasado sino que lo reconstruye según formas y modos inherentes a su modo de ser personal y a las circunstancias del ambiente cultural en que vive.

La objetividad a que aspira la historia es distinta de aquella a que aspiran las ciencias físicas. Para éstas la objetividad significa coherencia con el sistema general de las ciencias, y universalidad en la validez de sus leyes. Para la historia objetividad significa realidad concreta; más exactamente, adecuación o fidelidad de la descripción o interpretación históricas con la singularidad de los casos concretos del acontecer; por lo cual, la epistemología de la historia deberá estudiar las posibilidades de esta objetividad y, si queremos los fundamentos de la verdad histórica. Para las ciencias de leyes no existe ni pasado ni presente. Lo único que existe

son regularidades reductibles, en último término, a relaciones de cantidad. Tampoco existen ni la presencia ni la ausencia: vivencias. La historia cuando trata exclusivamente de estas vivencias, en su concreta o insustituible realidad, suele no comprenderlas.

De todo lo cual aparece que la doctrina subjetivista de Simmel es verdadera, pero sólo en parte; en cuanto afirma, pero no en cuanto parece negar el fundamento ontológico de la historia en cuanto ignora las grandes aporías del saber histórico y entre ellas la principal: la que consiste en la necesidad de establecer la objetividad de un pasado en sí mismo inasequible, porque es pasado, y en aspirar, no obstante, a describirlo y a interpretarlo sin afectar su autenticidad. Debemos, pues, buscar nuestra orientación por otro camino.

De lo expuesto se infiere que la vivencia histórica no consiste en la mera concepción de estructuras intelectuales o de otros estados o contenidos psicológicos con omisión de toda referencia a sus proyecciones en el mundo del aparecer, o si queremos, de la exterioridad sensible, toda vez que esa proyección, al par que define su regularidad, establece su situación en la línea del tiempo. O sea que esa proyección, o esas proyecciones establecen la historicidad de los hechos que son materia de la vivencia. La historia no se mueve en el mundo de lo invisible puro, porque no es una ciencia de lo abstracto, sino una comprensiva visión de lo concreto que es inconcebible sin el aparecer y la temporalidad. Y así las palabras de Denise de Rougemont en su libro **L'amour et Occident**: "si es cierto que las mutaciones del corazón se preparan y se operan en el inconsciente, ellas datan, de hecho de su epifanía en la expresión escrita, plástica o musical", nos confirman en nuestra idea sobre el contenido de la vivencia y sobre el sentido de la perspectiva histórica que se constituye como un orden de presentación de sus objetos en la epifanía del acontecer.

DEL CONOCIMIENTO HISTORICO

Si dando por sabidas las diversas teorías sobre el conocimiento en general, planteamos el problema epistemológico en el ámbito específico de la historia, encontramos inmediatamente que la intención fundamental y el resorte primario de la investigación histórica es el conocimiento del pasado tal como efectivamente fue; según la famosa fórmula de Ranke: **Wie es eigentlich gewesen.** Que esa intención sea o no realizable, que la posibilidad corresponda a la intención, es tema abierto a la meditación gnoseológica. Cuestión sumamente difícil, porque el pasado es, en sí mismo, inaprehensible y porque, así, la historiografía debe buscar y encontrar un criterio de certeza que le garantice la plena objetividad de una noción en realidad inverificable. Estudiemos esa cuestión difícil.

Desde luego, la primera idea que se presenta al espíritu cuando se plantea la cuestión de saber si la posibilidad corresponde a la intención teórica de la historia, es la de si la especificidad del saber que es inherente a esta disciplina queda o no absorbida en la teoría del conocimiento tal como aparece de la especulación kantiana. Y, sí, por el contrario, como una teoría específica, no reductible a la generalidad del saber.

El esfuerzo, el empeño fundamental de la investigación histórica consiste en rescatar del olvido el "fue"; en convertir su ausencia en presencia. Y como quien dice presencia, dice necesariamente presente, resulta que la historia aspira a vivir el pasado incorporado al presente, con todo lo que esta incorporación implica como experiencia y responsabilidad, y esto, no únicamente como visión subjetiva del investigador: historiógrafo erudito, archivista, etc., sino como algo perte-

neciente a la objetividad universal del espíritu. Por lo cual, sin duda, tiene razón Croce cuando asienta que toda historia es contemporánea. Sólo que habría que añadir que esta contemporaneidad no borra ni debe borrar el sentimiento de la distancia temporal propiamente histórica en el ámbito de la contemplación. José Antonio Maravall en su interesante libro "Teoría del saber histórico" concede que la historia sea una ciencia del presente, pero de un presente constituido por un pasado vivo. Y escribe: "lo cierto es que el historiador postula y aun reclama el conocimiento de ese pasado en cuanto tal, es decir en cuanto que está en cierta medida desprendido, distanciado de nosotros" (1).

Todo conocimiento objetivo se prueba mediante una verificación. Y así los historiógrafos se preguntan, respondiendo a esta inquietud epistemológica tan aguda en la historia: "¿Cuál es el criterio de la verificación histórica?".

Por nuestra parte pensamos que quizá la tarea se facilitaría si hacemos una clasificación de los contenidos históricos según los apartados siguientes:

- 1º—Hechos que llamaremos materiales, perceptibles por los sentidos: un terremoto, una batalla, etc.
- 2º—Hechos, formas de vida correspondientes al espíritu objetivo: obras de arte, instituciones, etc.
- 3º—Hechos psicológicos por su naturaleza internos: intenciones, móviles, reacciones emotivas, etc.
- 4º—Enlaces: causales, finales, que originan respectivamente estas dos metas de la investigación histórica: la explicación y la comprensión.
- 5º—Trascendencia espiritual.

El grado de certidumbre o si preefrimos, el grado de objetividad verificable, disminuye a medida que se pasa de las primeras a las últimas clases de esta enumeración. Sin duda que es más fácil establecer la fecha de un terremoto o la

(1) Madrid 1958, pág. 177.

duración de un batalla, que las intenciones de un general o de un caudillo, y más fácil que describir la evolución de un estilo que el sentido de la evolución histórica general de occidente. Debiendo empero, hacerse la siguiente aclaración: esta clasificación es más teórica, taxonómica que real. Toda vez que en la vida histórica no se presentan aislados ni meramente superpuestos estos planes, sino integrados en totalidades concretas, en complejos que, en si mismos, pueden contener diversos grados de certidumbre pero que, en cuanto tales tonalidades, se presentan como objetividades, ya sea el ánimo investigador de quien escribe la historia, o ya sea la experiencia histórica ingenua. La conciencia histórica se nutre de aceptaciones o de rechazos, pero siempre sobre la base de la creencia en la objetividad esencial en que se mueve.

Por lo demás es evidente que existen una o varias posibilidades de verificación histórica. Sin duda que para algunos casos límites puede existir una técnica que participe o coincida con la técnica de las ciencias físicas o que la utilice: ejemplo; fijación de fechas por relación a las posiciones de los astros, etc. Pero en general, sobre todo para los procesos de índole anímica o espiritual, no existe posibilidad de verificación de tipo científico. Es el conocimiento de la mentalidad ajena, la sagacidad, la penetración, el instinto psicológico del historiador, lo que permite llegar a una conclusión acaso indemostrable, pero en ocasiones de una gran fuerza interna. Para la creación de la historia como forma del saber humano, se dan de tiempo en tiempo, apariciones de personalidades geniales, capaces de revivir intensamente el pasado y de incorporarlo, sin infringirle desvirtuación ni agravio, en la economía espiritual del presente.

Puede decirse que la posibilidad de una certeza estrictamente lógica en el ámbito de la historia está en proporción inversa de la profundidad espiritual y de la importancia de la significación del acontecer. Las altas significaciones, las profundas y enigmáticas determinaciones del destino no son del orden de la apodíctica sino del orden del asentimiento interior, de la verificación interna que diría Croce. Asentimiento

que el historiador otorga a estas oscuras evidencias después de haber agotado su información y criticado con rigurosa escrupulosidad la información de que dispone.

El mundo histórico es, principalmente, un mundo psicológico y espiritual, el mismo que por su naturaleza, no puede ser explorado ni entendido por métodos estrictamente científicos y técnicos, sino mediante la intuición adivinatoria, la sagacidad personal e intrasferible del historiador. Este tiene que configurar su saber —que no es objeto de percepción ni propiamente de recuerdo— mediante la imaginación, y así la historia participa de la poesía y del arte. Lo cual empero, no supone la arbitrariedad de la investigación histórica, porque hay algo que garantiza su calidad de disciplina cognoscitiva, a saber: la intención del historiador que no es la de inventar como el poeta, sino la de conocer como el sabio. Se ha dicho, afirma Aron (2), que los hechos históricos no existen antes que el historiador; lo cual puede admitirlo y profesarlo el filósofo de la historia, pero no el historiador, cuya vocación es justamente la reconstitución del pasado y no su creación.

Existen cuatro posibilidades teóricas del trabajo histórico:

- a) Reproducir fotográficamente el pasado;
- b) Interpretar el pasado según categorías sucesivas (análogas o derivadas de las kantianas);
- c) Invención total del pasado;
- d) Verificación espiritual.

El problema consiste en saber si la historia puede ser al mismo tiempo una versión auténtica, objetiva del pasado y una contribución del espíritu.

El historiador no puede vivir la totalidad del pasado, sino tan sólo sectores, partes, esferas limitadas.

(2) **Introduction à la Philosophie de L'Histoire**, París 1948, pág. 10 y sigtes.

De ahí estas tres observaciones inherentes al trabajo histórico:

- 1º—**Selección.** Según un criterio de importancia significativa.
- 2º—**Configuración.** Forma y síntesis.
- 3º—**Interpretación.**

Hay un pasado anterior, que es causa, preparación y antecedente, y hay un pasado posterior que sigue a la abolición del presente como la muerte a la vida. Ejemplo: la lectura de un libro; las páginas leídas conducen al presente; la página del presente una vez terminada y vuelta, cae, se vuelve pasado. Aquí el pasado no precede, sino que sigue al presente.

Selección.—No se puede conocer la totalidad del pasado. Conocerlo en su totalidad sería vivirlo, y vivirlo sería contrario a su contemplación, o sea a su historia. La selección del tema la hace el historiador en la masa más o menos indeterminada del pasado. El historiador escoge el objeto de su estudio y de su futura descripción, guiado por intereses no siempre teóricos, aunque su intensión final sea teórica. Y esos intereses son acciológicos, o derivados de las circunstancias, o provenientes de la formación personal, de las preferencias políticas, nacionales, sociales, etc.

En el interior del tema mismo se hace la selección de los hechos en razón de su importancia significativa. Por todo lo cual se ve, que la selección, importando una delimitación del material histórico, implica ya un comienzo de configuración. 1º Porque desprende o abstrae de la fluente continuidad del pasado, un tema que es en sí mismo ya una forma. 2º Porque esta forma disciplina según una intención definida el material del pasado.

La Configuración.—Es la operación por la cual el historiador traza el contorno geométrico del hecho o de los hechos que estudia. Obedece a un principio de unidad orgánica y su ideal es fijar las masas de tiempo que constituyen

el terreno de su investigación. El historiador trata de penetrar, por debajo de los fragmentos que están a la vista a las líneas interiores que los unen, a las corrientes inánimes que no sólo van de uno a otro, sino que envuelven y por decirlo así, arrastran simultáneamente otros elementos que aparecerían dispersos a una atención superficial, inmediata.

Necesariamente la configuración es una obra de significación y, en cierta medida, de fijación. Es, necesariamente, una **estilización**, y esto en un doble sentido: como significación, fijación, figura inmediatamente aprehensible del acontecer, y como "voluntad de forma" ya sea del historiador individual, ya sea que esa voluntad aparezca como la expresión de una tendencia general de la historiografía. Lo cual no debe entenderse, sin embargo, como una improvisación arbitraria, o como la imposición de un designio preestablecido al material histórico. El historiador está impedido de solicitar el material histórico y no es lícito hacer historia al servicio de un interés no histórico. Garcilaso de la Vega configuró la realidad histórica del Imperio de los Incas movido por altos ideales de conocimiento y de homenaje, y lo que él escribió emanaba de una convicción de su espíritu y no de ningún interés subalterno.

De la interpretación.—La interpretación es la operación intelectual que consiste en descubrir el sentido de un texto. La interpretación histórica consiste específicamente en descubrir el sentido del acontecer y en traducirlo al lenguaje conceptual.

Para la configuración, un claro ejemplo de estilización nos lo ofrecen Los Comentarios Reales de Garcilaso de la Vega. Inspirado por su amor al pasado incaico, que conocía principalmente por los relatos y descripciones de sus parientes, imbuido en las corrientes del pensamiento renacentista, principalmente en cuanto ellas reflejaban o traducían la influencia platónica. El Inca estaba naturalmente inclinado a configurar el material que conocía sobre la Historia Incaica en forma muy próxima a la perfección ideal. Y no es que Garcilaso solicitase el material para adaptarlo a un molde

preestablecido, sino que espontáneamente disponía, interpretaba y componía ese material en una figura cuya continuidad llenaban los intervalos que la tradición dejaba vacíos, y confería al conjunto una armonía de contorno y una vivacidad de expresión en que vibraban el acento lírico de la nostalgia y una como filial reverencia.

"En el fondo, la diferencia de una época a otra época se aproxima a la diferencia entre dos cuadros o entre dos sinfonías; ella es de naturaleza estética".

La verdadera toma de conciencia o mejor "el verdadero objeto de la historia consiste en la toma de conciencia del **halo** que particulariza un momento del tiempo": acto de naturaleza estética (3).

Mucho se ha hablado en la epistemología de la historia sobre el principio de unidad, pero no se ha insistido en el otro principio esencial de la conciencia histórica a saber: el principio de alteridad. Principio que podría formularse en forma quizá excesivamente cortante como sigue: el pasado es irreductible al presente. No sólo a las circunstancias o a los elementos externos que se integran en cada momento del acontecer, sino a la propia realidad anímica del presente. Debiendo insistirse en el hecho de que, justamente, en esa irreductibilidad consiste la historicidad del pasado. Si éste pudiera ser asimilado sin residuo al presente, ya sea material, ya sea anímico, la heterogeneidad esencial a la historia se disolvería en una homogeneidad desértica y con ella desaparecería, por falta de verdadero contenido la historia misma. Algo de eso pasa con el auge del racionalismo que suprime la heterogeneidad de la vida sacrificada en aras de la universal reductibilidad unificadora de los conceptos, cuyo triunfo final no sólo arruinaría la historia, sino todo interés estético y todo el atractivo sensual de la existencia. Es necesario, pues, que el pasado posea con respecto al presente y a la unidad subjetiva del contemplador, una alteridad radical que permita considerarlo como un momento histórico, por lo tan-

(3) Philippe Ariès. **Le Temps de l'Histoire**. Mónaco, 1954.

to único e irreplicable en el fluir temporal. Los fenómenos físicos no tienen historia, porque son teóricamente los mismos y pueden repetirse indefinidamente. Cada presente histórico cae en el pasado sin posibilidad de volver y esa calidad confiere al tiempo de la historia a la vez que su sentido trágico por la constante abolición que en él se realiza, la ilimitada posibilidad de ofrecer a la curiosidad del conocimiento histórico una inagotable variedad de presencias y de temas.

La irreversibilidad del tiempo de la historia implica la unidad de cada momento del pasado y así, mientras según el principio de la unidad el historiador capta la materia histórica según formas y modos que determinan la identificación final de esa materia con la propia sustancia anímica o espiritual del investigador, según el principio de la alteridad el investigador, o mejor la conciencia histórica debe postular la unicidad ontológica del pasado como miembro de una sucesión temporal irreversible.

Gracias a la evocación de la historia, el tiempo histórico, sin dejar de ser irreversible en sí mismo, despliega la sucesión que le es inherente en una como simultaneidad espacial. Así como en el espacio podemos caminar en todas direcciones, así en la evocación histórica podemos vivir lo nuevo antes que lo antiguo, o contemplar las dos épocas en el mismo instante. Podemos superponer nuevos ritmos, nuevos tiempos al tiempo real del acontecer.

La historia nos enseña que la vida es siempre la misma y esencialmente otra.

La historia —o mejor el historiador— oscila entre la tendencia a homogeneizar el acontecer como una condición necesaria para su plena asimilación por el presente, y la tendencia contraria a reivindicar la heterogeneidad de ese mismo acontecer como una condición no menos necesaria de su historicidad.

La evocación histórica es una aparición. Una aparición de segunda potencia. Es una reviviscencia, una reaparición, y esto es lo que distingue la representación histórica de la mera narración literaria. Cuando yo leo los Tres Mosqueteros de Alejandro Dumas, mi atención y mi contemplación se

detienen en los personajes, las acciones y las significaciones; no me interesa saber si los Tres Mosqueteros existieron realmente. En cambio cuando leo un libro de historia, pongamos sobre las guerras médicas, no me basta con admirar las meras figuras de los héroes: necesito saber que existieron, y así, mientras el objeto intencional de la narración literaria consiste únicamente en la imagen significativa sin referencia a su realidad afectiva; en la narración histórica, el objeto intencional de la vivencia se da por decirlo así, en dos niveles: uno, el inmediatamente aprehensible de imágenes y relaciones significativas; otro, el de los estratos ontológicos reales de esas figuraciones. El objeto de la vivencia histórica tiene de esta suerte una **densidad** de que carece la mera narración literaria, cualesquiera que, por lo demás, puedan ser la profundidad y la excelencia estética y humana de la obra de arte. La vida histórica se desarrolla en un plano de realidad; la vida estética en un plano de transrealidad o irrealidad.

Por la propia movilidad y fecundidad del tiempo de la historia, puede afirmarse que así como el devenir de la vida humana hace surgir aptitudes de creación artística, científica, etc., así también hace surgir capacidades de intuición histórica que, por decirlo así, hacen posible para el espíritu transponer el intervalo de los tiempos y contemplar, valorizar, en una palabra vivir el pasado o ciertas regiones privilegiadas de él en su real y fresca autenticidad. Por lo cual sin duda habla Tovar de inspiración como resorte de la intuición histórica. Gracias a la capacidad espiritual de transponer los límites del tiempo, el pasado se incorpora en la economía anímica del hombre, no en virtud de una suerte de unificación exterior, sino como una aportación de lo ya vivido a la vivencia y a la riqueza que llamaremos poética de la actualidad de la vida. Es un rescate y, como todo lo que es fruto de inspiración, una creación.

De todas las consideraciones que preceden se desprende como conclusión inevitable la necesidad en que se encuentra la epistemología del saber histórico, si realmente quiere cumplir su intención cognoscitiva, de admitir un cierto dogmatismo que afirme la posibilidad de captación del pasado en su

auténtica realidad. Lo cual implica asimismo la admisión de una cierta metafísica subyacente al trabajo histórico que establezca al propio tiempo que la heterogeneidad, la vigencia universal de la vida como individualización y al propio tiempo como posibilidad de comunión espiritual y anímica. Y por ello, aún a riesgo de emplear una expresión teóricamente objetable, podríamos quizá afirmar que la actitud epistemológica propia del historiador es la de un realismo crítico.

DE LAS GRANDES APORIAS DE LA HISTORIA

La primera gran aporía de la historia consiste en que debe trabajar en algo que no existe (el pasado), y cuya existencia debe afirmar sin embargo como una condición **sine qua non** para que su trabajo tenga objeto y sentido. La historia debe partir de la afirmación de la existencia de un pasado en sí, como condición de su propia existencia, y debe negar la existencia de ese pasado, toda vez que si el pasado existiese ya no sería pasado, y en consecuencia la historia ya no tendría razón de ser. Y así la historia debe efectuar algo así como una síntesis hegeliana entre la tesis que asienta "el pasado es" y la antítesis que niega: "El pasado no es". Aporía, contradicción y síntesis que originan toda la problemática del saber histórico y las principales tendencias de su ontología y su metafísica: El realismo que afirma la existencia del pasado en sí y el subjetivismo o idealismo que niega la existencia de ese pasado y considera la historia como una mera construcción del espíritu —más exactamente— del historiador quien utiliza documentos y datos que en realidad ya no pertenecen al pasado, puesto que como simples objetos materiales están fuera de la temporalidad psicológica y pueden incorporarse indiferentemente en cualquier presente.

La otra gran aporía del conocimiento histórico es la relativa al concepto de un tiempo irreversible e irrepitible inherente a la conciencia histórica. Si el tiempo no fuera irrepitible e irreversible no habría historia, desde que ésta se funda en el concepto de que el pasado es pasado, es decir definitivamente abolido. Pero sin una cierta repetibilidad y reversibilidad, tampoco habría comprensión histórica.

"Así concebida la historia para vivir, exige que existan

estructuras fundamentales diferentes, tan diferentes que no se pase de una a la otra por degradaciones insensibles" (1).

La tercera gran aporía de la investigación histórica es la relativa al concepto de un acontecer esencialmente irrepetible y de un tiempo radicalmente heterogéneo, inherente a la historia. Si el acontecer humano pudiera repetirse no existiría el pasado, porque sería un posible presente y porque, en el fondo, él se reduciría a la categoría de los fenómenos físicos, y así se absorbería sin residuo en la uniformidad que presiden las leyes de esas ciencias. Si no fuera radicalmente heterogéneo, si el transcurrir del tiempo fuera una pura monotonía desaparecerían la materia y el incentivo de la historia. Es sabido que el historiador explora en lo desconocido y busca lo inédito, y son conocidos los conceptos de Fustel de Coulanges, que dirigía su investigación a "hacer resaltar las diferencias radicales y esenciales que distinguen para siempre, (*a tout jamais*) estos pueblos antiguos de las sociedades modernas", citado por Ariès (2). Y sin embargo algo o mucho del pasado debe repetirse para que sea revivido por la historia. Si todo desapareciera del pasado, no quedaría nada de él, ni el recuerdo. Y es además necesario que una cierta homogeneidad fundamental haga posible la participación de los diversos momentos en una comunidad espiritual que los haga inteligibles e interpretables. Y no debemos atenuar esta contradicción. El historiador debe afirmar la originalidad de cada momento del acontecer (su originalidad es su historicidad) y a la vez debe incorporar ese hecho en una u otra constante espiritual o anímica.

El historiador debe ser realista en cuanto postula un pasado en sí y trata de escribirlo, y tiene que resultar subjetivista en cuanto configura su saber y confiere un sentido e interpreta el acontecer histórico.

"Cuando Ranke", dice Simmel, "expresa el deseo de extinguir su yo para ver las cosas tales como han sido en sí,

(1) Ariès. Ob. cit., pág. 310.

(2) Ariès. Ob. cit., pág. 267.

en cumplimiento de este deseo suprimiría justamente el resultado que él espera". Y agrega: "sin el yo, no puede haber comprensión de los demás". Lo cual es cierto, como lo es también que el yo, si no quiere aislarse en un solipsismo desértico debe postular, admitir y respetar la realidad irreductible, la intimidad infranqueable de los demás. Aquí, el problema de la historia se confunde con el problema de toda vida de relación, la cual tiene que postular la realidad intrínseca de los demás, y a la vez, que someter esa realidad a las disposiciones de interpretación y captación del propio yo. La presencia del yo es una condición requerida por toda suerte de aparecer, no sólo del histórico. Y así la objeción de Simmel, que peca por probar demasiado, no invalida el principio metodológico de Ranke, que no se refiere evidentemente a la forma superior de la subjetividad, que hace posible la clara contemplación del objeto, sino a sus formas inferiores: pasiones, intereses, finalidades programáticas, que desconocen o que deliberadamente falsifican o enturbian la verdadera objetividad de la historia.

DE LA INTELIGIBILIDAD DEL ACONTECER DE LA CAUSALIDAD HISTORICA

Según el principio de causalidad las mismas causas producen los mismos efectos. Y he aquí la gran dificultad que se presenta cuando se trata de aplicar este principio a los hechos históricos. En historia no se puede hablar ni de las mismas causas ni de los mismos efectos, puesto que cada hecho histórico es, por definición, único, y desde que siendo así la procesión histórica ofrece una incesante novedad y es, literalmente, una procesión creadora. La causalidad implica legalidad, y la institución de leyes históricas rigurosas, caso de ser posible, suprimiría en realidad la historia convirtiéndola en sociología. Hay en la contemplación histórica, como actividad intencional algo que la sustrae, de hecho, a la consideración causal, y es que la historia aspira a ver simplemente el paso del tiempo con las cosas, los hombres y los hechos que arrastra su incesante fluir.

Si la causalidad se identifica con el principio de que las mismas causas producen los mismos efectos, sin duda que ese principio no es aplicable al devenir histórico, toda vez que los hechos, o los momentos, o las fases que lo constituyen son, por definición irrepitibles. No puede haber otro incendio de Roma con Nerón, ni otra toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789. Sin embargo la vivencia histórica exige la concepción de un nexo, de un enlace entre los diversos estados o momentos de ese devenir. No puede considerarlos como apariciones gratuitas, discretas o carentes de explicación y de sentido. Y así la mente histórica postula, de un modo o de otro, y por lo tanto busca en el suceder concreto de la vida

la conexión causal. ¿Cómo resolver esa dificultad, esa aporía?

Quizá pueda ayudarnos para la solución de ese problema la distinción entre causalidad microscópica y causalidad macroscópica.

Los hechos o si preferimos los objetos históricos son totalidades individuales irrepetibles, pero el análisis puede descubrir en ellas secuencias parciales (**parcelaires**), relaciones elementales, líneas de causalidad natural: física, biológica, etc. Y es evidente que dentro de esas relaciones parciales pueden establecerse claros nexos de causalidad; y esto por la triple razón de que se trata de fenómenos aislables y repetibles; el fuego, es la causa de la destrucción de la ciudad; la acción mecánica por explosión de un proyectil puede ser la causa del hundimiento de un buque. Pero esas no son causas propiamente históricas sino físicas. La causa física del incendio del Reichstag fue una chispa eléctrica; las causas históricas de ese suceso fueron de orden político, social, quizá en el fondo psicológico. Con lo cual la causalidad física resulta traspuesta a un plano de complejidad en que ella aparece en cierto modo como el efecto de un movimiento que la trasciende, de un dinamismo más vasto. La causa física de la espantosa tragedia de Hiroshima es el estallido de la bomba atómica; sus causas históricas empero residen en la situación general de la guerra mundial, en la evolución de las teorías físicas sobre la materia y la estructura del átomo, en los cálculos y procedimientos técnicos destinados a la realización de las meras teorías en la esfera de la práctica, y sobre todo en la intención de utilizar los resultados de esos estudios y trabajos con fines de destrucción e intimidación.

Y aquí surge la tentación de erigir la causalidad psicológica en la verdadera causalidad histórica. Tentación a la que es preciso resistir, porque cabe aducir respecto de una causalidad meramente psicológica, aunque con menor intensidad, lo que se dijo con respecto a la causalidad física, y es que ella puede darse en realidad, como resultado o como término de un proceso más complejo de factores económicos, sociales, etc. En todo caso habría que interpretar la causali-

dad psicológica en la historia como algo que desborda en muchos casos la mera determinación individual, ya que corresponde a totalidades en que el individuo interviene, aun sin perder su autonomía, en situaciones que no se definen como meramente individuales.

Perspectivismo, aislamientos de ciertas secuencias según el criterio del historiador.

Aquí interviene la mentalidad o si queremos la situación espiritual del historiador. Como quiera que es imposible conocer, abarcar en su totalidad el movimiento infinitamente complejo del devenir histórico, es inevitable establecer ciertas perspectivas, ciertas líneas, ciertas direcciones privilegiadas de investigación; estas líneas, estos aislamientos determinados por las necesidades y por las inevitables limitaciones impuestas al trabajo de investigación por la vastedad, complicación y, en realidad, por la infinitud de la materia histórica, dependen en cuanto a su contenido, del **interés** del historiador, ya sea de un interés propiamente afectivo, ya sea de un interés teórico, y de un modo o de otro rompen, ya sea en forma horizontal, ya sea transversalmente la indivisa continuidad del acontecer. Y resulta que en estas líneas más o menos abstractas, en estas secuencias parciales, el historiador busca y encuentra causas, sólo que estas causas pierden su eficacia concreta a medida que se complica el juego de los factores y crece la riqueza del devenir, hasta que al fin, en el conjunto, es más bien la incertidumbre y la aparente indeterminación, lo que prevalece. Un policía descubrirá con seguridad al autor material de un crimen; el juez tendrá más dificultad para fijar la responsabilidad del delincuente; el sociólogo confrontará un problema de mayor complejidad para explicarlo como un caso de una ley sociológica general; en fin el historiador de la civilización que quiere integrar ese crimen, con su tipicidad, en la totalidad de un momento histórico, tendrá que complicar su investigación y acaso, sólo llegará a lo probable. En síntesis, cuanto más se abarca, tanto más funciona la hipótesis, y tanto menos la empiria, tanto más impera la deducción sobre la inducción.

Hasta que por último el historiador realizará un trabajo afine al artístico si quiere lograr, en esta innúmera y a veces caótica profusión de elementos, un cuadro coherente e inteligible de la realidad histórica.

Y así llegamos a la proposición que es casi un lugar común en los epistemólogos de la historia, a saber: que la historia es una creación, una construcción del espíritu. Sólo que deben tenerse en cuenta estas dos cosas: 1º—Los materiales para esa construcción los da el pasado, y esos materiales son resistentes y no se dejan absorber sin residuo en la plástica de la construcción. 2º—El historiador profesa como fórmula esencial de su vocación, el **respeto** al pasado, que él considera como algo en sí y no como el mero producto de su trabajo de invención, palabra que debe tomarse aquí, principalmente en su sentido jurídico de hallazgo.

Causalidad psíquica diferencial.

"Al final de cuentas toda historia tiene por contenido sucesiones de acontecimientos anímicos" (Simmel). Los acontecimientos históricos reconocerían esa causalidad, individual.

Sin embargo, toda singularidad histórica es una totalidad, un universo. Lo cual quiere decir que la reducción del campo, ya sea por razón monográfica, ya por la extensión espacial o temporal de su comprensión, no implica necesariamente una simplificación del problema de la causalidad histórica. Si para encontrar la causalidad de un hecho cualquiera debiéramos analizarlo en sus causalidades parciales hasta sus últimos elementos, emprenderíamos un trabajo sin fin, desde que no se sabría nunca si se había llegado a lo verdaderamente primario y último. En realidad esta empresa trascendería ya de la historia a la metafísica, toda vez que sólo ésta podría saber donde se halla y cuáles son los últimos elementos, las últimas, o si queremos, las primeras o más elementales secuencias.

Si admitimos con Simmel y para simplificar, "que el alma individual es elemento de los sucesos históricos,

después del cual no existe otro más sencillo" (1), quizá podríamos intentar un análisis de la causalidad histórica reduciéndola a sus secuencias psicológicas. Pero esta reducción no nos permitiría una reconstrucción científica de la causalidad histórica para un hecho dado: a) porque la secuencia psíquica se transporta a un plano histórico ya no simple sino complejo; b) porque las estructuras históricas no son descomponibles ya que son totalidades orgánicas. Una ley psicológica puede explicar sin residuo, una experiencia de laboratorio, pero no puede explicar sin residuo la conducta humana, los hechos históricos completos. La variación en las sensaciones de peso puede explicarlas sin residuo la ley de Fechner, pero ninguna ley abstracta podría explicar nunca por sí sola, la decisión de Napoleón de abandonar la Isla de Elba para reconquistar el poder Imperial. Y es que los hechos históricos son colectivos y complejos por naturaleza, no sólo porque en ellos intervienen, por lo general, muchas voluntades, sino porque integran una multiplicidad inexhaustible de factores que no se dejan expresar por un esquema simple. En fin la razón más importante por la cual los hechos históricos no se dejan expresar por ninguna secuencia simple es que los hechos históricos son globales totalidades orgánicas que superan la mera acumulación de sus elementos y que poseen un sentido. De todos modos en los hechos históricos se da siempre un margen de indeterminación que constituye el privilegio y la misteriosidad de la vida. De toda vida.

Lo dicho sobre el psicologismo podría decirse, **mutatis mutandi**, de todas las teorías que pretenden erigir un elemento abstracto de la vida individual o social en principio explicativo, monopolizador del devenir histórico. Y especialmente podría aplicarse al materialismo histórico que, o es una sociología discutible, o una filosofía de la historia necesariamente deductiva y sin comprensión para los factores esencialmente espirituales de la evolución humana. Podría aplicar-

(1) Simmel. **Problemas de Filosofía de la Historia**, Traducción castellana, Buenos Aires, pág. 101.

se a todas las teorías unilaterales de la historia la crítica de Croce a la historia pragmática por el vicio abstractivo que la invalida. "La explicación de la historia es verdaderamente tal cuando coincide con su propio desenvolvimiento, allí donde las explicaciones por vía de causas abstractas se ensayan en la historia, no son sino un romper el proceso y un esforzarse, muerte el viviente, por volver a obtener la vida con acoplar espacialmente la cabeza caída al tronco decapitado" (2).

Au regard de la pensée causale, il n'y a pas de terme universellement privilégié (3).

Hay una tendencia humana irresistible a buscar la causa explicativa de todo cuanto existe. Pero existe también la tendencia humana a vivir el pasado como expresión de la esencial creatividad de la vida, como algo nuevo, irreductible a sus antecedentes, en fin como algo irrepetible, es decir histórico. Según lo cual, al lado del instinto de repetición, que satisface el anhelo de explicación universal, existiría en la conciencia histórica y en forma no menos exigente el instinto de irrepetibilidad, que corresponde al íntimo sentimiento del tiempo humano y a una como necesidad de aventura en el viaje del espíritu (4).

Mas el devenir histórico no es caso ni el historiador puede considerarlo como tal. El hombre tiende, por esencial exigencia de su espíritu, a entender lo que ve, a encontrar un sentido al espectáculo de todo aparecer, en especial del aparecer humano, a descifrar en suma los símbolos, a leer en el interminable discurrir de las fisonomías, de las formas, de los actos que componen la historia. Y como quiera que la causalidad aparece insuficiente desde el punto de vista científico para dar cuenta del devenir humano y como inadecuada y heterogénea a la exigencia de comprensión espiritual y de descifración anímica del acontecer, los historiadores han buscado y creado ciertas categorías, no kantianas, de unificación

(2) B. Croce. Ob. cit., pág. 87.

(3) Ariès. Ob. cit., págs. 306-307.

(4) Aron. Ob. cit., pág. 323.

de material histórico. Esas categorías son entre otras las de destino, ritmo, forma, ciclo, etc. Ellas al par que denuncian la imposibilidad de asimilar la historia a la ciencia, implican en conjunto una concepción de la vida en que el orden causal queda subordinado a la libertad creadora o a la misteriosa fatalidad —a la vez trágica y triunfal— de un destino que no es mecanismo, sino religiosa necesidad.

La historia es ante todo devenir, y el devenir es ante todo cambiante aparición. Pero la historia es algo más que devenir: es, en el sentido bergsonianos de la palabra, **duración**, o sea una realidad cuya idea no se agota en la mera sucesión kaleidoscópica de apariciones que se reemplazan las unas a las otras, sino indefinible perennidad de lo ido, presencia de lo ausente en el presente, en la viviente actualidad que lo recoge, lo absorbe y lo supera. Con lo cual la historia supone un devenir creador que al par que se enriquece con lo ya adquirido, agrega a todo el pasado que en él palpita, una irreductible novedad. Con lo cual, en fin, el principio de causalidad, si no totalmente abolido sufre una fundamental limitación en la esfera de la realidad histórica. Y así por último, debemos ver en la historia, como en la vida universal la acción creadora de un **élan vital** que sin cesar suscita nuevas apariciones, nuevas formas de vida, posibilidades y también problemas que la propia historia resuelve o disipa en el curso de su eterno devenir.

DE LA COMPRESION HISTORICA

La comprensión es una operación mental muy distinta de la explicación causal. Esta es una operación de derivación o de identificación del caso dado a la ley, al principio o a la teoría general. La comprensión, en cambio, es una operación semántica que busca y encuentra el sentido. Ante la visión y el estruendo de un rayo en el bosque, un hombre de ciencia buscará la ley física, meteorológica que lo explique como efecto de tales o cuales causas. El hombre primitivo en cambio, lo interpretará como un signo de la voluntad de los dioses o del destino. El hombre civilizado tiene una mentalidad causal; el hombre primitivo tiene una mentalidad simbólica, semántica. Y así, como hay explicaciones válidas y otras falsas, así hay comprensiones profundas y otras falaces, pueriles.

Como bien se infiere, la comprensión concierne de modo inmediato a la descifración de los documentos (jeroglíficos, quipus, signos cuneiformes, etc.), a la aprehensión de su contenido intelectual. Pero el sentido más general se refiere a la aprehensión del contenido intencional de los actos humanos, a la dirección final de los hechos históricos, en una palabra, a su sentido.

Lo que es pasado para nosotros, fue presente para quienes lo vivieron. Y si fue presente, constituyó una experiencia, una intimidad, una vida interior. Y bien, es evidente que el objeto de la historia consiste en revivir esa experiencia, ese presente abolido, lo más auténticamente posible. O también quizá consiste en contemplar y juzgar esa experiencia desde fuera, panorámicamente, a distancia. Consiste, sin duda, en ambas cosas. Y así la historia sería un mixto en cuyo ámbito se reunirían en viviente unidad lo que fue y lo que

es. Mixto, que no impuro (Schelling) cuya finalidad y cuya esencia consisten en triunfar de la mera sucesividad del tiempo con la simultaneidad de una contemplación en que la conciencia convoca y evoca en un acto indivisible la totalidad de lo acontecido.

En general comprender es insertar una entidad —signo, hecho, personalidad— en un mundo, si preferimos, en un sistema de pensamientos, de ideas, de sentimientos, y de tal suerte que no aparezca como un cuerpo extraño sino como el elemento de un todo, con su sitio, su función, su finalidad. Según una correspondencia y una conexión con el conjunto que es el fundamento de su significación.

La comprensión.

La entidad en que debe insertarse el objeto de la comprensión para ser comprendido es un todo, es decir un ente dotado de unidad y de forma, es decir de límite. Todo que por lo demás, puede él mismo ser miembro de un mundo más vasto. Así, un signo cuneiforme es comprendido cuando lo podemos insertar en el sistema de signos y de significaciones de la escritura asirio-caldea. Una batalla será comprendida cuando la podamos interpretar como decidida por un plan estratégico, que ella a la vez realiza y expresa.

La doctrina de Croce sobre la comprensión histórica puede ser calificada de cualitativa y funcional. Para él, entender un hecho histórico consiste en definirlo específicamente, diferenciándolo de los demás, y estudiando su aparición como miembro de un desenvolvimiento cualitativo. Y como quiera que el desenvolvimiento implica expansión, explicación de un núcleo hacia su plenitud final, en rigor la doctrina de Croce resulta incluida en la posición teleológica que considera los elementos o las etapas de un proceso como instancias y a la vez resultados en el progreso hacia el cumplimiento de una forma final.

Un grado más alto de la comprensión, por encima o completando la mera comprensión inteligible (Aron) es la comprensión por participación afectiva, o si queremos, por simpatía. Los personajes históricos son seres humanos y sus hechos acciones humanas. Y nuestras reacciones ante ellos y

sus hechos: estima, desestima, admiración, reprobación, simpatía, en sentido estricto, antipatía, etc., son las mismas reacciones con que respondemos a la personalidad y a los actos de nuestros semejantes actuales. De este modo la historia crea una sociedad que supera los límites del espacio y del tiempo. Pero hay en el fondo de todos estos fenómenos algo más sutil, objeto de estudios recientes y que consiste en la participación afectiva, o mejor en una suerte de identificación afectiva adivinatoria que vive en el alma ajena a veces con admirable profundidad y autenticidad. Esta participación afectiva (v. Scheller) está sin duda en la base de la comprensión histórica hasta el punto de que en ocasiones podemos comprender la conducta de un personaje no por la vía de la inteligencia sino por las vías del corazón cuyas razones, según Pascal, ignora la razón como mera facultad y subsunción y deducción lógica.

La comprensión según Aron: **"Saisie d'une intelligibilité objectivement donnée"**.

De todos modos la comprensión histórica es una captación introspectiva de vivencias ajenas, y una reminiscencia de las mismas en el campo del conocimiento, de la contemplación del pasado.

Comprendemos por mera inteligibilidad, la finalidad de los andenes incaicos. Comprendemos por participación afectiva el gesto de Napoleón I, ofreciendo su pecho a los soldados que trataban de interceptar su marcha a París a su vuelta de la Isla de Elba.

Si recordamos el famoso pensamiento de Pascal (1) y la profunda observación de Bergson de que la inteligencia está caracterizada por una incompreensión radical de la vida, (2) veremos plantearse en toda intensidad el gran problema psicológico de la relación entre la inteligencia y el corazón (instinto), y por consiguiente entre las dos formas de comprensión que hemos señalado. ¿Es que ellas se exclu-

(1) N. 277, Ed. Brunschvig, pág. 120.

(2) **Evolution créatrice.**

yen o es que pueden colaborar?. ¿Es qué son heterogéneas y paralelas?. Nos parece que este problema puede ser contemplado y en cierta medida resuelto según dos perspectivas: a) sin duda que hay honduras de la vida interior a las que no llega la luz intelectual; pero acaso un largo comercio con las almas (maestros, profesores, poetas) puede hacer que la inteligencia no sustituya ciertamente al corazón, pero si que pueda contribuir a aclarar las situaciones humanas, facilitando así la captación esencial del corazón; b) sin duda que la inteligencia pura, teórica, es heterogénea al sentimiento; pero en la vida concreta del alma, la inteligencia está cargado de afectividad, si se quiere de instinto, según lo sugiere Bergson al hablar de la franja de instinto que rodea a la función intelectual. Y de tal modo, de esta inteligencia animada y sostenida por las fuerzas irracionales, podemos valernos para llegar a comprender y descifrar los enigmas de la vida.

La interpretación que consiste en determinar el sentido de una expresión, es una forma de comprensión en que no interviene la causalidad.

DE LA ESTRUCTURA

Con el objeto de resolver el problema de la comprensión histórica sin recurrir de modo exclusivo a la causalidad, cuyo principio se ha demostrado ineficaz como modo universal de inteligibilidad, se ha ideado —por Dilthey y otros estudiosos de las ciencias espirituales— el principio de la estructura, que consiste en considerar los fenómenos históricos como totalidades orgánicas cuyos constituyentes, que con ciertas reservas podrían llamarse elementos, no son aislables, sino que tan sólo existen en función del todo; por lo cual resulta ilegítimo estudiar esas partes, elementos, factores, con abstracción de los demás que se integran en la realidad concreta de la historia. Según el principio de la estructura las realidades históricas son tratadas como todos complejos y concretos, como sistemas de reciprocidad entre los componentes entre sí y de subordinación funcional por relación a un fin al que todos conspiran. Fin que con mejor fundamento podemos llamar sentido, ya sea tomado éste en su acepción tética o en su función semántica.

Pueden existir y efectivamente existen estructuras de las cuales está ausente por modo absoluto la causalidad: estructuras matemáticas, lógicas, artísticas: plásticas o rítmicas. A esas estructuras las llamaremos formales, porque en ellas predomina la vocación a fijarse en configuraciones capaces de repetirse como una forma. En cuanto a la dinámica propiamente histórica, las estructuras que la configuran o interpretan pueden incluir la causalidad, pero incorporándola al conjunto y confiriéndole así un sentido que la promueve por encima de la mera impulsión mecánica de fuerzas. Todo lo cual empero no quiere decir que el devenir histórico sea incompatible con las estructuras formales que, por esencia, son extrañas

a la causalidad. Al contrario, estas formas —que pueden ser definidas como expresiones del espíritu objetivo— emergen en el curso de la historia como condensaciones del movimiento creador y, como tales, sufren cierta contaminación de la atmósfera propia del tiempo en que aparecen. Pero si adquieren la percepción ideal, trascienden lo meramente histórico y ofrecen a la contemplación, a la curiosidad o al quehacer humano un horizonte de eternidad. Lo saben muy bien los historiadores del arte, quienes al contemplar una obra perfecta, tienen necesariamente que olvidar su mera historicidad para apreciarla en sus puros valores de expresión y de forma. Por lo cual escribe con justicia Elie Faure: "El artista fija la eternidad en su forma momentánea" (1).

Y aún más: existe una historia de las formas como tales, sólo que esa historia, como bien se comprende, es extraña al principio causal, siempre que no se haga un uso abusivo de la noción de causa identificándola con otras nociones, tales como origen, tendencia, destino, etc. La evolución de las formas está regida por otros principios, entre los cuales citaremos los de filiación, tendencia, voluntad de forma, sino. La filiación consiste en un enlace no causal que relaciona las formas sucesivas según un modo que, a falta de otro nombre mejor, calificaremos de continuidad lineal por comparación con la que se da, por ejemplo, entre las formas que componen la espira y que es tan fundamental e íntima que con justicia podrían considerarse aquellas curvas no obstante su diversa posición como constituyendo una sola línea. En la sucesión cabe un enlace parecido, y tal que se diría que todas las fases de la evolución de la forma se despliegan en un espacio ideal que es, en la imaginación, la representación estática del tiempo.

El principio de la estructura significa que las diferentes fases históricas de las formas parecen dirigirse hacia una forma final, eminente, invisible que orienta y confiere unidad al desarrollo. Se diría que esa forma final, está contenida en

(1) *Histoire de L'Art. L'Art Antique*, III, París, 1924.

germen o de modo virtual en las que le anteceden; y es en realidad el sentido de la sucesión histórica de las formas. Por lo cual, al principio de la tendencia también se le podría llamar principio de sentido. Las siguientes proposiciones de Worringer ilustran este punto de vista: "lo contrario a la materia es el espíritu. Desmaterializar la piedra significa, pues, espiritualizarla. Así quedan frente a frente las dos tendencias: la arquitectura griega tiende a sensualizar, la gótica a espiritualizar" (2).

En el propio admirable libro del que hemos extraído la cita que antecede, encontramos interesantes desarrollos relativos a otros principios de inteligibilidad histórica irreductibles a la mera causalidad de tipo mecánico o físico. Entre esos principios tenemos el de voluntad de forma que nos parece íntimamente conectado con el de tendencia y que designa un cierto propósito o intención expresiva que a través de todos los momentos de una evolución de formas, se afirma, enriquece y afina.

Por último, historiógrafos y filósofos de la historia suelen emplear la noción de sino como principio de inteligibilidad del acontecer, sobre todo en la esfera de las grandes expresiones culturales. La noción de sino es vaga y aún más: contradictoria, a lo menos tal como la utilizan los estudiosos que la aplican a la interpretación histórica. Desde luego implica fatalidad, puesto que supone predeterminación del acontecer; pero, y esto es lo importante, no excluye de modo absoluto la espontaneidad creadora de la vida, especialmente de la vida espiritual, sólo que manteniéndola dentro de ciertos límites, de ciertas direcciones, se diría que el sino sólo pone a disposición del genio creador ciertas posibilidades y no otras, y que la voluntad de forma, de conformidad con su sino sólo eligirá aquello que lo consagre y confirme. Esta filosofía del sino histórico, cuyo representante más eminente y genial es Oswald Spengler se integra con otras presuposiciones de tipo vitalista y asienta la existencia de grandes todos o in-

(2) **La esencia del Estilo Gótico**, Madrid 1925, pág. 88.

dividuos culturales que en cada momento de su desarrollo imprimen un cierto sentido a la forma del alma y al sentimiento de la vida.

No nos proponemos aplicar estos criterios al devenir concreto de la historia; esa es labor de la historiografía. Lo único que intentamos es mostrar la existencia de posibilidades formales de inteligibilidad que superan a engloban la causalidad y que interpretan las realidades históricas como entes de expresión cuyo tratamiento nos permite percibir en el aparecer mismo y en el mas allá que él nos sugiere un fondo anímico y espiritual de sentido, ya en las creaciones del genio individual, ya en los grandes conjuntos del movimiento histórico: culturas, épocas, formación y decadencia de las nacionalidades, etc. Modo de interpretación que en el fondo se reclama del pensamiento simbólico, el cual como asienta Hui-zinga "no busca la unión entre dos cosas recorriendo las escondidas sendas de la conexión causal, sino que la encuentra súbitamente por medio de un salto, no como una unión de causa y efecto, sino como una unión de sentido y finalidad" (3).

Terminaremos este breve capítulo observando que todas estas categorías, en realidad, se reclaman y al fin se reducen a un principio más amplio: el principio de la estructura que considera el devenir histórico no como un mero acontecer, incluido en el curso de la naturaleza inorgánica y entregado, por tanto, al juego ciego de las fuerzas mecánicas, sino como una manifestación de la vida en que prevalecen las entelequias de la finalidad y de la forma.

(3) *El otoño de la Edad Media*. Traducción Castellana, Madrid, 1961, págs. 279, 280 y sgts.

SEGUNDA PARTE

Temas Conexos

DEL SENTIDO DE LA HISTORIA

Si prescindiendo de su acepción meramente sensorial, psicofísica, evocamos o pronunciamos la palabra **sentido**, podemos pensar en una de estas dos cosas: en el contenido de una expresión, como cuando decimos: el dolor es el sentido del llanto, o en la dirección o finalidad de un movimiento o de un proceso, como cuando hablamos de la dirección del tránsito o cuando afirmamos que el sentido de la educación es el perfeccionamiento espiritual. La primera acepción implica un concepto de intención semántica y se refiere a una calidad del sentido que le confiere una cierta permanencia, algo así como una cierta esencialidad ontológica en la propia variación de la vida histórica. La segunda, un concepto dinámico del sentido. Precisándolas un poco mejor estableceríamos lo siguiente: según el concepto semántico o significativo; el sentido es la unidad interna que se explicita en la exterioridad de la expresión; según la acepción segunda, dinámica, el sentido puede ser la simple dirección de un impulso o de una atracción física o psíquica, y puede ser también una forma final a cuya realización tienden los momentos, fases, etapas de la evolución. En todas sus formas el concepto dinámico supone movimiento, dirección y orientación.

Como toda vida, la historia es expresión, expresión de lo humano, esto es, de una interioridad cuya última, cuya más honda palpitación es quizá la angustia o mejor, quizá, el asombro: esa ignorancia admirativa y creativa que ora se hipnotiza en las figuraciones arquetípicas del mito, ora se empeña en encontrar fórmulas precisas y abstractas para la confusa afluencia de las imágenes, para la obscura profundidad del alma; si ya no es que esta última palpitación de lo humano esté constituida por el ansia devorante de placer o por el

apetito de inmortalidad, o por el instinto de perseverar en el propio ser de que hablaba Spinoza. Quién sabe. "Nadie puede llegar hasta el fondo del alma" decía el gran Heráclito (1). Sea lo que sea de esa profundidad ella aparece en la expresión histórica, en la sinfónica profusión de sus formas; y son sus grandes semánticos: un Herder, un Goethe, un Spengler, quienes leen ese lenguaje, diríase musical y poético, y nos permiten participar en las que Klages llamaría las grandes olas de la vida del alma.

La vida es movilidad incoercible y la historia es vida. Atendido lo cual, cuando hablamos de sentido, según su aspecto semántico y le atribuimos una cierta fijeza en la propia variación, no intentamos tratarlo como definitivamente hecho y exento de toda ambigüedad y fecundidad. Quizá sólo en algunos signos meramente convencionales el sentido es fijo y rígido: el sentido del 2 es dos, el sentido del + es más. En las expresiones naturales en cambio, el sentido tiene siempre un coeficiente de ambigüedad y por ello un fondo no determinable de posibilidad. Las obras del genio poseen una inagotable profundidad de sentido. Piénsese si no en que ni los filósofos ni los críticos acaban de desentrañar el sentido psicológico y metafísico de algunas tragedias de Sófocles: **Edipo Rey, Antígona**. La formulación del sentido en la historia es en gran parte una obra del futuro. Y así, si en determinada perspectiva puede llamarse estática la significación interna y esencial de una obra, de un proceso o de una vida no es porque esas entidades constituyan productos inertes, sino porque en cada momento, la interpretación que pretende encontrar el sentido debe postularlo como algo permanente, excluyente de otro sentido y en fin, como algo que desde determinado punto de vista, debe ser concebido con abstracción de sus posibilidades de modificación en el tiempo. Toda interpretación es por esencia abstractiva y, en cuanto opuesta a otras posibles interpretaciones, polémica. Razón por la cual sólo cuando se termina una obra, cuando se cierra un ciclo,

(1) Hermann Diels **Fragmente der Vorsokratiker**, Berlín 1951, frag. 45.

cuando termina una vida se libera, para la contemplación y acaso para la eternidad, la posibilidad del sentido.

Recordemos una vez más el famoso verso de Mallarmé en el soneto sobre la tumba de Edgar Poe:

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,

Según lo cual, en toda expresión histórica se darían por lo menos dos sentidos: un sentido que diríamos local y que está presente de modo explícito o tácito en el ánimo de quienes viven directamente esa experiencia, y otro sentido que la posteridad extrae del acontecer y que trasciende a la eternidad, pero no a la eternidad de la muerte, sino a aquella que misteriosamente alienta y promueve la vida. Un sentido de eternidad que ilumina retrospectivamente el propio ámbito histórico donde surgieron la situación, la personalidad o la obra significativa. Según la bella interpretación de Guido de Ruggiero hay dos Sócrates: un Sócrates histórico y un Sócrates eterno, fuera de la historia, inmune a las limitaciones de la mentalidad griega. El primero es el antecedente inmediato de Platón; se propone definir el objeto y con ello tiende a inmovilizarlo; el segundo, el eterno "Ya no es el ateniese de la edad de Pericles, sino el símbolo de la actividad mental, personificación del espíritu vivo de la investigación científica" (2). Y en un aspecto diferente de la creatividad espiritual, tenemos el Quijote que, según parece, tan sólo fue para Cervantes y sus contemporáneos una sátira contra los libros de caballería y que para nosotros encierra un símbolo inmortal de excelsitud humana. Ejemplos que nos muestran claramente la diferencia entre el sentido inmediato estrictamente histórico y el sentido intemporal que se superpone al primero iluminándolo.

Como bien se comprende, un problema específico de la historiografía consiste en establecer el sentido histórico de los hechos que estudia; la significación de los sucesos, de las rea-

(2) *Storia della Filosofia, La Filosofia Greca*, Bari, 1921, T. I, p. 151.

lizaciones materiales de las vidas humanas en "su" tiempo, a veces muy distinto y distante de nuestra actual estimativa. Sabemos que muchos objetos materiales considerados por nosotros como meras obras de arte no tuvieron en su origen destino estético sino mágico; sabemos que el teatro trágico de los Griegos, el cual es para nosotros un monumento esencialmente literario, constituía en su tiempo una institución de carácter religioso. Y así en general la tarea de la investigación histórica consiste en descubrir, el sentido de la vida en los tiempos pasados, sentido que, por principio, debe ser fijado según sus semejanzas y sus diferencias con nuestro modo de ser, pero acentuando su idiosincrasia, o sea lo que tuvo de irrepetible y único, como que estaba incluido en el devenir que es, justamente, lo histórico.

Ahora bien, por hipótesis, las entidades históricas son entes concretos, singularidades irreducibles unas a otras y rebeldes a los criterios abstractivos del conocimiento intemporal, ¿cómo es posible su comprensión histórica?. Nosotros, en cuanto seres históricos, tenemos nuestro propio sentimiento de la vida. Estamos por decirlo así confinados en el ámbito de ese sentimiento; y entonces se plantea el problema de saber de qué modo podemos transponer esos límites y penetrar en la profundidad del momento abolido. Para conocer lo otro internamente, se necesita salir de sí mismo, pero si el yo sale de sí mismo, el conocimiento de lo otro, mejor del otro, se pierde en la identificación. Y de esta suerte, o bien el pasado deja de ser histórico y entonces pueda ser incorporado sin residuo en la actualidad de un conocimiento intemporal, o es histórico, es decir irrepetible, y entonces, por de pronto, parece sustraído a la captación del presente.

Dejando para otra oportunidad el análisis detenido y el señalamiento de los alcances epistemológicos y ontológicos del problema del conocimiento histórico, sólo daremos ahora respecto de él las aclaraciones que siguen.

La aprehensión de sentido en toda exterioridad obedece a una propensión instintiva del ser humano. Y el acto de aprehensión es simultáneo, por lo general con el acto de percepción, sin perjuicio de rectificación posterior. Por lo cual

puede afirmarse que no hay percepción de un acto humano sin una inmediata aprehensión de sentido. Según esto, en resumen, es legítimo hablar de una **cognosis**, de una fisiológica y por consiguiente de una semántica universal como estructuras inherentes al modo de ser del hombre. El espectáculo del acontecer humano es una expresión, y el hombre que lo contempla le atribuye de modo inmediato, diríamos reflejo, un sentido. Inherentes a la esencia del ser humano, que exterioriza su interioridad y anhela descifrar todo lenguaje, existen pues el instinto interpretativo y la propensión captadora de significaciones; y esos intentos, por su origen y su intención, nos inducen a inferir su eficacia. "El hombre es el ser de la expresión" asienta con profundidad Eduardo Nicol (3). Por consiguiente es el ser que expresa y comprende. Mas ¿hasta qué punto y dentro de qué límites nuestro instinto semántico nos permite penetrar en la interioridad significativa de la expresión histórica?

Saber si, en sentido absoluto, podemos realizar o vivir el pasado o su interioridad, tales como efectivamente fueron es una cuestión que en la generalidad de su enunciado puede tener una respuesta afirmativa, pero que en el detalle de sus posibilidades concretas sólo es susceptible de respuestas problemáticas. En todo caso creemos que en la experiencia de la participación intersubjetiva tenemos una profunda base psicológica y si queremos metafísica para afirmar esa posibilidad. La participación es la base de la vida social, la posibilidad anímica que permite a los hombres respirar una atmósfera común de emoción, de esperanza, de terror, de amor, etc. Por la participación —no necesariamente integral— se explican las relaciones subjetivas no sólo en el sentido de cooperación y de comunión cordial, sino aún de recíproca hostilidad, ya que, al fin y al cabo, los propios adversarios se combaten porque recíprocamente viven, digamos, en la comunidad de la cólera y del odio, porque viven dentro de los impulsos de agresión que mutuamente los amenazan y los li-

(3) **Metafísica de la Expresión**, México, 1957. Pág. 208.

gan. Según todo lo cual, si podemos entender a nuestros contemporáneos podemos también, en principio, entender a los antiguos, sin que detenga el impulso de esa esperanza la idea de que el pasado es algo abolido, puesto que la misma apetencia de revivirlo parece certificarnos de su obscura vigencia. Las expresiones históricas son expresiones humanas, y, por consiguiente en términos generales, su mensaje es descifrable, aunque sin duda no en toda su significación. Y esto último no sólo a causa de la distancia en el tiempo histórico y de la posible deficiencia de información sino, y principalmente, a consecuencia de la insondable profundidad del alma. Refiriéndose a esta mutua relación anímica y espiritual entre los seres vivos y más esencialmente entre el yo y el tú, escribe Martín Buber (4): "Vivimos nuestras vidas inescrutablemente incluidos en la fluyente vida del universo".

Desde el punto de vista de la comunicación intermental el problema del sentido interior, anímico de la historia es un problema de relaciones humanas ampliamente consideradas. En el fondo se trata de saber lo que, a través de la historia el hombre dice al hombre. Por donde llegamos a pensar que el problema del pasado histórico, por lo menos en cuanto al contenido interior del alma humana se reduce al gran problema eterno del yo y del tú, llamando tú por extensión legítima a la totalidad de la vida espiritual y anímica que no es yo y con la cual nos pone en relación más o menos mediata o inmediata, la expresión. En este concepto, por ejemplo, las palabras enigmáticas con que Sócrates poco antes de beber la cicuta encarga a Critón sacrificar un gallo a Asclepios, son expresiones del tú, como lo son en general todas las intuiciones y posibilidades que se revelan con variable evidencia en el aparecer humano, más claro en la historia. Las pirámides de Egipto, las fortalezas incaicas, los templos griegos, las catedrales, son otras tantas configuraciones que continen mensajes de una alma, de un inmenso Tú el cual mantiene con el contemplador y descifrador las conocidas relaciones de al-

(4) Martín Buber, *Yo y Tú*, traducción castellana. Buenos Aires, 1956, pág. 20.

teridad y comunidad. Igual que el tú de la experiencia cotidiana diríamos, si no fuera porque ese tú del pasado histórico al que interrogamos con amorosa curiosidad, sin duda nos habla, hasta pensaríamos que nos responde, pero no nos puede oír.

En suma, es evidente que siempre cabe la incertidumbre sobre el mundo interior de los otros. Pero es evidente también que junto a esa incertidumbre y quizá superándola existe una certeza de signo contrario: la de que es posible comprender dentro de ciertos límites las palabras, los gestos, los actos de los demás. Y esa certeza se integra con dos elementos indisolublemente unidos en el acto de comprensión: un elemento de exterioridad, la expresión comunicativa, sensible, y un impulso de simpatía universal que puede ser adivinatorio, que busca un sentido en toda expresión y que, a través de ella, suele penetrar en regiones muy hondas de la vida del alma. Gracias a esa expansión del alma, a esa simpatía universal por todo lo que es y fue podemos pues vivir el pasado como tal pasado en su verdadera historicidad. Pero aquí debemos aclarar y decir que esta reviviscencia se opera en una suerte de actualidad segunda, o sea en una actualidad en cuyo ámbito quien revive el pasado sabe que el objeto de su vivencia es ido; y por eso lo contempla en la lejanía de lo que por esencia, está irrevocablemente ausente. Por lo cual, con frase aparentemente paradójica podría decirse que el pasado comparece como ausente a la mirada y al juicio del presente.

Toda persona individual, toda formación histórica: pueblo, cultura, etc., orienta su actividad según ciertos ideales o arquetipos no siempre claramente conscientes y que son como las formas finales invitas en la vida espiritual y anímica. De suerte que el sentido de la vida se define, en el fondo por relación a esos arquetipos: religiosos, éticos, estéticos, etc. Formas de grandeza, de perfección o de exaltación individual o nacional. Formas, valores, normas. Así por ejemplo, la vocación de la alta espiritualidad griega consistía en acceder a la esfera de lo divino por mediación de Eros. Es una acesión anagógica, mística, estética o heroica que con-

fiere a la posibilidad humana una dimensión de eternidad, más allá del tiempo. La idea arquetípica del romano es el orden. Es una vocación de fundación que supone dominio sobre el espacio y sobre el tiempo, es decir, imperio, y que reclama por lo tanto permanencia en el tiempo y no precisamente eternidad. Lo que dura mucho tiempo, incluso sin término en el tiempo, no es la eternidad, que no necesita de la duración para ser. Y así mismo mientras el griego tiene una vocación intemporal que se cumple en la realización de lo perfecto, el romano tiene una vocación temporal que se cumple en la permanencia y en la dominación; y por ello al paso que las figuras representativas del espíritu griego son sus artistas que plasman lo divino en formas imperecibles, y muy especialmente sus héroes trágicos, míticos o históricos, que consagran con el dolor y la muerte el sentido de eternidad de sus vidas; un Prometeo, una Antígona, un Sócrates; las figuras simbólicas del espíritu romano: orden, fundación, dominación, imperio, serían evidentemente, sus juristas, y en la esfera de la eminencia individual, César, Augusto, Catón El Censor.

La consideración de lo arquetípico nos conduce a estudiar el sentido en su acepción dinámica, puesto que el arquetipo es el al propio tiempo una constante en el devenir de la vida y un futuro que debe ser cumplido como acabamiento y perfección de la misma.

Toda formación histórica contiene algo que en ella se cumple y, hasta cierto punto, se fija; pero también se da en ella una transitoriedad que apunta hacia adelante; como la palabra que puede expresar una idea, una imagen, un sentimiento definido, pero que sólo alcanza su plenitud de significado al incorporarse en el sentido final de la frase o del discurso. La interpretación pone el énfasis ora en lo que las configuraciones históricas tienen de perfección lograda, en lo que tienen de acabado, y concluso, como frutos que cierran, expresándola, una evolución; ora en lo que esas configuraciones, sean las que fueren, tienen de transitoriedad, como fases, pasos o momentos de un movimiento. Pero esas posiciones interpretativas no se anulan y, dentro de una perspectiva

más amplia, las mismas realizaciones pueden ser consideradas diría Goethe: como metas y, a la vez, como pasos.

En el incesante devenir histórico atribuimos sentido en la acepción dinámica del término, a los movimientos o procesos humanos según estas tres posibilidades: llamamos sentido a la dirección de un movimiento o de un proceso que nos parece encaminarse no precisamente a un fin, sino más propiamente hacia un término, siguiendo una cierta dirección, orientándose según una línea definida; llamamos también sentido a la forma final de una evolución, forma que no siempre está conscientemente predeterminada, sino que actúa como una invencible fuerza de atracción que orienta, plasma, organiza los momentos, las fases del proceso según una intención configuradora; en fin existe un sentido programático que ordena los factores y las energías de que dispone la acción en vista de un resultado a obtener, de un logro a alcanzar.

En todas estas modalidades del sentido la categoría dominante es la unidad que engloba los momentos o fases que se engendran y enlazan en una dirección o en el proceso que persigue un fin. Pero en esta movilidad cuyos momentos engloba la unidad que los organiza y dirige hay, como bien se comprende, algo más, algo que nos remite a las consideraciones expuestas a propósito de la acepción que llamaríamos estática del sentido, a saber: una significación trascendente que puede poseer los más altos quilates de la excelencia y que en sí misma es independiente de las contingencias de hecho de la frustración o del éxito.

Dentro de este orden de ideas, no creemos necesario referirnos por ahora desde un punto de vista estrictamente psicológico a las estructuras con sentido, por más que el conocimiento psicológico constituya la base fundamental de las teorías sobre el sentido en general: histórico y supra-histórico. En esta esfera Dilthey ha desarrollado las nociones fundamentales: estructura de la movilidad, unidad, finalidad, etc., y así, sin olvidar al gran filósofo, estudiaremos brevemente aunque en una perspectiva algo distinta de la suya, la calidad del sentido en sus aspectos axiológico y teleológico.

Según Spranger (5) "tiene sentido lo que está incorporado en un conjunto de valor como miembro constitutivo", fórmula que, como se ve, pone la consideración axiológica como base de la noción del sentido; fórmula que consideramos en esencia válida, pero que debe ser aclarada y completada asentando que el valor no es necesariamente una entidad de tipo consciente ni mucho menos programático en los conjuntos dotados de sentido. Como ejemplo baste citar el proceso instintivo, en el cual los sujetos en quienes se desarrolla, ignoran por modo absoluto la finalidad y, en consecuencia, el valor de sus actos.

Existe pues en concepto de Spranger una teleología trascendente que nos ayuda a comprender estas dos grandes esferas de estructuras: la biológica y la histórico-espiritual. El juego que para el niño es un mero estímulo de placer, puede ser interpretado dentro de una concepción de sentido, como una preparación para la vida. En cuanto a los complejos histórico-espirituales: culturas, corrientes sociales, políticas, religiosas, etc., es sabido que el individuo participa en ellas sin tener una clara conciencia del significado de su participación ni del conjunto espiritual al que se incorpora. Puede imaginarse que obedece a un impulso absolutamente original y obedecer en realidad a una objetividad espiritual que lo trasciende. Según lo cual existiría una dependencia intrínseca del espíritu subjetivo por relación al espíritu objetivo.

Algunos hablan de una teleología racional (Max Weber); pero ella es de toda evidencia insuficiente para permitir la comprensión de la realidad humana en su actuación histórica. Dos hechos impiden la vigencia irrestricta de una teleología racional, y son la subconsciencia que implica la existencia en la psique individual de factores ignorados que influyen en la conducta y condicionan las vivencias, y la existencia del espíritu objetivo que sólo es vivido y representado, pero que es anterior a la mente individual y representa para cada cual un nexo previamente dado de condiciones vitales y de factores directivos. En el fondo el espíritu objetivo se

(5) **Psicología de la Edad Juvenil**, Buenos Aires, 1948, pág. 22.

ría la cultura, como mundo supraindividual de valores y de normas (religión, ética, derecho, arte, tradición, etc.), en el cual se incorpora el individuo y cuyas formas de pensamiento y de conducta confieren un sentido espiritual e histórico a los actos humanos.

Hasta aquí la referencia a Spranger quien en la obra citada y en clara síntesis, nos muestra la estructura del sentido en la acepción que llamamos dinámica y además orienta nuestra contemplación histórica según un criterio de totalidad y de integración, es decir según un criterio que interprete el acontecer humano, y en él la acción individual, en conexión con las objetivaciones espirituales que en su conjunto y en su recíproca irradiación constituyen la cultura.

Y pasando ahora a lo concreto presentamos algunos ejemplos sencillos relativos al sentido dinámico. El ejemplo es lo concreto, típico y así los que ahora ofrecemos nos ayudarán a aclarar nuestra noción sobre este aspecto del sentido y quizá nos susciten inferencias útiles para la comprensión del sentido en general, es decir tanto en el aspecto dinámico como en el significativo o semántico.

Un ejemplo claro de sentido como dirección, como aproximación a un término, o mejor como orientación según orden, lo encontramos en las variaciones fonéticas y semánticas de las palabras en el curso de la historia. Esas variaciones obedecen a leyes que estudian los lingüistas, que expresan tendencias más o menos definidas y constantes. Para concretarnos al sentido de una evolución fonética, nos bastará referirnos al paso del sonido *a* i al sonido *e*. Este tránsito que Menéndez Pidal estudia en forma admirable de claridad y de ciencia (6), se produciría a través de varias vicisitudes, "de una compleja serie de episodios", reveladores en su propia diversidad de una tendencia general; diríamos nosotros: de un sentido. Se diría que existen fuerzas intencionales que impulsan o, si se prefiere, que atraen en direcciones definidas las modificaciones del lenguaje. Numerosas indi-

(6) **Las leyes fonéticas, su esencia histórica** en "Mis páginas preferidas", Madrid, 1957. Tomo 8, pág. 96.

caciones de historiadores y lingüistas nos permiten afirmar un sentido de espiritualización semántica de las palabras. Leemos en Mommsen (7) que la palabra latina **aes**: bronce, engendra la palabra estimación. Y Menéndez Pidal, en ilustrativa coincidencia sobre el origen etimológico, nos describe la aventura semántica de la voz latina **aeris**: tributo, que vino a derivar en la determinación cronológica **era** (8).

En otra perspectiva de las objetividades espirituales, la historia del derecho romano nos muestra claramente el sentido de su evolución que va desde el primitivo materialismo simbólico hacia un ordenamiento jurídico que aspira a aproximarse cada vez más al ideal de la justicia distributiva; siendo de advertir que esta meta no es propuesta programáticamente sino divisada con claridad progresiva en el curso del proceso. El ideal que ella implica está sin duda invívito en el ánimo de los reformadores, legisladores y jueces, pero las transformaciones obedecen en gran parte a circunstancias contingentes.

Nunca terminaríamos si quisieramos dar ejemplos del sentido programático en la vida moderna: planes y programas de educación, planes y programas sociales, políticos, económicos, etc. Programatismo que tiene un aspecto positivo: el optimismo, la fé en la eficacia del esfuerzo ejercitado con previsión y método, y un aspecto negativo y nefasto: la tendencia a la hipertrofia de la reglamentación, el prurito totalitario que para alcanzar tal o cual fin (social, político, pedagógico) dogmáticamente consagrado, somete la espontaneidad natural de la vida al imperio tiránico del fanatismo tecnificado.

Ejemplos todos que nos hacen ver con evidencia la relación, o mejor la recíproca implicación de las dos acepciones del sentido: la semántica, significativa y en cierto modo estática del sentido y la teleológica o dinámica. En efecto la evolución semántica de las palabras revela una intención es-

(7) Teodoro Mommsen, **Historia de Roma**, traducción castellana, Buenos Aires, 1953. Tomo I, pág. 229.

(8) Ramón Menéndez Pidal, **España Romana**, en "Mis páginas preferidas", pág. 157.

piritualizadora, la evolución del derecho romano revela un sentido arquetípico del orden, una cierta idea sobre lo justo, en fin la exageración programática de nuestros días es la expresión de una cierta idea del hombre concebido como centro de acción, la cual debe ser orientada y sobre todo disciplinada por el conocimiento científico.

Hasta aquí hemos tratado de determinar los caracteres formales del sentido como significación, dirección y finalidad. El problema de captar o de inferir el sentido concreto, digamos material, de los sucesos, de los mundos históricos o de la historia en su totalidad, es del resorte de la historiografía o de la filosofía de la historia tal como la profesan un San Agustín, un Herder, un Hegel, un Spengler, etc., y por lo tanto no corresponde al propósito central de estos estudios. Empero no queremos omitir ciertas consideraciones que nos sugiere inmediatamente la actualidad espiritual de nuestra civilización en cuanto a su sentido, ni tampoco algunas inferencias sobre lo que en términos generales podemos llamar sentido universal de la historia, como revelación y como vocación de la vida histórica.

La planificación, el prurito programático de nuestros días, imprimen un sentido teleológico a la actividad que esas tendencias disciplinan; pero esa teleología es distinta de la que se cumple por la espontaneidad creadora del devenir histórico. Esa planificación, ese programatismo se funda en una confianza cada vez más absoluta y dominadora en la eficacia todo poderosa de la técnica, entendida ésta como la aplicación rigurosa a la actividad práctica de los conocimientos científicos, principalmente los de las ciencias físicas y biológicas. Puede decirse que este programatismo, esta planificación no son sino expresiones de la técnica que tiende o trata de extender su acción a zonas de la realidad espiritual o anímica que parecían sustraídas por su naturaleza a un tratamiento rígido, mecánico, para obtener un rendimiento automático, rigurosamente predeterminado. Tenemos como ejemplo especialmente significativo el siguiente: los planes para transformar a plazo fijo, 5 años, 10 años, la realidad económica o educativa de un país. Técnicas de la propaganda

que, utilizando por lo común los reflejos condicionados y mediante una publicidad exagerada, pretenden, con fines de política o de lucro, imponer a las masas un verdadereo automatismo dirigido; técnicas de los **tests** mentales que pretenden determinar la capacidad personal para ciertas profesiones u oficios, etc., etc.: técnicas todas inspiradas en un concepto rígidamente determinista e impersonalista de la vida, y que en su conjunto y en su intención dominadora constituyen una forma de pensamiento y de acción a la que Jaspers critica muy justamente cuando escribe: "La dirección de la técnica no puede ser encontrada en la técnica misma, sino que debe ser buscada en el **ethos** consciente. El hombre mismo debe encontrar el camino para esa dirección, debe examinar sus necesidades, ponerlas en claro, comprobarlas y determinar su jerarquía" (9), y principalmente cuando asienta: "La técnica por sí misma no está ligada a ningún supuesto cultural y por esa razón es en sí misma, algo falto de expresión, impersonal, inhumano" (10).

Esta proliferación de las técnicas se funda en el inmenso prestigio de la ciencia en general y entendida para este efecto como un conocimiento exacto y en principio verificable de lo real: se funda principalmente en el auge de las ciencias físicas, entre ellas la física nuclear con sus admirables realizaciones dirigidas por desgracia más hacia fines de exterminio que hacia fines de utilidad pacífica. A este respecto refiriéndose a la guerra total en su relación con la ciencia escribía Bergson: "Nos batimos con las armas forjadas por nuestra civilización, y las masacres son de un horror que los antiguos no habrían ni siquiera imaginado. Según va la ciencia, se acerca el día en que uno de los adversarios, poseedor de un secreto que guardaba en reserva, tendrá el medio de suprimir al otro. No quedará quizá ni huella del vencido sobre la tierra" (11).

(9) Karl Jaspers, **Origen y Meta de la Historia**, trad. castellana, Madrid, 1950, pág. 130.

(10) *Ibidem*, pág. 131.

(11) **La Deux Sources de la Morale et de la Religion**, París, 1932, pág. 310.

De todos modos la ciencia alcanza en el ámbito espiritual del presente un predominio, un prestigio tal que tiende a constituirse en un verdadero mito, es decir en una entidad dominadora cuyo imperio es admitido de modo incondicional, más allá de toda crítica y por encima de otras posibilidades de conocimiento y de interpretación. La ciencia de vocación matemática y física desplaza la vieja sabiduría fundada en la experiencia vivida y en el genio instintivo del hombre y pretende así promulgar como si se tratara de proposiciones de la mecánica o de la astronomía, las leyes del alma. Por lo cual creemos que si se quiere salvar el verdadero humanismo debe, a toda costa, mantenerse una instancia espiritual por encima de la mera ciencia, una instancia axiológica que, sin contrariar su desarrollo como tratamiento meramente explicativo o taxonómico de los hechos, reivindique la autonomía de las esferas espirituales que son las esferas de la libertad y del sentido.

Pero he aquí, que ante el imperio creciente de la técnica, se presenta un problema: ¿Quiere decir que el sentido de nuestra era histórica y en suma de toda la historia humana consiste en la sumisión final de la humanidad a la técnica?. O dicho en términos más explícitos: ¿Llegará en un futuro más o menos próximo un momento en que el hombre, creyéndose en posesión de un conocimiento total reductible a principios abstractos, someterá a reglas, métodos y procedimientos derivados de esos principios la conducta y más aún, la vida interior de los seres humanos sin restricción ninguna?. Creemos poder contestar negativamente, y nos fundamos en las siguientes consideraciones:

1) Dadas la insondabilidad del alma y la infinita complejidad de las cuestiones que plantea la realidad psicofísica del hombre, es imposible que éste alcance un conocimiento de tal extensión y profundidad que le permita controlar en forma que llamaremos totalitaria, las reacciones y posibilidades humanas;

2) La insondabilidad de lo humano no solamente es actual, sino que implica un infinito de posibilidades, una futu-

ridad imprevisible, que hace de todo punto irrealizable calcular en forma precisa la conducta de los hombres, principalmente cuando se trata de formas o de actos complejos y elevados de la vida espiritual.

Este carácter inexhaustible, inabarcable de lo humano no debe entenderse pues como un mero modo de ser actual, como extensión y profundidad. El ser humano es infinito también desde un punto de vista dinámico, y esto a causa de la negatividad dialéctica conjugada con la creatividad positiva que le es inherente y que le impide congelarse o configurarse en forma definitiva y susceptible de un conocimiento cabal, absoluto.

Al par que la tecnificación y actuando en íntima relación con ella, la socialización aparece como la posibilidad dominante en este momento histórico; vasto fenómeno, cuyas expresiones más acusadas son el socialismo como concepción económica y política y la creciente influencia de las masas como conjuntos humanos que absorben o dominan en forma que se diría absoluta las particularidades individuales. El socialismo contiene importantes elementos de sensibilidad humana, de aspiración a la justicia y de tradición cristiana, pero es evidente que en sus formas extremas tiende hacia una organización totalitaria de la vida y que una de ellas, el marxismo, implica una verdadera escatología que pronuncia el **fin de la historia**. En la actual situación de las corrientes sociales y políticas el problema del socialismo no marxista —ya que el marxismo ha eliminado ese problema sin resolverlo— consiste en decidir hasta qué punto se concilian o se conjugan sus postulados económicos y jurídicos con los valores de la individualidad como centro irremplazable de actividad espiritual, valores que, en consecuencia, no deben ser ni olvidados ni preteridos.

En cuanto a la masa o a las masas cuya "rebelión" ha denunciado Ortega y Gasset en un libro notable (12), es evi-

(12) **La Rebelión de las Masas**, primera edición, 1929, trigésimo-primer edición. Madrid, 1957.

dente que aunque su acción e influencia constituyen un factor importante en el presente histórico, ellas no serán decisivas ya que la masa contemporánea, al contrario de las comunidades arcaicas a las cuales se la asimila erróneamente, más que un brote espontáneo del alma popular, es una formación creada en gran parte por obra de la ideología y de la técnica; de suerte que en el fondo la masa obedece, por lo general sin saberlo, a decisiones que la trascienden.

Con referencia al papel esencial del individuo en la evolución general de la vida y naturalmente en la evolución de la historia y del espíritu; papel, función del individuo como factor, fermento y núcleo de irradiación que no puede ser aniquilado sin provocar la propia aniquilación de la misma sociedad como sujeto histórico, escribe Lecomte de Nouy: "La evolución progresiva se produce siempre a través de los individuos y gracias a ellos, como una melodía que se desprende de las notas aisladas que se borrara en el silencio mientras que solamente permanece el recuerdo. Hablando propiamente, es el individuo efímero quien constituye el elemento primordial de la evolución biológica del mismo modo que será más tarde el individuo psicológico quien constituirá el elemento esencial de la evolución del espíritu. Hasta prueba en contrario se puede decir que la evolución natural busca o trata de evadirse del imperio estadístico que dominaba en el universo inorgánico, y prepara la vida al advenimiento de la libertad humana" (13).

Cabe pues afirmar que ni las totalidades cerradas a las que tienden ciertos movimientos contemporáneos, ni la creciente importancia de la masa corresponden a la verdadera vocación histórica de la vida humana, fundada, naturalmente, en la índole radical del ser del hombre. En efecto, por una propensión natural de su ser, el hombre prefiere la libertad al orden y la inseguridad henchida de posibilidad y de riesgo a un tipo de vida que excluya, por modo absoluto, al par que el azar y la aventura, las condiciones de un verda-

(13) *L'avenir de L'esprit*, New York, 1943, p. 90.

dero destino personal. Por cuya razón es legítimo inferir que los estados de intención o de constitución totalitaria y las formaciones de naturaleza impersonal, sólo representan momentos transitorios y no logros definitivos del devenir histórico.

Llegados a este punto debemos preguntarnos: ¿Cuál es el significado del devenir histórico y hacia dónde va? Quizá el objeto intencional de esta pregunta se esclarezca si nos referimos a la enumeración que hace Jaspers de las posibilidades de atribución de una meta a la historia, sobre la base de considerar el sentido como la unidad que confiere significación a lo que sin ella no sería sino diversidad y dispersión.

Y estas posibilidades serían las siguientes:

- 1) Se considera como sentido de la historia la civilización y la humanización del hombre;
- 2) Se considera como meta de la historia la libertad y la conciencia de libertad;
- 3) Se entiende como meta de la historia el tipo superior del hombre, la creación de la cultura y del espíritu, la producción de la cultura en estados colectivos, el genio;
- 4) La revelación del ser en el hombre, la revelación de la Divinidad.

Jaspers considera estas posibilidades como irreductibles entre sí. Empero creemos que ellas pueden reducirse a dos: El sentido como ser y el sentido como libertad. Ser y libertad, dos entidades que, en realidad, pueden confundirse o mejor fundirse la una en la otra, ya que el ser es aquello que se manifiesta y expresa en el devenir de la aparición histórica y la libertad es este mismo ser en cuanto inexhaustible creatividad, infinitud. Equivalencia que Novalis enunciaba en ecuación iluminadora: "Ser es en suma ser libre". **"Alles Sein, Sein überhaupt ist nichts als Freisein"** (14).

(14) Citado por Jacques Roos en **Aspects Littéraires du Mysticisme Philosophique**, Estrasburgo, 1951, pág. 296.

Sin olvidar la significación metafísica de la ecuación de Novalis, y fijándonos principalmente en el devenir histórico como incontenible movilidad e inagotable riqueza, estimamos que el verdadero sentido de la historia es la revelación y la realización de la libertad. Y ésta no es una mera inducción resultante de la empiria; es una condición inherente a la historicidad entendida como condición ontológica de la realidad humana. La historia, en cuanto aparición con sentido es al par que revelación y vocación de libertad, revelación y vocación de interioridad, de espontaneidad creadora. Lo cual nos ayuda a comprender en una sola realidad vital, las dos acepciones del sentido a que nos referimos en el comienzo de este estudio, ya que puede afirmarse que el sentido eterno de los movimientos y de las configuraciones históricas, se da en el propio sucederse de los momentos en que el fondo anímico y espiritual de la vida se revela y en cierto modo se enriquece y se crea.

Afirmar que la libertad es el sentido de la historia, es sin duda una respuesta legítima a la cuestión que la provoca. Pero en otra perspectiva deja abierto el problema que esa respuesta pretende aclarar y acaso resolver, porque si la libertad supone imprevisibilidad es evidente que su institución como sentido de la historia hace imposible la predeterminación del fin material, digamos más concretamente: de la configuración final económica, política o espiritual de la historia. En fin quizá esta indeterminación inherente a la libertad y en el fondo a la realidad humana, constituye el verdadero horizonte de esperanza de la vida histórica. Y así, repitiendo con una significación diferente la fórmula de Kant, diríamos que la finalidad y en el fondo el verdadero sentido dinámico de la historia es una "finalidad" sin fin: un perseguir eterno, algo que no se alcanza totalmente nunca.

Pero aquí llegamos a una aparente paradoja, puesto que estamos formulando una conclusión inconclusa, en la cual, por lo demás, aludimos a la esencia infinita del ser que se revela en el devenir de la historia. Y por eso se nos ocurre asociar, a la vez por semejanza y por contraste, la música de

la historia a la conocida obra inacabada de Franz Schubert, y decir que la sinfonía histórica es inconclusa, no porque sea trunca como la obra del músico alemán, sino porque en su ser está el no acabar, el no poder encerrarse jamás sobre sí mismo como puro pasado.

En realidad el problema del sentido en la historia es el problema del sentido de la vida ampliamente considerada. ¿Qué expresa la vida? ¿Hacia dónde va la vida? Colocados en el interior mismo de la historia sólo podemos decir que en ella encontramos la expresión de nosotros mismos, aún en las manifestaciones del acontecer humano que a primera vista parecen extrañas a nuestra perspectiva personal. Y en eso se diferencia la historia de las ciencias de la naturaleza, las cuales sólo nos enseñan lo que es, empero no lo que significa el aparecer, es decir lo que en el aparecer se conecta con nuestra propia esencia anímica, o sea el sentido. La historia es así un lenguaje y, como tal supone estas dos cosas: alteridad y participación. Son otros los hombres, son otras las épocas, son otras las vivencias según los lugares y los tiempos. En su concreción, en su integridad indescomponible nada se repite, por lo cual hay así una tragedia inherente a la incontenible abolición de lo que adviene, luce y pasa. El "fue", lo "sido" derivan su estatus ontológico, precisamente, de que no son. Pero tienen aún una vigencia: o nos atraen hacia sí, o somos nosotros quienes los atraemos hacia la intimidad de nuestra contemplación reanimándolos con nuestra inquietud o con esa sed de resurgimiento espiritual que es la apetencia histórica. Y así participamos en lo pasado por virtud de la contemplación penetrada de amorosa curiosidad; participamos en su ser que no es. Y en esa participación que vive el pasado sin desvirtuarse ni anular su propia esencia —que es justamente ser pasado— consiste en definitiva la historicidad de la historia, el sentido de la vocación humana que la estudia y comprende.

Si prescindiendo de la psicología individual en que la existencia de estructuras con sentido es evidente, nos planteamos el problema del sentido en procesos o configuraciones

extra o supra-individuales, cósmicas o históricas, nos encontramos inevitablemente con la siguiente alternativa:

○ la atribución del sentido a los procesos o configuraciones de la realidad cósmica o histórica es un acto meramente subjetivo del contemplador o intérprete.

○ los hechos, a lo menos algunos de ellos, tienen un sentido objetivo que el contemplador capta como algo existente "en sí".

Si optamos por el primer extremo de este dilema, caemos en el puro subjetivismo; podemos llegar a un idealismo solipsista o a un agnosticismo radical que se abstenga de aspirar a un conocimiento verdaderamente interno y digamos ontológico del acontecer. Posiciones ambas que, en el hecho no se concilian con el empeño positivo del historiador que no se atribuye a sí mismo ninguna función inventiva, sino que meramente aspira a una visión auténtica del acontecer "tal como es o como fue".

Si optamos por el segundo extremo, nos será forzoso profesar un cierto espiritualismo o animismo en el fondo de las cosas, desde que sólo el espíritu o el alma encierran la posibilidad del sentido. De tal suerte, por ejemplo que cuando conferimos un sentido al cosmos, en realidad lo estamos incorporando en la historia del espíritu. Si, por ahora nos concretamos al mundo histórico super individual y le atribuimos sentido, tendremos que admitir en su más esencial realidad estructuras y fuerzas de la misma naturaleza, aún mas: idénticas a las que actúan en la economía del comportamiento individual, que desbordan, empero, el ámbito de la mera conciencia personal y que actúan con cierta autonomía como si en ella se depositara algo así como una voluntad histórica, como un "sino" que las grandes individualidades descubren, realizan, contrarían, o acaso, finalmente derogan, pero siempre dentro de la atmósfera envolvente de significaciones y posibilidades en que se nutre, incluso para la rebeldía, el espíritu individual.

Llamamos histórico al ente que reúne estas dos condiciones:

a) Estar sujeto al cambio;

b) Que su cambio o mejor sus cambios constituyan en sí mismos y contengan por su conjunto una figura de significación, o de expresión.

Se diría que la vocación histórica persigue como su finalidad esencial, transponer a una especie de espacialidad panorámica la sucesión temporal de los hechos.

DE LA CAUSALIDAD Y EL SENTIDO

Si comparamos la relación causal a la relación de sentido, encontramos que mientras la primera es una relación de antes a después, de anterior a posterior, relación que metafóricamente podemos llamar impulsiva, la segunda es una relación inversa, digamos atractiva, en que el futuro, lo posterior, lo venidero parece disciplinar las fases, lo momentos, las etapas de la evolución que conducen a la realización final. El blanco, que es el sentido del proyectil, lo atrae en cierto modo, mientras que la detonación del explosivo lo impulsa. La dirección del tránsito disciplina el tránsito, y lo hace no por impulsión mecánica sino por atracción télica. De todos modos el sentido, como la causalidad son dos categorías de inteligibilidad que nos permiten comprender, es decir incorporar el hecho en una estructura racional, vital o anímica.

Si se trata del movimiento de un automóvil el principio causal nos permitirá explicarlo mediante el análisis de los mecanismos que intervienen en el funcionamiento de la máquina, incluyendo como elementos mecánicos las impulsiones que imprime el conductor. Pero el principio causal que explica el funcionamiento del embrague y de la transmisión, no puede explicar las reglas del tránsito. Estas son de otro orden. Las flechas que indican la dirección, el **sentido** en que el vehículo deberá correr, se erige, sobre la causalidad mecánica, en un nuevo plano de determinación: intencional, télico. Y así este ejemplo, en su simplicidad esquemática, nos hace comprender cómo en la historia hay dos órdenes de determinación: uno causal que implicaría una cierta equivalencia cuantitativa y por consiguiente calculable entre la cau-

sa y el efecto, y otro de atracción final que desde su trascendencia —como la flecha al tránsito— dirige hacia realizaciones intencionales la marcha de las cosas. Y no olvidemos en fin el tercer principio que al propio tiempo esclarece y mantiene en el misterio la dinámica del devenir histórico: el principio de creatividad que constituye el grande, el último enigma de la historia y del ser, porque implica lo que es incomprendible para la pura lógica, a saber: que algo salga de la nada.

"En todo aquello que llegue a nosotros por tradición, sobre todo por tradición escrita, el todo estriba en el fondo, en lo interno, en el sentido y dirección de la obra; allí reside lo primordial, lo divino, lo eficaz, lo intangible e indiscutible, no habiendo nada capaz de dañar a esa íntima, primigenia esencia, cuando menos más de lo que la enfermedad física puede dañar a una alma bien formada". Según el mismo Goethe deberá considerarse la obra escrita "como el cuerpo de una obra espiritual" (1).

"Contradíganse en buena hora los Evangelios, con tal que no se contradiga el Evangelio" (2).

En la historia la causalidad no es suficiente para producir la inteligibilidad de los hechos del acontecer que ella estudia. Y esto por dos razones que se conjugan:

a) El acontecer histórico no puede ser atribuido a una sola causa ni en consecuencia, explicado totalmente por ella.

b) Siendo esto así, no es posible tampoco agotar la multiplicidad de las causas, factores, circunstancias físicas, psicológicas, sociales, etc., que pueden convergir para la producción de un hecho histórico; aparte de que, y esto es fundamental, de que como hecho humano, tiene un coeficiente ineliminable de indeterminación. Se pueden quizá determinar

(1) Goethe: **Poesía y Verdad**, pág. 1730-31.

(2) Ob. cit., pág. 1732.

con criterio estrictamente causal los elementos que intervienen en los aspectos psíquicos de lo que Bergson llamaría el yo superficial, pero el yo profundo queda sustraído a su influencia y por lo tanto no puede ser objeto de este análisis.

Por consiguiente si quisiéramos comprender los hechos históricos como comprendemos los hechos físicos deberíamos renunciar a su comprensión en profundidad. Pero disponemos de la categoría del sentido, y entonces lo que causalmente es inabarcable puede ser inteligible mediante la intuición de su sentido. Yo puedo ignorar las leyes mecánicas y físicas que impulsan a los automóviles pero comprendo por qué se mueven en tal o cual dirección si conozco las leyes del tránsito. No conocemos las leyes psicofísicas que determinan el movimiento de las piezas en una partida de ajedrez, pero si conocemos las reglas del juego, comprendemos las jugadas, no precisamente por sus causas, sino por su sentido.

De todos modos, el sentido implica estilización y superación de la causalidad. En la inagotable, confusa complicación de las causas (psicológicas, sociales, biológicas, físicas, etc.) del acontecer, instituímos unas cuantas líneas de secuencias, y prescindimos de multitud de otras series causales posibles; procedemos como si el río de la historia fuera dejando en sus márgenes multitud de objetos, comprendidos primitivamente en su curso, pero que no entraron en su corriente central y dominante. Tratamos las causas no en relación con su fuerza intrínseca, sino según el grado de colaboración que les asignamos para obtener un resultado ya conocido. Nuestros libros de historia enumeran las causas de la revolución francesa, de la independencia de las colonias españolas, etc.; mas en realidad, en primer término, es preciso considerar que esas causas son también hechos históricos con sus respectivas causalidades, y en segundo término que esas enumeraciones están influidas por el sentido o si queremos por el fin a obtener y que nos induce a elegir las causas adecuadas con el objeto de que el acontecimiento aparezca como el fruto natural de un proceso, como un fruto que en realidad ya preexistía en nuestra mente. Con lo cual el sentido simplifi-

ca el acontecer e instituye sobre la mera materialidad, la intencionalidad del espíritu.

En toda evolución que culmina en un proceso de trascendencia humana, las llamadas causas son esencialmente miembros de un proceso de significación, ofrecido a la lectura como un texto cuyos signos no nos interesan por su naturaleza física o química sino por su significado y en cuanto sus enlaces formales nos ilustran sobre la corriente interior que los anima. Sólo pertenece a la categoría de la historia lo que es un signo; y por ello un hecho, un objeto, sólo es histórico en cuanto directa o simbólicamente expresa algo humano. Una piedra mientras no es sino piedra carece de naturaleza histórica; la tiene si es un trozo de sílex que puede ser una hacha arcaica.

DE LA VOCACION DE LA CULTURA

Tiene la palabra vocación un doble sentido, o mejor existe una polaridad intrínseca en la vocación como fenómeno espiritual y anímico. En efecto, en la vocación se da inmediatamente un impulso interior del alma, un apetito hacia determinada obtención o realización, y de otro lado en el otro polo, un llamado que viene de una instancia superior a la mera experiencia inmediata y que solicita las potencias anímicas hacia una promoción anagógica, es decir que las invita a subir, a ascender trascendiendo los límites de lo imperfecto y confuso, hacia el reino de lo excelso y perfecto.

Según lo cual en la vocación se darían dos movimientos que al propio tiempo se oponen y conjugan: uno de impulsión, otro de atracción, uno de pura espontaneidad psicológica, otro de obediencia, de sumisión al imperio de las formas y normas trascendentes que desde el mundo espiritual orientan y dirigen el esfuerzo que llamaremos plástico o configurador de la vida.

La vocación en su doble sentido, en su polaridad de impulsión y atracción es una categoría esencial en toda existencia que revista verdadera dignidad humana, así en el individuo como en la sociedad, así en la persona singular en cuanto ente relativamente solitario y único, como en la cultura en cuanto ámbito universal de las vocaciones y realizaciones humanas. Y esa idea constituye la tesis fundamental de este capítulo.

De suerte que la vocación es un fenómeno de tipo aristotélico, en el cual encontramos el apetito de la materia hacia la forma, y el imperio de la forma que atrae hacia sí a la

materia y la promueve al plano de la configuración y del valor.

Ideas todas que adquieren claridad evidente cuando se las considera en conexión con el fenómeno cultural, el mismo que, recíprocamente, adquiere un claro sentido cuando es estudiado como fenómeno de vocación, como realización histórica y modo de ser de lo humano dotado de significación permanente y excelsa en el mundo de los valores espirituales.

Pero antes conviene hacer una advertencia, y es que en este capítulo sólo nos ocuparemos de los aspectos formales del fenómeno cultural y que, en consecuencia, prescindiremos en lo posible de sus aspectos meramente materiales e históricos, los cuales nos servirán, principalmente, como ejemplos para ilustrar los esquemas de sus caracteres esenciales.

Dentro de este criterio, nos parece que los caracteres principales de la cultura son los siguientes:

Los mundos culturales son totalidades orgánicas, complejos de impregnación;

El fenómeno cultural es un fenómeno de mediación entre la naturaleza y el espíritu, lo interno y lo externo, lo temporal y lo eterno;

En conexión con este carácter toda verdadera cultura tiene una vocación arquetípica y, en consecuencia, implica, en sentido platónico, una cierta erótica;

La actividad cultural es una actividad de configuración y simbolización.

La simple enumeración de estos caracteres nos hace percibir que la cultura es un fenómeno de estructura dual, si queremos polar; dualidad cuyos términos o extremos se unifican en la realidad viviente de la creación cultural. Si quisiéramos esquematizar en una fórmula simple todo el conjunto de dualidades y oposiciones que se contrastan y unifican en la vida cultural, podríamos quizá decir, empleando metafóricamente las palabras latinas, que la cultura es el ámbito de mediación entre **humus** que representa la tierra maternal y

fecunda, y **lumen** que es la luz creadora de formas. Por lo cual la imagen del árbol se nos ofrece como el símbolo paradigmático de la cultura, ya que el árbol hunde sus raíces en la tierra maternal, oscura, nocturna y sube expandiendo sus ramas, sus flores y sus frutos en la claridad solar y configuradora del espacio.

Sobre la base de estas premisas estudiaremos sucintamente las que llamamos configuraciones de la cultura y que representan otras tantas posibilidades de la vocación cultural.

Llamamos configuraciones de la cultura a las manifestaciones de significación espiritual en que se revela para la contemplación o la acción, la actividad creadora del hombre culto, como individuo o constituido en conjunto social. En cada una de esas configuraciones se revela como es natural una tendencia específica, pero todas tienen de común el constituir direcciones de una misma aspiración humana a la realización de formas arquetípicas que al par que limitan, promueven y encauzan la inquietud del hombre.

Las principales configuraciones de la cultura serían a mi entender las siguientes: el mito, la religión, el arte, el lenguaje, la ciencia en cuya denominación englobamos la totalidad del saber teórico, las estructuras económicas, el orden ético y jurídico. Configuraciones que no estudiaremos en detalle sino en cuanto contribuyan a ilustrar, como formas ejemplares, la idea de cultura que nos proponemos desarrollar en este capítulo.

Y con esta intención sólo nos ocuparemos aunque brevemente del mito, la religión, el arte y el lenguaje.

El mito es una configuración simbólica en que se personifican y presentan bajo especies imaginativas, ora las entidades metafísicas, o las potencias cósmicas que constituyen el fondo germinal de lo real, ora las tendencias elementales del alma, ora las grandes experiencias colectivas que aparecen envueltas en un ropaje maravilloso y que son proyectadas hacia una cierta región del pasado que se diría anterior al tiempo. Debiendo tenerse presente lo que acaso constituye el rasgo más importante del pensamiento mítico a saber:

su sentido arquetípico, ya que las figuraciones míticas no son realistas sino imágenes en que se idealizan y estilizan para la admiración, el amor o el terror las oscuras potencias germinales de la vida.

El mito no es la religión, por más que muchas religiones se integren con elementos legendarios y míticos. La religión es mucho más que el mito; es esencialmente un sentimiento del alma, un modo que llamaríamos ontológico de la realidad humana, y en este sentido igualmente, en su fondo más radical, la religión es más que una mera configuración cultural. Pero si esto es así, también es cierto que las formas rituales y estéticas: plásticas, literarias, musicales en que se expresa el sentimiento religioso, están sujetas, a lo menos en una cierta medida, a las variaciones de los estilos y de las corrientes culturales. Pero hay una vinculación en profundidad entre la religión y la cultura, y consiste en el sentido de mediación que tiene la primera y que es como el modelo paradigmático de toda auténtica actitud cultural. En efecto, en la vida religiosa se manifiesta mejor que en ninguna otra forma de la cultura el sentido de mediación entre naturaleza y espíritu, ya que la religión por su acción global sobre el alma, al par que define la realidad humana singular y asienta y consagra el amor de la comunidad, atrae todo lo humano a las instancias superiores en que se diría que expira y al propio tiempo se eterniza la palpación cordial del hombre.

El arte es una figuración del ser de las cosas y del alma, que extrae la intimidad ontológica de la existencia y la despliega en una superficie que no es sólo superficie, sino comunicación, lenguaje, símbolo. La ley del estilo se cumple con el arte con singular evidencia, tanto en lo que se refiere al artista individual, cuanto en lo que concierne al conjunto total de las obras artísticas pertenecientes a un determinado círculo de cultura. El estilo del artista genial traduce sus más íntimas predisposiciones personales sujetándolas a una ley de forma; el estilo de la cultura: gótico, renacentista, barroco imprimen en todas las creaciones de los artistas, por diversas que puedan ser las direcciones de su inspiración y de su genio, un sello común, un aire, un algo, como si por encima de

la diversidad se impusiera, sin coactar la libertad, una común voluntad de forma. Por esto todas las grandes culturas constituyen un mundo unitario, aunque rico y vario, y por eso sin duda, recordando la inmortal ley estética de la unidad en la variedad y asimilando con justicia la creación cultural a la obra poética, podía decir Elie Faure que toda civilización digna de ese nombre es un fenómeno lírico.

Y es en el fenómeno cultural del arte donde se revela de modo más cierto y más luminoso la naturaleza oceánica del tiempo en que se dan los grandes movimientos de la vida espiritual. Una ola del tiempo trajo el estilo helenístico, otra ola del tiempo trae el gótico, otra ola trae el barroco. El océano del tiempo levanta una cresta de fúlgida espuma, la mantiene un momento y luego la abate. Pero tiene el tiempo de la cultura y del arte un privilegio de que carece el tiempo de la vida común y que consiste en que ese tiempo espiritual trae en sí un mensaje eterno y que de este modo la visión del ir y venir de las culturas a través del tiempo se nos ofrece, principalmente por virtud del arte, como una serie de instantes eternos en los cuales de una vez y para siempre se revela, por encima de toda precariedad, lo absoluto de la perfección y de la plenitud.

El lenguaje es una configuración cultural que cumple dos importantes funciones: una función expresiva y una función comunicativa. Mediante la función expresiva el lenguaje exterioriza la interioridad anímica, y lo hace generalmente gracias a la poesía que, valiéndose de la melodía y del ritmo, al par que suple la imperfección inherente a los signos verbales, confiere al lenguaje un poder de contagio y de magia. Mediante la función comunicativa el lenguaje transmite a los demás, con fines teóricos o prácticos, pensamientos, deseos, peticiones, mandatos, etc., lo cual requiere una cierta despersonalización de los signos para que puedan circular, dotados de una significación precisa, de mente en mente, como la moneda. No necesitamos decir que a las manifestaciones del lenguaje en su función expresiva se aplican, sin restricción las consideraciones que hemos formulado por relación al arte.

Hay, entre otras que no consideramos necesario mencionar, dos grandes concepciones clásicas del hombre que se expresan en dos fórmulas latinas lapidarias: **Homo Sapiens** y **Homo Faber**, las mismas que consideramos verdaderas en cuanto afirman y falsas en cuanto implícitamente niegan o excluyen. Es cierto que el hombre tiene la vocación del conocimiento, es cierto igualmente que el hombre tiene el prurito fabril y más exactamente utilitario; pero es evidente también que estas características no definen al hombre entero ni siquiera expresan lo fundamental de lo humano, por lo cual sería de desear que poseyéramos una definición más amplia y más profunda. No sabemos qué fórmula latina podríamos instituir para absorber o sustituir las que hemos enunciado y que para emplear el lenguaje de Pascal nos atreviéramos a llamar parcialidades: parcialidad teórica, parcialidad pragmática. Y por ello sin proponer una fórmula en dos palabras, diríamos que lo que define al hombre en su humanidad más significativa es el ser, un ser de vocación, un ser que oscila entre la materia y la forma, entre lo que es y lo que debe ser; en otras palabras concluiríamos diciendo que el hombre es un ser que busca la perfección, que quiere ascender; un ser anagógico que vive en la tensión creadora entre lo que tiene y lo que busca.

Y la cultura es el ámbito de esa tensión vital.

HOMOGENEIDAD Y DIVISION

Una característica dominante en el movimiento de la civilización moderna, característica acentuada enormemente en el curso de los dos últimos siglos, es la tendencia a la universal homogeneidad, la misma que, interpretada desde un punto de vista netamente histórico, puede ser considerada como la creciente occidentalización del mundo, a lo menos en el aspecto intelectual y técnico. En efecto, a partir de comienzos del siglo XVI, y obedeciendo a razones de expansión económica, de proselitismo religioso, o al prurito de dominación, ciertas potencias europeas de vocación imperial y marítima, van anexando a su dominio vastas zonas geográficas y humanas del planeta. Y así vemos cómo incorporadas definitivamente las Américas a la civilización occidental, aquellas potencias, unidas ahora a los Estados Unidos, extienden su influencia e imponen su prestigio en los demás continentes, y no sólo en comarcas sometidas directamente a la soberanía de las naciones colonialistas, sino en otras que imitan sus instituciones, aprovechan su técnica y soportan, con beneficio o sin él, su dominio económico. De otro lado, la cultura de la Europa occidental ejerce una verdadera fascinación en la alta intelectualidad Rusa del siglo XIX, produciendo el desgarramiento interno que se revela en la obra de los grandes escritores eslavos, principalmente en Dostoyeswki y Tolstoi y sembrando las simientes que, al amparo de circunstancias históricas favorables, habrían de producir el estallido de la revolución comunista de 1917, movimiento que, por una fatal contaminación se ha propagado más tarde a la China que acaba de someter por la violencia al Tibet— y a otras comarcas asiáticas y, según graves indicios, también a Norte

América. Con lo cual, tanto por la vía transcontinental y marítima, como por la vía continental, occidente exporta sus ideas, sus técnicas, sus inquietudes sociales al resto del mundo, en una como marea que quisiera anegar las particularidades locales para instaurar el reino de lo homogéneo anti tradicional y cuyas categorías dominantes serían estas: 1º predominio del sentido económico; 2º fe en la técnica científica a la que se supone capaz de solucionar todos los problemas y, consecuentemente; 3º pragmatismo, reglamentación, tendencia a reducir a reglas precisas la movilidad de la vida individual y social. Las manifestaciones producidas en el Japón, contra la proyectada visita del Presidente Eisenhower, fuera de sus aspectos estrictamente políticos, reproducen los modos europeos y americanos de compulsión por medio de las masas sobre las manifestaciones responsables (1960-1961).

Pero esta homogeneidad no ha traído ni la armonía, ni el entendimiento, ni la paz. Al contrario, mientras por una parte se disuelven y pierden las formas locales y tradicionales de la vida, por otra surgen en forma violenta el sentimiento nacional y el ansia reivindicatoria en los países coloniales o de reciente ingreso a la plena soberanía política; y esto con la secuela inevitable de pretensiones hegemónicas, rivalidades y conjuras. Sentimientos a los que obedecen los movimientos de emancipación que han reducido considerablemente los imperios coloniales Francés y Británico en Asia y África y hecho desaparecer prácticamente el imperio ultramarino oriental de los Países Bajos y de Bélgica. A todo lo cual debemos añadir que no entra en el propósito de este estudio enjuiciar los movimientos coloniales y nacionales en referencia, toda vez que su objeto consiste únicamente en mostrar estos fenómenos que no son sino las fases de un mismo proceso: la inmigración a otras comarcas de ideas económicas, políticas y sociales de Europa y América, y la evolución de esas ideas hacia situaciones de beligerancia internacional cuyas expresiones más recientes son entre otras, la guerra de Corea, la guerra de Indochina, la reivindicación Egipcia del Canal de Suez, la tensión internacional del cercano Oriente,

la tensión internacional provocada por la China, la guerra del Viet Nam, etc.

Dentro de esa misma perspectiva encontramos que existe un conflicto más importante que las secesiones e insurrecciones locales. Ese conflicto que, en cierta medida explica y comprende aquellos movimientos, pero que los supera en peligrosidad, no es una mera división horizontal entre grupos y estados, sino vertical en el propio seno de las diversas comunidades nacionales. Podemos definirlo como la pugna entre dos opuestas concepciones de la relación entre el individuo y el estado, con implicaciones que afectan zonas muy profundas de la problemática humana. Y tales concepciones serían: de una parte la democrática liberal y de otra el comunismo, ambas de filiación occidental. No es necesario investigar minuciosamente en los orígenes para saber, en cuanto a la democracia liberal, que ella proviene de la práctica y de la filosofía política de Inglaterra y Francia, con antecedentes en la civilización Greco-Latina, y en cuanto al materialismo histórico —esqueleto teórico del comunismo—, es sabido que se constituye por la interpretación de la historia según el método dialéctico de Hegel. Filiación a que alude espiritualmente Valéry cuando, imitando el estilo del Génesis escribe: **"Kant qui genuit Hegel., qui genuit Marx, qui genuit....."** (1) por eso, en su propia oposición, esas tendencias delatan su procedencia de la mentalidad Europea y, por lo menos, en el estado actual de su polémica, admiten ciertas importantes premisas comunes, por ejem.: la importancia del factor económico en la dinámica social y la vocación ya no meramente jurídica, sino esencialmente social del estado.

Nos encontramos pues frente a un fenómeno de división del occidente universal. Hecho que como todo lo histórico, tiene múltiples causas, las que no pensamos enumerar, porque para el propósito de este ensayo, sólo nos interesa señalar la que consiste en que los elementos ideológicos del antiguo occidente, importados en regiones extrañas y separados de su contexto cultural, obran por decirlo así, por cuen-

(1) Paúl Valéry. *Varieté*. París, 1924, pág. 21.

ta propia y, al amparo de determinadas coyunturas históricas, adquieren un extraordinario dinamismo de resistencia o de agresión contra las situaciones consolidadas a título consuetudinario o convencional. Y ello tanto en el interior de países de reciente formación como en el seno de vastas comunidades nacionales despertadas de un sueño secular; todo lo que suscita inquietud y aún situaciones de violencia en el ámbito interno y en la esfera internacional.

Es curioso. Los hombres que pretendieron levantar la torre de Babel tuvieron que desistir de su propósito a consecuencia de la confusión de lenguas. Ahora se diría que la confusión aumenta en razón directa de la creciente unificación idiomática. En efecto, todos pronuncian y comprenden las grandes palabras de este tiempo: nacionalismo, intervención, huelga, lockout, sabotaje, doping, etc. Y aún más: parece que el inglés se convertirá a breve plazo en la lengua universal.

Y sin embargo, insistimos, el desacuerdo surge justamente en el seno de esa ilimitada posibilidad de transmisión verbal. Ante cuya situación cabe preguntar. ¿Existe relación de causalidad entre la comunidad del habla y la división entre pueblos, razas y clases?. Sería aventurado afirmarlo. Pero el fenómeno en sí es interesante como aspecto de la tendencia general a la homogeneidad, que por una parte propaga signos, formas, modas, y por otra parte, pone de manifiesto, con sus proyecciones más peligrosas las intenciones, pasiones e intereses antagónicos que los términos de curso forzoso, a la vez que expresan, propagan y estimulan.

Con más eficacia que el lenguaje, la ciencia contribuye sobre todo por sus aplicaciones técnicas a la homogeneización universal. La ciencia es una admirable creación de occidente, y entre los valores de su vocación esencial está el de propender a la armonía humana mediante la constitución de una comunidad espiritual al servicio desinteresado del saber. Pero ocurre que la ciencia, o mejor sus hallazgos, de preferencia en el terreno de la física nuclear, son empleados principalmente como instrumentos de la rivalidad internacional y utilizados para la fabricación de armas destructivas de in-

calculable poder. Lo que se explica si se piensa que el mero saber teórico, aislado de la constelación de valores de que forma parte, puede tener aplicaciones del todo indiferentes al instinto ético o a la concepción pacifista de la vida política. Lo que no afecta, por lo demás, al valor intrínseco de la ciencia como afirmación y revelación de lo humano. Es un caso entre otros, de desprendimiento de una cierta estructura por relación a la totalidad orgánica originaria.

Junto con sus ideologías, su lenguaje y sus técnicas el occidente ha exportado otros modos de conducta y propuesto otros motivos y móviles a la acción de hombres y pueblos antes sustraídos a su influjo. Revolución, pasión política y nacional pueden ser las designaciones que califiquen estas influencias de tipo afectivo y dinámico. Las mismas que han transportado al oriente modalidades psicológicas que nos parecían exclusivas del hombre occidental: el prurito revolucionario, la pasión política y el sentimiento de la nacionalidad. El prurito revolucionario, la idea de que es posible, deseable en ocasiones provocar una transformación total de situaciones sociales o políticas es exclusivamente occidental, como lo es la ambición apasionada de poder político y como lo es igualmente el sentimiento de la nacionalidad, entendida ésta como una entidad dinámica y sintética que, por esencia, busca la expansión y el dominio. El oriente imita y exagera estas ideas con las tendencias que les son inherentes y así, por un lado se convulsiona y anarquiza y por otro se erige en adversario resentido de los pueblos que, comunicándole un nuevo sentimiento de la vida, lo han despertado de su sueño de siglos.

Lo malo es que parece que el occidente primordial, representado de modo eminente por la madre Europa, se fascinara con el espectáculo de su propia disminución, o más bien con la imagen empobrecida de sus propias creaciones una vez despojadas de su dimensión en profundidad, de su auténtica filiación cultural: una justicia social sin cristianismo, un arte deshumanizado, abstracto, una sociabilidad cosmopolita y frívola, etc. Panorama de la vida moderna en que la ciencia exacta representa sin duda un timbre de gloria, sólo que

ella pretende con peligroso exceso, asumir sin restricciones la representación del universo y la dirección del mundo. Con todo lo cual está en vías de constituirse **more geométrica**, un mundo de cálculos, de definiciones y de fórmulas en cierto modo autónomas, independiente de los presupuestos espirituales y anímicos que condicionaron el pasado y cuyos habitantes serían verdaderos **deracinés**, hombres del puro presente sin espesor temporal ni lejanía.

La división dicotómica oriente-occidente, pierde su viejo y profundo sentido simbólico. Oriente es lo que queda al este de la llamada cortina de hierro, occidente, lo que queda al oeste. Ha desaparecido la relación que antes existía entre determinadas áreas geográficas y un cierto tipo de vida espiritual, dentro de cuyos marcos el oriente se caracterizaba por su tendencia a la contemplación y el occidente por su tendencia a la acción y a la aventura. El viejo cristianismo de Dostoyevski está siendo suprimido o reprimido en la Rusia soviética en nombre de la concepción materialista de la historia y del ateísmo que son las doctrinas oficiales y, en realidad obligatorias; la China se occidentaliza según el ejemplo ruso, y hasta la misma India que ejercía un cierto magisterio y una cierta atracción de misticismo, entra sin ningún mensaje propio, en la intriga internacional. Por lo cual, el antiguo diálogo oriente-occidente, susceptible de una síntesis, desaparece para ser reemplazado por una pugna entre dos concepciones políticas y económicas, si queremos, entre dos occidentes: uno que llamaremos auténtico, tradicional, de raigambre y filiación medievales que consagra el valor absoluto de la persona humana, el otro, **desprendido** y esquemático que condena el culto de la persona y erige el valor de lo colectivo y anónimo en el centro de su estimativa y en criterio de su economía y de su política, analizando esta situación cultural desde su punto de vista Denis de Rougemont escribe estas luminosas palabras: "En el momento mismo en que occidente sería capaz de instituir las condiciones para todos, se empobrece espiritualmente, mientras que el oriente se lanza sobre nuestras técnicas y olvida sus valores propios, que serían aquellos de los cuales nosotros tenemos la más grande nece-

sidad" (2). De donde se concluye, en resumen, que mientras el occidente abandona el sentido de sus orígenes y gana en extensión lo que pierde en profundidad, el oriente, por su parte renuncia a los valores de su vocación tradicional y adopta, con fanatismo a veces, los resultados o las derivaciones extremas de una evolución histórica que le es extraña.

Tres son a mi entender las grandes características del occidente profundo, las mismas que no han excitado el instinto mimético del oriente geográfico a saber: 1) Valor absoluto de la personalidad individual; sentimiento indeclinable de la autonomía interior que preserva al individuo de la absorción social y, principalmente de la absorción por el estado; 2) amor filial por el pasado, que no es una entidad abolida sino presente y viva, cuya riqueza alimenta la particularidad anímica del pueblo y según cuyas grandes tendencias se define el sentido histórico de la nación; 3) sentimiento cristiano de la vida, que como una biósfera penetra y condiciona la actividad creativa y sitúa las relaciones humanas en un plano muy superior a las consideraciones utilitarias y a las exclusiones y oposiciones de partido o de clase.

Estos sentimientos, estas tendencias constituyen el yo profundo del occidente primordial, siendo de deplorar que este fondo dinámico se vea reducido cada vez más por la expansión y petrificación de las capas exteriores, únicas que despiertan en otras regiones geográficas y espirituales el prurito mimético.

En Europa conservan esta preciosa reserva los grandes pueblos creadores de la cultura: Latinos, Germanos....., fuera de Europa la poseen las Américas, principalmente la nuestra, por su filiación católica e hispánica; a lo que debe agregarse en el caso del Perú una profundidad en el tiempo que encierra posibilidad y latencia. En esta interioridad y, por lo tanto, en los pueblos que la poseen como entidades culturales e históricas, reside el secreto de la resurrección del alma, la posibilidad de un nuevo humanismo que infunda en las formas

(2) *L'Aventure Occidentale de L'Homme*, París, 1957, pág. 267.

de una civilización mecanizada y dividida, el verdadero espíritu de la vida, que es espíritu de los orígenes, original y creador.

Spencer define la evolución como el paso de lo homogéneo a la heterogéneo, y Bergson, no obstante su oposición al evolucionismo del pensador inglés, profesa en el fondo una tesis semejante al concebir la evolución creadora como la diversificación del **élan vital**. Pero ahora resulta que la humanidad, después de tantos trabajos y logros, parece encaminarse hacia una homogeneidad final que contradice el sentido de la evolución tal como la conciben tan ilustres filósofos. Y de tal suerte este fenómeno plantea un problema que requiere un tratamiento especial, pero cuya solución podemos vislumbrar si pensamos que la esencia del hombre es la libertad —la cual implica originalidad irreductible— y que por consiguiente, la homogeneidad sólo constituye un estado precario que deberá ser superado por la múltiple diversidad, a la vez creadora y reveladora, de la auténtica vida espiritual.

La homogeneidad implica el empobrecimiento de la vida, pero no por eso elimina el instinto de discordia; al contrario lo excita porque le proporciona, gracias a la generalización de la técnica, nuevos medios de satisfacción. Y así como dice Jaeger (3): "Sólo tiene una medida quien posee la tradición" resultará que en una humanidad sin raigambre campeará por doquier la desmesura. Y así tendremos que la humanidad contemporánea se constituye como el mundo de Demócrito, o sea como un mundo compuesto de átomos iguales o tan sólo diversos por el volumen o el peso y sobre cuyos choques no impera el logos de Heráclito, único capaz de transformar en armonía la discordia de las tensiones opuestas.

Toda situación histórica crea una exigencia en la conducta de los hombres conscientes. Exigencia que no constituye necesariamente un imperativo de aceptación o de adaptación, que implicaría una cierta teodicea que santificaría y justifica-

(3) **Paideia**, traducción castellana, México, 1944. Tomo I, pág. 219.

ría dogmáticamente el fatum histórico, o supondría una especie de darwinismo inadmisible en el dominio del espíritu. En el caso presente, esta exigencia es la de mantenerla ajena de los valores del occidente primordial, y dentro de ese cuadro la de defender y preservar el acervo tradicional, la idiosincracia de la propia nación contra la marea de la igualación cosmopolita. Con ello, no sólo seguiremos la causa del particularismo; trabajaremos, en el fondo al servicio de una finalidad más general y de mayor significación, consistente en que la viviente unidad de lo diverso, prevalezca sobre la desértica uniformidad de lo mismo.

Para terminar diremos, aunque quizá resulte innecesario, que esta descripción tiene algo de esquemático; que adolece de cierta exageración estilística la cual, empero, no invalida ni el sentido que atribuimos a los hechos ni la conclusión que deducimos de su observación. En todo estudio de complejos históricos es inevitable un trabajo de simplificación abstractiva que permita seguir sin desviaciones las grandes líneas de una estructura dinámica, que haga posible configurarla en unos cuantos rasgos expresivos, de suerte que ese abstracto se convierta en el concreto de su aprehensión global y su valoración, como modo a la vez irrepetible y significativo del devenir humano.

PENSAMIENTOS SOBRE EL LIBRO Y EL TIEMPO

*Les sens enseveli
se meurt et dispose,
en chœur, des feuillets.*

Mallarmé.

Todo libro es una condensación de tiempo en una porción de espacio, desde que todo libro contiene en forma simultánea la totalidad de los pensamientos y de los signos con que fue concebido y escrito. No es simplemente el tiempo transcurrido y hecho producto inerte: es literalmente el tiempo que existe bajo la forma del espacio. Y así, quizá, el libro podría ser erigido en el símbolo metafísico de cierta forma de eternidad que suelen estudiar los teólogos y en la cual se contiene todo el tiempo, pero sin la sucesión ni la incertidumbre. La novela es incierta para el lector, pero no lo es para el libro que la contiene en la plena, simultánea integridad de su contenido, de una vez para siempre.

Mirando el tema desde otra perspectiva y teniendo en cuenta que el libro, que es algo hecho, acabado, puede desplegarse en sucesión, sería legítimo decir que es como el germen o mejor, el origen estático de una nueva temporalidad. Y en fin que el libro sale del tiempo y vuelve al tiempo a través del espacio que lo almacena y conserva para la aventura de una interminable descomposición fecundante.

A lo cual se podría objetar que el libro, en cuanto objeto manual, es pura materialidad, mero espacio, y que su temporalidad es obra exclusiva del espíritu que recorre sus páginas. Pero esa objeción sería ilegítima porque olvidaría:

1º Que el libro se compone de signos, es decir de figuras que tienen una significación, un sentido y que, por consiguiente, son objetos espirituales, entidades anímicas, y

2º Que los pensamientos del autor y los signos que los expresan, han sido creados y escritos en el tiempo. Por lo cual el libro, reunión de objetos espirituales significativos, no sólo contiene, sino que es pensamiento y tiempo.

Pero no es todo, porque, justamente, lo que hace tan difícil definir su **status** ontológico es que el libro no es mero "espíritu objetivo", como una estatua, sino una interioridad vibrante y latente que infunde no sólo en los signos gráficos, sino en el volumen que los junta y encierra, la intrínseca misteriosidad de la vida.

Por donde llegamos a pensar que la plenitud y la latencia con que el libro contiene lo que el tiempo depositó en sus páginas y que yace viviente y oculto en su compacta y muda solidez, constituye un elemento muy importante, aunque no el esencial sin duda, del prestigio místico del libro en el ámbito de altas creencias; del libro, no como un texto que se propone a la lectura, sino como algo cerrado y, en su material espiritualidad, absoluto: lugar donde reposa, en la eternidad de su revelación y de su insondable profundidad, la Palabra.

El libro no es sólo un conjunto de signos con una estructura gramatical y un sentido lógico. Más allá de ese sentido el libro es una influencia y ejerce una acción que, con derecho, podríamos calificar de mágica. El libro es materialización de espíritu, y el espíritu alienta en él aunque sea ignorado. La simple presencia de un libro sobre una mesa o en un estante es algo vivo y misterioso que ora emite una invitación, un reclamo, ora condensa en el silencio sus posibilidades de encantación o de inquietud. Cuando adquirimos un libro en una librería lo sentimos palpar con impaciencia en nuestras manos, y cuando al fin lo abrimos nos asalta una doble ansiedad: una esperanzada ante la entrevista fascinación del mundo en que entramos, otra negativa ante la idea de que, acaso, imprudentes, violamos las puertas de una morada que debía permanecer secreta. Y todo libro es un libro

del destino. En las páginas de todo libro está escrita la gran profecía; y todos conducen, página por página, al mismo fin.

Aunque con menor intensidad, cuanto se dice del libro, puede decirse de todo escrito, de una página o de una frase que contiene simultáneamente la totalidad de sus elementos que fueron sucesivos y que, pasando por el transitorio reposo de la fijación gráfica, volverán a ser tiempo, posibilidad, vida en la incertidumbre y la emoción de la lectura. Por donde se nos revela que la invención de la escritura, más que al deseo de perpetuación, obedeció a un prurito más sutil, a una ambición casi sobrehumana: la de aprisionar el tiempo **convirtiéndolo** en signo al modo como los genios de los cuentos infantiles son aprisionados al ser convertidos en piedras o en árboles. De esta suerte el tiempo se vuelve espacio por mediación del hombre, y ese trozo de espacio puede restituir el tiempo al hombre que sabe conjurarlo. Por eso, y por más que según lo establecen los sabios, la invención de la escritura representa el paso del **Homo divinus** al **Homo faber**, es evidente que, a lo menos el acto inicial que instaura el signo, implica una operación que desborda el mero intelecto técnico y que obedece, en el fondo, a las mismas intenciones del poder que deroga.

Y he aquí que el libro se vuelve mito, como símbolo de la grandeza y del drama espiritual del hombre.

Son muchas las vertientes psicológicas que alimentan la vitalidad de ese simbolismo. Pero hay en la causalidad del prestigio y del misterio que envuelven e impregnan la realidad del libro, un aspecto que no ha sido estudiado y que consiste en que el libro no es tan sólo una acumulación de tiempo, sino un depósito explosivo de tiempo, o mejor, como dirían los franceses, un **engin** dedicado a producir horas, días, años de meditación, de delectación o de acción.

Porque todo libro, sin excepción, es historia y produce historia.

O sea que el libro como especie ideal o simbólica al par que la **Summa** de lo que el hombre pensó, escribió, creó, es la nebulosa de los mundos imaginarios o posibles en que se condensa, para el bien o para el mal, el destino.

El libro, mito, ídolo, posibilidad y síntesis es el sueño universal que duerme en el pensamiento y la palabra en los estantes de las oscuras bibliotecas o en la profundidad de los depósitos arqueológicos durante largos intervalos, a veces de milenios, y en los cuales se expande silenciosamente el olvido, que es la tumba y la misteriosa matriz del recuerdo.

Las grandes direcciones en que se diversifican las posibilidades comunicativas y expresivas del libro, corresponden naturalmente a las del lenguaje general: dirección abstractiva, formal o lógica y dirección expresiva o poética; pero ellas presentan una diferenciación más acusada y en algunos aspectos más sutil, en el mundo de signos silentes que se alinean en la aparente monotonía del negro sobre el blanco.

Desde luego el libro representa el triunfo del signo puro, y consagra el apogeo de lo impersonal y abstracto sobre la singularidad de las personas y de las cosas. Los signos de que se sirve el libro, desde el manuscrito a la tipografía, suprimen toda referencia al aspecto concreto, real de los objetos; se vuelven meramente convencionales y, de esta suerte, pueden representar indiferentemente cualquier contenido. Por consiguiente, a lo menos en principio, pueden representar los contenidos espirituales en su vasta extensión y riqueza; pero obedeciendo a una tendencia invencible, representan sobre todo lo abstracto y reductible a las operaciones formales de la lógica. Según lo cual, el libro sería la encarnación, el símbolo, la apoteosis del intelectualismo, más exactamente del intelecto como actividad de deducción y análisis.

Sin embargo, y esta adversativa nos remite al otro polo de la eficacia anímica y espiritual del libro, la poesía, que es concreta y viviente, florece en fecunda alianza con las grandes posibilidades de comunicación y difusión del libro. Actividad de simbolización, la poesía utiliza el lenguaje, que está compuesto de términos abstractos, y por arte de magia, hace de las palabras y de sus combinaciones melódicas y rítmicas, instrumentos de armonía y receptáculos de lo inefable. Y es así como el libro, código tipográfico de lenguaje, puede servir como depósito permanente y órgano de liberación de la poesía, haciendo posible la inexplicable metamór-

fosis del signo visual en la pura y casi irreal sonoridad de la expresión poética.

De esta suerte vemos cómo el libro, que elimina todos los elementos naturales del lenguaje: la voz, el gesto, puede por una maravillosa virtualidad del signo, hacer surgir ese mismo lenguaje en el silencio y conferirle una musicalidad interior profunda y auténtica, libre de los efectos a veces arbitrarios de la recitación. Y así en fin, podemos imaginar vagamente lo que pudo ser la música sin sonido que poblaba el divino silencio del mundo de Beethoven.

En un libro notable: **"Dialogue avec le Visible"** (1) René Huyghe anuncia el ocaso de la "civilización del libro" y el advenimiento de la que él llama, con denominación un tanto ilegítima, la "civilización de la imagen". Y en páginas admirables describe estos dos movimientos en la historia de la cultura europea: 1º La extinción progresiva de los signos de la escritura de toda adherencia al mundo sensible y al imaginativo, extinción que se acelera con la invención de la imprenta y que se consuma en el siglo XIX con el apogeo del libro como producto de la mera actividad intelectual; 2º Un movimiento de signo contrario que tiende a eliminar el libro en cuanto organización de signos convencionales gráficos, y a reemplazarlos por la publicidad figurativa, principalmente por el empleo del estímulo sensorial, en una tendencia irresistible que exalta los que Paul Valéry llamaba "valores de choque" con detrimento de los valores de calidad y, agregaríamos nosotros, de temporalidad.

Una breve ojeada a los métodos de información y propaganda preferidos en nuestros días, mostrará claramente el predominio de los valores de choque sobre los elementos intelectuales representados por la grafía manuscrita o impresa.

Desde la publicidad de las revistas que se califican de ilustradas, hasta la que se ofrece en los innumerables **afiches**

(1) París, 1955.

y anuncios diurnos y nocturnos que llenan las ciudades y manchan con sus colores agresivos la fisonomía del paisaje rural, toda la propaganda comercial, política, social, etc., está concebida y realizada con la intención de producir mediante figuras llamativas que hacen innecesaria la grafía, un impacto en la sensibilidad, y más exactamente, un reflejo. En el fondo se trata de predeterminar el comportamiento mediante una cierta técnica de la excitación visual, de provocar automáticamente la reacción psicológica o biológica. Por lo cual acaso le convendría mejor a esta técnica, que implica una concepción reflexológica y mecánica de la vida, el calificativo de civilización de reflejo condicionado, por más que en el fondo esa técnica envuelva el peligro de una vuelta hacia una elementalidad prehumana. Hasta el mismo arte cuya noble vocación consiste en fomentar y preservar la autonomía interior, se ve envuelto en este frenesí de estímulos sensoriales, cuya avalancha hace imposible la contemplación e inhibe la secreta maduración de la obra.

Si fuera legítimo calificar con un solo adjetivo un fenómeno tan complejo como la civilización, nosotros elegiríamos para calificar la nuestra, a lo menos en su relación con el libro, la moción de instantaneidad y así la llamaríamos la civilización de lo instantáneo, y diríamos que ella utiliza la sensación y el reflejo como medios para sus fines de rapidez, de inmediata eficacia. El libro es la expresión de un pensamiento que se produce lentamente, en el tiempo, siguiendo las etapas de un desarrollo lógico o de una evolución vital. La sensación y el reflejo que ella provoca son, al contrario, formas de actividad psicofísica que actualizan en un instante casi sin duración, la integridad de su carga cognitiva, afectiva y motriz.

Y es curioso que esta época, en que eminentes filósofos destacan la importancia ontológica del tiempo como continuidad, duración y creatividad, sea precisamente la misma en que la humanidad organiza sus dispositivos técnicos con el objeto de abolirlo. La conquista del espacio, mediante velocidades inverosímiles, es una conquista sobre el tiempo o mejor, contra el tiempo, una empresa en que parece que se qui-

siera sustituir con valores de simultaneidad los antiguos valores de sucesión: se trata de vivir "al mismo tiempo" o en tiempos cada vez más cortos, cantidades cada vez más grandes de sensaciones, impresiones, novedades. Pero resulta que esa simultaneidad, efectiva o aproximada es, por esencia y en contraste con la simultaneidad germinal que encierra el libro, discontinua e instantánea, como la de los avisos interminentes que se encienden y apagan en la noche y que emiten cada vez, pero tan sólo por una fracción de segundo, su llamativa composición.

Volviendo para terminar, al tema inicial de estas páginas encontramos que el libro es simultaneidad, pero que sólo se realiza en la sucesión; totalidad, pero inconclusa, puesto que sólo se completa en el espíritu del lector; espacio cerrado, pero abierto al infinito. Caracteres contradictorios que nos revelan la extrema dificultad de definir su naturaleza y nos ayudan a percibir la profunda significación del libro como símbolo de lo humano en su trágica confrontación con el tiempo. El hombre quiere escapar de la implacable devoración del tiempo, es decir del olvido y la muerte, y crea el libro que le otorga la permanencia inherente a lo escrito; pero no quiere, ni puede, salir del tiempo que contiene la muerte pero que es la vida, y por eso lo retiene y almacena en el libro al que confía el secreto de su resurrección como recuerdo, problema o destino.

De donde deducimos que el libro tiene, entre otras finalidades, una misión que llamaremos metafísica y que consiste en propender a que el hombre, así para el empleo de su actividad profunda como para el propio sentimiento de la vida, recupere la dimensión del "tiempo real" que parece haber perdido y en la cual pueda trabajar, "sin prisa, pero sin tregua", por la verdadera cultura del espíritu.

EL ARTE EN EL PERU PREHISPANICO

CONFERENCIA EN EL PATRONATO DE LAS ARTES

Por designación que me honra y que vivamente agradezco del Presidente del Patronato de las Artes, mi dilecto amigo el doctor don Carlos Neuhaus Ugarteche, vengo a pronunciar este discurso final destinado a resumir y a apreciar en su conjunto las aportaciones de los distinguidos conferenciantes que con singular autoridad y brillo se han ocupado en el tema del arte pre-hispánico y que me han precedido en el uso de esta alta Tribuna.

Y debo decir que es por lo menos extraño que yo, que carezco de la competencia técnica y de la erudición que reclaman estas arduas materias, me atreva a tratarlas ante un auditorio tan ilustrado y que ha escuchado y aplaudido a especialistas de tanta capacidad y saber.

Empero existen tres razones principales que me han impulsado a vencer mis escrúpulos y a acometer la delicada empresa intelectual que supone el cumplimiento de este encargo. Y estas razones son:

1a.—Un sentimiento de especial deferencia hacia los ilustres amigos que con tan generosa cordialidad han requerido mi concurso para esta empresa cultural de tanta importancia;

2a.—La convicción de que nadie debe excusarse de alabar en voz alta el empeño creador del arte, por limitado que sea su saber, ya que siempre llega a las alturas el homenaje de los simples de corazón;

3a.—Y una tercera razón más sutil y que la tomo de un discurso de Paul Valéry, pronunciado en circunstancias semejantes a las mías y que en su parte pertinente dice así:

"En el desarrollo de una ciencia constituida ya bastante alejada de sus orígenes, puede ser algunas veces útil y casi siempre interesante interpelar a un mortal entre los mortales, interrogar a un hombre suficientemente extraño a esta ciencia y preguntarle si él tiene alguna idea de su objeto y de sus resultados. Lo que él exponga no tendrá seguramente ninguna importancia en sí, pero es seguro que estas cuestiones dirigidas a un individuo que no tiene otro título que su simplicidad y su buena fe, se reflejarán en su propia ingenuidad y retornarán a los sabios que lo interrogan a reavivar en ellos ciertas dificultades elementales o ciertas convicciones iniciales y decisivas".

Esa es la modesta utilidad que atribuyo a mi contribución en esta fiesta del espíritu. Y así no espero que mi contribución consista en formular ninguna tesis, en proponer ninguna hipótesis, sino que recogiendo las cuestiones planteadas en estas noches memorables las organice en una perspectiva global que nos permita contemplarlas con claridad en su coherencia de fondo y en la jerarquía de sus valores históricos y artísticos.

La naturaleza del arte consiste en una síntesis que al propio tiempo invita a la alabanza y propone un enigma. Prodigio del arte que, en la propia perfección de sus grandes realizaciones, al par que nos entusiasma y deleita nos confunde con la insondable profundidad de donde brota, cual una planta gratuita, la expresión. Un Fidias, un Miguel Angel, un Shakespeare, un Beethoven nos ofrecen así una doble perspectiva: de luz en la inmediata presencia de sus imágenes, de obscuridad en la hondura metafísica que en esas mismas imágenes a la vez que se revela, se encubre.

No quisiera que se interpretara esta distinción metafórica entre la obscura profundidad del alma y la lumínica superficie expresiva del arte, según los términos de la vieja distinción categorial de fondo y forma, porque ésta sugiere la posi-

bilidad de separar el fondo de la forma, como si el fondo fuera indiferente a la forma, e inversamente, como si la forma se aplicara lo mismo que una vestidura, a la desnudez informe del fondo. La metáfora de profundidad y superficie expresiva aspira, al contrario, a sugerir la indivisible unidad de alma e imagen. Unidad de un mundo en que la imagen se forma en la propia profundidad del alma y asciende desde allí a la superficie en que se ofrece a la contemplación, al igual que las burbujas que desde el fondo del vaso suben hasta la superficie iluminada del líquido.

Mas esta distinción de profundidad y superficie no aspira únicamente a sugerir un modo de comprensión intelectual; aspira a simbolizar dos modos de sentimiento que se interpenetran en la emoción del arte y que son: un sentimiento de delectación, de goce ante la aparición del objeto artístico y otros sentimientos innominados que pueden ser de asombro, de inquietud, acaso de espanto; ante el contexto metafísico que rodea e impregna la figuración imaginativa o sensible, plástica, musical o poética.

Dentro de esta perspectiva, hay algo que hace más compleja y a la vez más cautivante la cuestión relativa al sentido del arte, y es que se trata de un fenómeno histórico, o sea que el arte cumple su vocación eterna según el cambio de los tiempos, el espíritu de las épocas, las variaciones de la voluntad de forma, etc. De suerte que en cada edad, la obra de arte se produce en circunstancias especiales, bajo el imperio de exigencias nuevas y de esas misteriosas leyes del estilo que tanto preocupan a los arqueólogos, historiadores y filósofos del arte. Por lo cual todas las manifestaciones artísticas, cualesquiera que sean, desde las más imponentes hasta las más modestas, todas están cargadas de pasado, de la eternidad metafísica y de la temporalidad histórica del alma. Por cuya razón en fin, toda creación del arte solicita la meditación hacia niveles cada vez más hondos de la realidad humana, en su angustia existencial, en su inquietud religiosa y en la problemática de la relación entre el hombre y sus semejantes y con la naturaleza cuyos elementos al par que resisten, estimulan el trabajo creador del espíritu.

Si de la esfera de la contemplación, con su polaridad afectiva que simbolizan la profundidad y la superficie, pasamos al dominio de la creación, al dinamismo que hace posible la aparición de la obra de arte, nos encontramos con dificultades que ni el psicólogo, ni el esteta, ni el artista, no obstante que éste asiste a la elaboración de su propia obra, han podido nunca superar totalmente. Sin duda que en la obra actúan influencias, recuerdos, tendencias, arquetipos, en fin complejos. Sin duda que en ella se condensa el pasado, pero la obra misma, como totalidad orgánica y conclusa, es irreductible a sus antecedentes, imprevisibles y en absoluto extraña a toda posibilidad de deducción y de cálculo. Esta irreductibilidad de la obra a sus antecedentes es un apriori, acaso el único apriori de la conciencia artística, y él, si bien ilumina la patente irrupción de la obra, proyecta una obscuridad que se diría impenetrable, sobre el misterio de su origen metafísico. Puesto que si es verdad que el genio asume lo que le precede, también lo es que en ese mismo acto lo suprime para instituir su propia figuración. Idea que asienta Malraux en forma brillante cuando afirma que el genio es inseparable de aquello de que nace; pero que lo es como el incendio, de lo que él consume .

Si ahora pasamos de lo individual a lo social como origen lejano de figuraciones expresivas, encontraremos que en los pueblos primitivos el artista no aspira a una creación estrictamente personal, única, la misma que pueda constituir, como en las épocas clásicas, un título de gloria. Al contrario, en esos pueblos, el arte es eminentemente colectivo, social, y se funda en sentimientos de participación que en gran medida suprimen el prurito de originalidad individual. Colectivo, social; anónimo el arte primitivo no persigue una finalidad puramente estética, entendida ésta como íntima delectación intransferible, sino que obedece al sistema de mitos, de supersticiones, de tabús y de creencias mágicas que constituyen la mentalidad arcaica; y por eso los objetos de su fabricación plástica y las realizaciones coreográficas, musicales y poéticas de esos pueblos, más que objetos de goce espiritual o sensible son medios mágicos de propiciación, neu-

tralización o activación de las potencias cósmicas. Eso explicaría la presencia de elementos arcaicos en las artes de las civilizaciones modernas y principalmente nos indicaría una cierta filiación mágica en la posibilidad de encantación que poseen algunas formas ya muy evolucionadas de la danza, la poesía y la música. Y aquí vuelvo a caer en la contradicción que no deseo ocultar y que consiste en sostener que el arte, que asume el pasado, lo renuncia en la propia metamorfosis en que lo transfigura.

Advierto que para caracterizar el arte, he recurrido al juego de contradicciones: revelación y enigma, superficie y profundidad, goce estético e inquietud metafísica, absorción y abolición del pasado histórico, para no hablar de otras contradicciones como las de realidad e irrealidad, inspiración y técnica, etc. Y naturalmente no pretenderé reducir estos opuestos bajo el signo de una unidad abstracta o de una fórmula esquemática; y ello, porque la unidad del arte o mejor de la obra de arte, no es una unidad lógica sino concreta y viva, y cuyo triunfo consiste justamente en conferir una cierta armonía al conflicto inmanente de la existencia, una cierta estabilidad a lo fugitivo y una cierta hierática eternidad al tiempo.

Y como si en el seno del arte estuviera la unión de los contrarios, los museos que, cumpliendo una función meritísima, exhiben para nuestra ilustración sus creaciones, intentan nada menos que transformar la sucesividad del tiempo en que ellas florecieron a la simultaneidad del espacio en que ahora lucen. Es como una melodía que se transforma en coro, en un coro en que las más remotas lejanías del tiempo se juntan y se armonizan o combaten con las más recientes modulaciones de la vida.

Al hundirnos en esta pluralidad concorde o discordante de los museos, nos sentimos enriquecidos y exaltados por los tesoros que se ofrecen a nuestra admiración y a nuestro goce, y a la vez, experimentamos un sentimiento de estupor numinoso ante estas prodigiosas acumulaciones de tiempo, el cual fue duración, intervalo, espera, que hoy es volumen, corporeidad, presencia y, en el propio coro múltiple que se exhala

de sus momentos abolidos, silencio. Mas por sobre esas reacciones se eleva desde el fondo de nosotros mismos, la alabanza a la vida y al genio que hacen posible el renovado milagro del arte.

Una categoría de gran importancia psicológica y estética no suficientemente valorada en la apreciación de la obra de arte es la antigüedad. Ella se confunde, o mejor se identifica formalmente con la profundidad en el espacio y tiene como nota constitutiva, la oscuridad; por eso cuando vemos surgir una apariencia cultural, un pueblo, un artefacto, una joya, una estatua, del fondo de esa profundidad nocturna, nos parece asistir a un milagro: al milagro de un mundo surgiendo del seno de la noche, y nuestra admiración se llena de asombro y de una como religiosa y mística intensidad.

Y así, cuando los arqueólogos nos dicen con autoridad que todos estos objetos admirables en sí o muchos de ellos, provienen de una antigüedad de milenios, sentimos algo como el vértigo de la profundidad y tenemos la impresión de que algún genio mágico ha transportado estas maravillas desde sus abismales orígenes hasta la actualidad de nuestra pensativa meditación.

Como lo revela el esplendor milenario de estas exposiciones, somos un pueblo antiguo, es decir profundo; acaso tan profundo como el egipcio o el asiriocaldeo, más profundo que la Grecia clásica y que los pueblos nórdicos de la Europa occidental. Y si como es sabido la antigüedad histórica es un título de nobleza, somos un pueblo nobilísimo que no se limitó a dominar su habitat muchas veces inhóspito y desértico, sino que se dedicó a la creación de formas reveladoras de una libertad espiritual y de una actividad imaginativa verdaderamente asombrosa y que va desde los suntuosos tejidos de Paracas hasta los huacos primorosos de Nazca o los inquietantes cerámicos escultóricos del Chimú-Mochic, modelando en el apogeo de su actividad creadora la deslumbrante orfebrería de oro y piedras preciosas que no sólo realiza, sino que supera la leyenda del Perú como tierra del oro y del sol.

Sin que debamos olvidar, como expresión del genio constructivo del pueblo, las edificaciones ciclópeas que al mismo tiempo coronan y prolongan el esfuerzo geológico ascensional de los Andes.

Y he aquí cómo al evocar la piedra, expresión universal de la sublimidad del espíritu humano, recuerdo por contraste el oro, y pienso la piedra y el oro como los extremos polares de la actividad configuradora de los indios peruanos, actividad en tensión entre la grandiosidad geológica del paisaje y la intimidad anímica modeladora del metal precioso en un empeño amoroso en que se conjugan el esplendor y la gracia; y he aquí como esta polaridad piedra-oro puede quizá iluminarnos en el secreto de la unidad metafísica del alma indígena que fue un alma solar y que al propio tiempo que hizo del metal precioso algo así como la corporización irradiante del padre del inca y el objeto principal de su culto lo consagró a la exaltación y adoración como el conductor por excelencia, como el propagador incomparable cósmico y espiritual de su luz; y como en el fondo del alma reside el secreto y la posibilidad de su esplendor, es en esa alma del indio profunda, oscura y aparentemente hermética donde se enciende la chispa germinal de su prodigiosa fantasía decorativa y simbólica, cuya muestra al desplegarse en estas salas de una austera pero evidente modernidad y al traer a su ámbito el prestigio de su antigüedad milenaria, se revisten de una nueva e irresistible fascinación.

En este mundo las formas se suceden y se diversifican según leyes de filiación y de secuencia que los expertos describen y determinan atendiendo a sus afinidades morfológicas mediante un estudio, una intuición en que se conjugan el sentimiento estético y el sentido histórico. Los expertos entre los cuales Julio C. Tello ocupa lugar de honor, realizan estas comparaciones, asimilaciones y diferenciaciones llenas de sutileza y profundidad; y yo no intentaré ni igualarlos ni siquiera seguirlos, porque estimo que ese trabajo exigiría con una dedicación absoluta y prolongada, una competencia y una preparación que yo no poseo.

Pero sí creo de mi deber ante vosotros, señoras y señores

que me otorgáis la honra de escucharme, tratar de aproximarme a la visión compleja de esa evolución milenaria, esforzándome en desprender, para los efectos de su configuración imaginaria y unificante, las grandes líneas matrices de su dinámica y de su rítmica.

Fenómeno muy interesante en el mundo cultural del Perú antiguo es el que podríamos denominar pluralismo geográfico cultural. En efecto en el vasto territorio del Tahuantinsuyo, casi no existe hoya hidrográfica, no hay valle, no hay quebrada de cierta extensión en que no haya florecido un cierto mundo cultural típico en modalidades características en la construcción arquitectónica, en la textilera, en el modo de tratar los cadáveres, etc., modalidad que tiene importancia antropológica, en fin en cerámica y en orfebrería. Siendo de notar que toda esta variedad de formas está en cierto modo unificada, en una sola gran cultura pan-peruana a través de la producción artística generalmente inspirada en motivos comunes antropomórficos y zoomórficos de evidente aunque enigmática significación simbólica y mágica.

En este complejo de expresiones espirituales se producen naturalmente variadas corrientes, olas de influencias, de propagación y de transformación que constituyen una materia inagotable de estudio y que encierra temas del más vivo interés no sólo para la arqueología y la etnología locales de nuestra patria, sino para la antropología en general como ciencia del hombre en su realidad biológica y en su relación con el medio social y geográfico en que les corresponde actuar.

Ateniéndonos a las conjeturas de los grandes arqueólogos que han consagrado su saber y sus vidas al estudio de la historia peruana, y recordando principalmente a Max Uhle y a Julio C. Tello, ya fallecidos, podemos establecer en el largo proceso cultural prehispánico las tres siguientes épocas:

- 1a. Época megalítica o arcaica andina;
- 2a. Época del desarrollo y diferenciación de las culturas del litoral;

- 3a. Epoca de las confederaciones tribales que culminaron con la confederación incaica o imperio del Tahuantinsuyo.

A través de esta evolución en tres etapas se cumple un proceso de particular interés sociológico e histórico y que consiste en que las culturas descienden a partir de ciertos centros situados en elevados valles o quebradas de los Andes como Huacrylas o Chavín hasta el litoral donde se diversifican y refinan ofreciéndose como tema al estudio arqueológico y como motivo de delectación estética a los que aman la forma por sí misma y admiran el despliegue de la fantasía indígena, ya sea en el campo de la leyenda y del mito, ya sea en el campo de la configuración plástica con su variedad desconcertante aunque nunca caótica de colores y de formas simbólicas.

Los principales símbolos cuya constante presencia implica la vigencia de una vigorosa unidad pan-peruana y que el doctor Luis E. Valcárcel, uno de los conferenciantes de la serie que hoy clausuramos, estudia con fina penetración arqueológica y estética en su notable Historia del Perú Antiguo de reciente aparición, serían los siguientes: El hombre con dos cetos, uno en cada mano, el hombre levantando con una mano una cabeza cercenada, figura a la que los arqueólogos llaman el "sacrificador"; y entre los signos zoomórficos se encuentran el águila, el cóndor, el jaguar y principalmente la serpiente cuya representación ofrece dos variantes: la serpiente monocéfala de aspecto realista y la serpiente bicéfala de carácter acentuadamente simbólico. La exposición que contemplamos ofrece abundantes ejemplos de estas representaciones. En cuanto a las figuraciones zoomórficas, observaremos que ellas constituyen probablemente representaciones totémicas, circunstancia que nos permite apreciar en una sola vivencia el aspecto estético de la forma, a veces de ejecución acabada y el contenido religioso, arcaico del símbolo.

Contemplando esta brillante exposición nos parece revivir el instante en que el hombre, inmerso todavía en el océano de la vida cósmica, no establece aún entre los valores y

las tendencias de su vida anímica las distinciones y diferenciaciones lógicas que son el producto de nuestra actividad intelectual ya separada de la actividad creadora de la vida universal. En ese momento arcaico de la vida humana lo numinoso y lo artístico, lo religioso y lo estético son vividos en la misma vivencia indivisible; y por eso los objetos que nosotros estimamos como exclusivamente artísticos o de naturaleza estética son en realidad objetos mágicos y místicos, en suma, objetos sagrados ceremoniales, dedicados al culto y en los cuales el alma primitiva del indio peruano no sólo se expresaba como en un lenguaje, sino que promovía sus potencias anímicas a planos de contemplación extática y por consiguiente de vivencia mística.

Asistimos pues con la imaginación emocionada a un momento solemne en la evolución espiritual del pueblo peruano, a un momento inicial en que el alma vive de un modo sin duda confuso pero intenso la totalidad de sus posibilidades. La vida ha traído hasta nuestros museos todos estos enigmáticos objetos, extrayéndolos no tanto de las entrañas de la tierra en que yacían sepultados cuanto de las entrañas más misteriosas y abisales del tiempo donde estaban perdidos e ignorados como en el fondo oscuro de la noche. Y por eso nuestra emoción no es la del mero contemplador estético que se complace en la docta apreciación de la forma perfecta y en la captación de la voluntad expresiva que la crea, sino más bien la del peregrino que llega de un país lejano a una tierra sagrada para buscar en sus piedras y en los vestigios de las poblaciones que la habitaron un sentido de la vida y una noción de lo absoluto que enriquezcan nuestra propia y ya muy desecada espiritualidad.

Destacamos entre esas formas, por la especial importancia mítica y metafísica que le atribuimos, el símbolo de la serpiente en sus dos figuraciones. En efecto la serpiente es el símbolo del agua, especialmente de los ríos cuya forma se diría que imita; pero también es el símbolo de la vegetación, lo que sugiere la vinculación genética que la imaginación del indio establece entre el agua y la vida y la posibilidad de instituir el agua y con ella su encarnación simbólica en la

matriz universal, en el elemento cósmico generativo de toda vida. Esta representación se reproduce, podría decirse en la mitología universal, pero reaparece con más claridad en la mitología hindú donde vemos la figura de Vishnou, que es la divinidad creadora de las formas flotando sobre el agua cósmica, más exactamente sobre la serpiente líquida. Representación que, se diría es una distinta versión del mismo mito en que se unen la imagen del agua con la figuración de la actividad germinativa de la vida. Y es imposible no experimentar una cierta impresión de solemnidad y de asombro ante el enigma que nos plantean estos objetos radiantes de color y envueltos sin embargo en las brumas del tiempo, que nos llegan desde regiones de una lejanía vertiginosa y que no han perdido ni su frescura ni su encanto a través de este largo viaje de siglos. Es como si nos hundiéramos en un estrato profundísimo de la geología humana y desde él pudiéramos vivir lo remoto de su inmenso pasado y la realidad de un futuro que les está reservado para la admiración de nuevas e incontables generaciones.

Naturalmente, las figuraciones que contienen los objetos aquí presentados no se sujetan a las normas de la estética clásica, más exactamente de la clásica griega. Hay entre estos dos tipos de figuración artística la diferencia y la distancia que Guillermo Worringer establece entre lo primitivo y lo clásico como formas de representación derivadas de un diferente sentimiento de la relación entre el hombre y el cosmos. El artista clásico obedece a una voluntad de forma netamente humanizada desprendida del terror ante la amenaza de las potencias destructivas del cosmos, el artista primitivo de nuestras culturas peruanas obedece a una distinta intención de forma y expresa un contenido anímico que implica una distinta conciencia de la vida y del hombre, conciencia impregnada de religiosidad arcaica, pero en cuyas creaciones en que se mezclan lo zoomórfico y lo humano encontramos una intensidad de expresión que se contagia y formas de estilización en que nos parece intuir el germen de muchas tendencias modernas como el expresionismo y el cubismo; manifestaciones de una inspiración cuyas raíces nos son desco-

nocidas, pero cuyo impacto se intensifica justamente porque lo sentimos venir de las regiones oscuras y confusas de la existencia histórica en que las formas se enlazan y se juntan más allá de toda convención y obedeciendo simplemente a las leyes misteriosos de los instintos ancestrales de la comunidad.

Las esculturas líticas de Chavín continen a veces expresiones de espanto o son formas monstruosas de una concepción del hombre mezclado con la animalidad. Pero hay en su propia monstruosidad una fuerza y un impulso de creación y de configuración que impresiona porque afecta nuestros hábitos de contemplación formados en otras experiencias estéticas. Hay empero en los tejidos —sobre todo en Paracas— algo que parece relacionar el instinto decorativo de los antiguos peruanos con nuestro sentido occidental de lo Artístico, y es el ritmo. Pero un ritmo viviente y dinámico en que el motivo al repetirse se transforma como las variaciones de un mismo tema musical. Admirables tejidos de Paracas dignos de figurar en los palacios legendarios de Oriente, pero cuya original geometría y cuyo simbolismo son exclusivamente nuestros.

“El pueblo egipcio” —escribe Elie Faure— “no ha cesado de mirar a la muerte. El ha dado el espectáculo sin precedente y sin mañana, de una raza empeñada, durante ochenta siglos, en detener el movimiento universal. El egipcio no ha aceptado el mundo sensible sino en cuanto poder de duración. Es el pueblo de la permanencia en la inmovilidad”. Los Asirio-caldeos fueron más positivos; concedieron mayor importancia a la actividad práctica y política; fueron pueblos expansivos y constructores que consagraron su actividad cotidiana a la construcción de gigantescos edificios de tierra que debían ser sepultados para siempre en esa misma tierra matriz y deleznable. Su tensión vital se polarizaba entre la contemplación de los astros y las labores de los campos. Y en esa tensión fomentaron su sentido de la fuerza y de una violencia sanguinaria en la caza y en la guerra, de cuyas hazañas nos quedan algunos vestigios en sus esculturas y en sus bajo relieves. Hay sin duda alguna afinidad entre el

arte egipcio y el peruano pre-hispánico por su común afición a las construcciones en piedra y por cierta geometría característica en sus perfiles decorativos. Pero no debe exagerarse esa afinidad. El peruano tiene una actitud más vital y dinámica que el egipcio. El peruano no aspira a la inmovilización sino que, al contrario, viviendo en conflicto fecundo con las fuerzas naturales animadas e inanimadas, las estiliza en su arte como las expresiones de una vida expansiva y beligerante. Y así, es más bien con el sentido babilónico de la vida, sentido de violencia y dominación, con quien tienen los indios peruanos una afinidad más auténtica y profunda, para no hablar de los aztecas, los cuales, sí, presentan un profundo aire de familia con los antiguos peruanos, en el fondo y en la forma; lo cual revela no sólo la existencia de unidades culturales nacionales, sino lo que es acaso más importante: la existencia de vastas corrientes histórico-culturales que envuelven en su poderoso movimiento formas, símbolos, instituciones en las cuales, en el caso que nos ocupa, participan intensamente aztecas, mayas y quechuas.

No han llegado hasta nosotros los nombres de artistas individuales que como los del Renacimiento, por ejemplo, nos permitan construir una historia que llamaremos biográfica del arte peruano. Pero ello no afecta ni la profundidad ni el sentido de nuestra emoción ante sus realizaciones. Y al contrario nos permite apreciarlas en su grandioso conjunto como alma popular, entendiendo esta palabra alma, como sentimiento de inmediata expresión de la vida. Sentimiento ante el cual, carentes de todo otro medio técnico, no tenemos otra posibilidad de comprensión que hacer actuar también el alma y esforzarnos por realizar así, aquí y ahora, la fusión entre aquella intención confusa que configuró esas especies y la amorosa admiración que al descubrirlas, las incorpora en la trama y en la posibilidad a la vez jubilosa y trágica de nuestro propio drama personal e histórico. Sea como fuera nos sentimos obligados todos a elevar desde el fondo de nuestro espíritu un himno de acción de gracias, un himno de alabanza a la vida que ha permitido la aparición en nuestra tierra de estas maravillosas floraciones de la creatividad humana.

VARIACION SOBRE UN TEMA DE QUEVEDO

(El tema del Río)

Hace algún tiempo leí un admirable soneto de Quevedo, aquel en que con patéticos rasgos pinta la ruina de Roma y que termina con estos tercetos:

Sólo el Tibre quedó, cuya corriente
si ciudad la regó, ya sepultura
la llora con funesto son doliente.

Oh Roma, en tu grandeza, en tu hermosura
huyó lo que era firme y solamente
lo fugitivo permanece y dura (2).

(1) El soneto en que se encuentra el tema estudiado es el siguiente:

Buscas en Roma a Roma oh peregrino,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventina,

Yace donde reinaba el Palatino;
y, limadas del tiempo las medallas,
más se muestran despojo a las batallas
de las edades que blasón latino.

Sólo el Tibre quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya sepultura
la llora con funesto son doliente.

Oh Roma, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

(2) No está demás advertir que el poeta español no emplea el concepto de duración en sentido bergsoniano.

En un primer momento pensé que esta experiencia poética de Quevedo implicaba un triunfo de Heráclito el filósofo del cambio, sobre Parménides, el filósofo de lo inmutable, puesto que el río que es la imagen de lo fugitivo, pasajero, y mudable, prevalece y sobrevive a los pétreos monumentos que aspiraban a perennizar la grandeza de Roma.

Pero en un segundo momento me pareció que, al contrario, era un triunfo de Parménides sobre Heráclito, supuesto que, si lo fugitivo permanece y dura, es porque en la propia fugacidad hay algo que no fuga, o es quizá porque la fugacidad, el pasar, el cambio, no son sino modos superficiales y aparentes de algo que los sustenta y que por tanto se mantiene justamente el mismo.

Este corto debate interior me dejó perplejo sobre lo que es la permanencia y sobre lo que es la fugacidad; y como en las cámaras, cuando se trata de un asunto difícil, resolví aplazar la discusión.

Continuando empero con mis cavilaciones me dí cuenta de que había planteado mal el problema implícito en la oposición entre lo firme y lo perecedero, entre lo fugitivo y lo durable. Y ello porque no había advertido que todas esas categorías pertenecen por esencia al tiempo y de que, en consecuencia, esos opuestos, como todo lo que pertenece al tiempo, a la vez que se oponen se necesitan y se integran.

En efecto, todo lo firme por firme que sea tendrá que caer, o más exactamente, tendrá que derrumbarse y acabar; puesto que si no acabara no sería firme y sería sencillamente eterno. En lo firme se contiene siempre la posibilidad de la caída y algo así como una sospecha o como una amenaza de precariedad y de ruina.

Así mismo lo fugaz por fugaz que sea tiene una duración y, por consiguiente, posee algo así como una micro-permanencia que diría Bachelard, ya que si no la tuviera no sería fugaz y sería quizá, instantánea, puesto que lo instantáneo es el límite irreal de la fugacidad. Llamamos fugaz a una duración que estimamos muy pequeña, pero tenemos que admitir que lo fugitivo dura, es decir que aún en su brevedad, permanece, cuando es contemplado según la perspectiva de lo que se es-

capa, se va y se pierde. Lo fugitivo es una modalidad de lo fugaz y por consiguiente le son aplicables todas las observaciones que nos ha sugerido éste.

El tiempo es así: precariedad de lo firme; durabilidad de lo pasajero y fugaz.

De manera que la firmeza y la fugacidad son composibles; que lo firme puede adolecer de fugacidad y que lo fugitivo puede revestir una relativa perennidad. Pero existe una importante diferencia de acentuación que consiste en que el concepto de lo firme connota una mayor persistencia en el tiempo que lo fugaz.

¿Cómo entonces en el soneto de Quevedo resulta que huyó lo firme y lo fugitivo permanece y dura?

La única interpretación plausible ante la dificultad que plantean estos contrastes paradójicos me parece que es la siguiente: Las obras humanas por firmes que parezcan (palacios, acueductos, termas) están sujetas a la caída y a la ruina, mientras que las obras de Dios o de la naturaleza por fugaces o fugitivas que sean según su esencia tienen una cierta garantía de perennidad. Huyó lo que era firme porque era obra del hombre; lo fugitivo permanece y dura porque es obra de Dios.

Mas en la formulación de este contraste hemos prescindido de una tercera entidad muy importante: el poeta, o mejor la contemplación poética que asume en un instante de transporte la totalidad del tiempo, ya que hace surgir lo ido en el horizonte de su nostálgica evocación y condensa en la perspectiva de una sola mirada el ayer, el hoy y el destino mortal de todas las cosas.

Y el Tiber o el Tibre asume a su vez la personalidad del poeta porque "llora" sobre las ruinas de la que fue ciudad y ahora es sepulcro. Con lo cual el río deja de ser un mero accidente geográfico —ejemplo de la perennidad de lo fugitivo— para convertirse en el símbolo del dolor del alma ante el perecimiento irremediable de las cosas amadas.

Y como quiera que hasta lo más firme y sólido está sujeto a la caducidad y a la ruina, se diría que todo lo existente, incluso el Tibre, es arrastrado hacia la nada por un to-

rrente sin bordes, infinito, fatal; y que en fin en el rumor sordo y profundo de este río sin bordes se exhala el dolor universal, metafísico.

Andaba yo perdido en estas meditaciones cuando cayó en mis manos el notable libro de Clémence Ramnoux: **Héraclite ou L'Homme entre les Choses et les Mots** (3), en cuya introducción encontré el siguiente relato: En la última gran guerra, durante el bombardeo de Tours, la autora estaba refugiada en un sótano. Firmado el armisticio, salió a recorrer los sectores devastados de la ciudad, y por un momento su visión se dividió entre el espectáculo de la ciudad incendiada y el río que corría semejante a sí mismo y llevando siempre el mismo nombre: Loire. Y entonces recordando los nombres de sabios filósofos, sus maestros, escribe: "Yo no tenía ya necesidad ni de K. Reinhardt ni de G. S. Kirk para aprender que nada hay más inmóvil que un río que corre".

Es una experiencia que se diría idéntica a la experiencia poética de Quevedo y que plantea esencialmente los mismos problemas. En la experiencia de Mlle. Ramnoux encontramos algo así como la transposición en plano físico: inmovilidad, corriente, de las nociones más generales del poeta español: lo permanente, lo fugitivo, y además encontramos que la autora francesa parece asignar al nombre la función ontológica de fundar la persistencia de las cosas. Sea como sea, afirmamos nuevamente que ambas experiencias nos mantienen en las mismas perplejidades y nos proponen los mismos problemas.

¿Es que la inmovilidad es una simple apariencia, una simple impresión superficial y que es justamente la incesante movilidad, el incesante fluir lo que constituye la profunda realidad ontológica del río?. ¿O es al contrario la inmovilidad en cuanto forma, constancia, continuidad lo que hace que un río sea río o lo que es lo mismo, que es y no solamente deviene?.

Se dirá que el nombre, el mismo nombre es lo que confiere identidad a las cosas que cambian. Pero la identidad

(3) París, 1959.

del nombre presenta idénticas dificultades a las que nos ofrece la **mismidad** de las cosas. Los romanos llamaban Tiberis a su río, Quevedo le llama Tibre, nosotros le nombramos Tiber, y bien ¿por qué estos nombres diferentes: Tiberis, Tibre, Tiber son el mismo nombre?. Mlle. Ramnoux llama la Loire al río que atraviesa la ciudad de Tours, nosotros conocemos ese mismo río como el Loira. Y bien ¿por qué la Loire y el Loira son el mismo nombre?. ¿Es porque tienen algunas letras comunes?. Esa sería una respuesta pueril, porque existen nombres con gran similitud ortográfica y fonética que no son el mismo nombre, tal como ocurre con Ilo y Nilo que tienen varias letras comunes y son nombres geográficos distintos.

Lo que nos induce a pensar que es acaso una razón histórica la que hace que nombres diferentes se consideran como el mismo nombre cuando en el curso del tiempo se han aplicado a la misma cosa. De donde resultaría que no son los nombres los que identifican a las cosas sino que, al contrario, son las cosas las que identifican a los nombres.

No podemos responder a estas preguntas dilemáticas excluyendo perentoriamente uno de los extremos y manteniendo el otro de modo absoluto y, por decirlo así, solitario. Nos lo impide el inmediato sentimiento de lo real que no puede reposar en una pura inmovilidad que sería la muerte, y que no se satisface tampoco con una mutabilidad caótica en que también perecería la vida. De suerte que debemos admitir la movilidad en el seno de lo inmóvil y en lo moviente mismo, una cierta inmovilidad que no lo niega sino que más bien lo confirma. Y en fin tenemos que admitir una como ecuación de los opuestos, pero una ecuación vital en que dinámicamente, el uno se convierte en el otro y en que el otro es lo que es y su contrario.

Y aquí interviene Heidegger, el profeta del ser, quien en su estudio sobre "Hölderlin y la Esencia de la Poesía", y considerando la revelación ontológica del poeta, escribe: "Y bien, lo que permanece es precisamente lo fugitivo". Fórmula que traduzco del francés y que quizá contiene una ligera inexactitud por relación al texto alemán, pero que, de todos modos,

presenta una evidente similitud con el verso de Quevedo: "Solamente lo fugitivo permanece y dura".

¿Qué puede significar esta similitud?. Desde luego, al estudiarla, no debemos olvidar la diferencia de intenciones. El verso de Quevedo surge de una comparación entre lo fugitivo de lo firme y la permanencia de lo fugitivo; y por eso como en toda comparación, hay en el pensamiento del poeta un coeficiente de relatividad. Para Heidegger en cambio, la permanencia es una calidad intrínseca de la fugacidad, la cual eterniza e ilumina de una vez la totalidad de la existencia, como relámpago que, en un instante alumbra la totalidad del paisaje de la noche.

Son dos pensamientos igualmente profundos, igualmente enigmáticos y que aparecen situados en dos planos paralelos de la meditación sobre el ser. Sin embargo he llegado a pensar que ambos poetas: Quevedo y Hölderlin o Quevedo y Heidegger acaso parten o tal vez llegan por sus propios caminos a una evidencia común a saber: que el ser está más allá de la definición, y de la contradicción, y que el poeta es el único que puede elevar el alma al plano de la contemplación creadora en que el ser se revela.

Todo esto me confirma en la idea —por lo demás no muy original— de que existen dos semánticas: una semántica de diccionario en que las palabras se definen por los caracteres lógicos de los conceptos que ellas encarnan; otra semántica de la mística y de la poesía, en la cual las palabras poseen una significación ambivalente y pueden expresar al mismo tiempo opuestos lógicos o empíricos: el sí y el no, el ser y el no ser, el negro y el blanco, etc. Así cuando San Juan de la Cruz habla de la "música callada", la palabra música significa, al mismo tiempo y en plena violación del principio de identidad: sonido y silencio. Y cuando Quevedo habla de lo fugitivo que permanece y dura, la palabra fugitivo significa, a la vez, lo que fuga y lo que queda.

Y lo interesante es que las grandes experiencias, aquellas en que recogemos las intuiciones decisivas sobre la existencia, la vida, no se expresan nunca según la semántica del diccionario (o de la no contradicción), y siempre según la misteriosa y profunda semántica de la contradicción.

¿Por qué?

Volviendo en fin al tema del río, recuerdo algunos fragmentos de Hecáclito que a mi parecer inician en la literatura occidental la meditación filosófica y poética sobre este inquietante y profundo tema, en el cual Jorge Manrique, español como Quevedo, introdujo la famosa variación de las coplas:

Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar a la mar
Que es el morir.

Así al par de Manrique, evocamos el río y la vida; y al hacerlo recogemos los siguientes fragmentos del inmortal efesio:

"Los que descienden en los mismos ríos se bañan en la corriente de una agua siempre nueva" (fr. 12).

"Entramos y no entramos en los mismos ríos; somos y no somos" (fr. 49).

"No se puede descender dos veces en el mismo río" (fr. 91) (4).

Doctos exégetas estiman que cuando Heráclito habla de los mismos ríos lo hace desde la perspectiva de la orilla en que el río es como una constante del paisaje, y que cuando habla de una agua siempre nueva, o sea otra, lo hace poniéndose en el lugar de los bañistas que sienten sobre sus cuerpos, la constante, irrestañable renovación de las aguas.

Quizá.

(4) Las citas de Heráclito han sido tomadas de Herman Diels: **Die Fragmente der Vorsokratiker** Erster Band, Berlin-Grüewald, 1951.

Lo cierto es que el poeta español contemplaba el Tiber desde la ribera y que tal vez por eso le pareció el mismo río que regó la Ciudad Imperial en su grandeza y que al presente la llora convertida en sepulcro de sí misma. Pero Quevedo, como todo lo que existe estaba inmerso en el río del devenir universal y arrastrado por su corriente inexorable al abismo sin fondo del pasado, del fue. Porque el río universal no tiene orillas. Sólo que de ese abismo sin fondo ha rescatado el poeta su poesía, que en la propia fugacidad de las palabras, "que son aire y van al aire", le consagra para la eternidad y la gloria.

Pero busquemos el reflejo de otras ideas para iluminar nuestra discusión.

"Du plus fluide, le poète s'efforce de tirer l'immuable", escribe Roger Gallois en un admirable estudio sobre la poesía de Saint - John Perse. Y el propio poeta nos dice **"nous qui mourrons peut-être un jour, disons l'homme immortel au foyer de l'instant"**.

Y en fin para terminar dignamente este modesto estudio recordemos estas palabras del divino Platón en el Sofista:

¡"Y qué, por Zeus! ¿Nos dejaremos convencer tan fácilmente de que el movimiento, la vida, el alma, el pensamiento no tienen lugar realmente en el seno del ser universal, que él no vive ni piensa, y que solemne y sagrado, vacío de inteligencia, permanece ahí, plantado, sin poder moverse"?

Palabras de las cuales se infiere que para Platón, el problema de la relación entre lo inmóvil y lo movable no es una mera cuestión de metafísica sino que es esencialmente religiosa, como lo es sin duda para todos los hombres que meditan sobre estas oscuras profundidades; porque todos pertenecemos a los dos reinos y porque en esta dualidad contradictoria se cifra el gran enigma trágico de la realidad humana. Problemas que no se resuelven como los teoremas de la aritmética, y que sólo son superados por la religión y la poesía que nos remiten a otros planos, a otras dimensiones de la posibilidad espiritual.

TERCERA PARTE

Estudios sobre el Tema del Tiempo

EL SENTIDO DEL TIEMPO EN LA POESIA DE CESAR VALLEJO

Una investigación muy instructiva es la que consiste en buscar el sentido del tiempo en la obra de los grandes poetas. Y esto, porque dicha investigación puede permitirnos alcanzar, al par que una cierta iluminación en la tremenda problemática del tiempo, una viva intuición en la hondura más auténtica de la realidad poética, toda vez que el tiempo, como estructura esencial de la ontología humana, está en la base, en la raíz, de toda obra del hombre y, por ende, de la poesía en que su ser a la vez que se interioriza y se encuentra, sale de sí y enigmáticamente, se expresa.

Doble interés metafísico y estético que se acentúa cuando se trata de la obra de César Vallejo, poeta genial cuya vivencia llega a niveles de una sorprendente profundidad y cuyo lenguaje en su propia desconcertante libertad, encierra extraordinarios poderes de conmoción anímica. Pero esa investigación en los dominios poéticos de Vallejo no es fácil, porque el lenguaje del poeta, aunque repercute intensamente en la sensibilidad, no tiene nada de convencional, y así no se presta a la reducción intelectual propia del pensamiento crítico. Hay en esta poesía un residuo irreductible y que sólo el lector directo puede acaso recoger en su áurea pureza.

Cuando se ha leído todo lo que se posee de la obra poética de Vallejo, y cuando, por decirlo así, se le reúne mentalmente para contemplarla en su conjunto, se tiene la impresión de encontrarse ante una vasta y compleja sinfonía, llena de grandes acordes y de agudas y desgarradoras disonancias, que son como fisuras o erosiones en la continuidad de la emoción. Esas erosiones, esos surcos fueron en la subjetividad del poeta, trágicas rupturas de las fibras sensibles, que

produjeron y dejaron oscuros sentimientos de extrañeza, de angustia, de punzante, desesperada interrogación. "Yo no sé".

¿Cómo percibir en esa música de claro-oscuro el sonido del tiempo?. Desde luego nos servirán de guía las palabras tiempo, pasado, presente, futuro, hoy, mañana, siempre, etc. Pero no nos detendremos en esta semántica y seguiremos buscando la huella del tiempo en las articulaciones del pensamiento y en las perspectivas afectivas de la nostalgia y del anhelo. Trataremos de ir de la exterioridad de la palabra a la interioridad de los movimientos anímicos; y así intentaremos aproximarnos a la raíz de una temporalidad original. Original en doble sentido: como algo primordial, anterior, y como algo inherente a la peculiaridad creativa de una poesía y de una vida.

Siguendo este criterio metodológico empezaremos nuestra exégesis examinando el poema número II de "Trilce" que comienza con las palabras tiempo, tiempo y contiene estos versos:

Bomba aburrída del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

En los cuales se identifica el tiempo con la repetición, la monotonía, el aburrimiento, y en los que, además, se contiene una alusión muy significativa a la función acumulativa del tiempo: "achica tiempo". Sólo que se trata de un tiempo desnudo, vacuo que se acumula cuantitativamente a sí mismo con su aburrimiento, su tedio, su hastío.

En este tiempo el "era" y el "mañana" se diluyen, se pierden en un presente homogéneo sólo punteado por la cadencia de la bomba que achica el tiempo. Y ese tiempo "Se llama Lomismo". Un Lomismo desértico en que el aburrimiento puede convertirse en desesperación y la monótona cadencia en intolerable tortura. ¿"Qué se llama cuanto Herizanos?".

Y aquí surge una pregunta: ¿este tiempo desnudo, puro, es el tiempo primitivo, elemental que subtiende como fondo ontológico la existencia del ente?, ¿o sólo es una forma superficial, digamos periférica del tiempo real?.

Sea cual fuere la respuesta a estas preguntas, encontramos en la vivencia temporal de Vallejo un tiempo de mayor eficacia poética. Es un tiempo caracterizado por su gravitación hacia el pasado maternal e infantil. A este tiempo le llamamos maternal, no solamente porque en él la imagen dominante es la madre, sino principalmente porque la madre, o mejor la maternidad, es el símbolo poético y mítico de su fecundidad y de su dulzura. Este tiempo maternal es benigno y productivo, al contrario del tiempo que le sucederá. Y su productividad no se agotará en el espacio del mero pasado, ya que ella constituirá una provisión de amor para los tiempos amargos que vendrán.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde la dual estiba
Aquellas vivas hostias de tiempo, para que ahora nos
sobrasen..

Pero ida la madre, aquella "tierna dulcera de amor",

Nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejás
y el valor de aquel pan inacabable.

(*Trilce XXIII*)

Los poemas en que Vallejo evoca este tiempo maternal están llenos de delicado lirismo, de honda y nostálgica emoción. Algunos como la poesía LXV de Trilce en que llama a la madre "muerta inmortal", son sencillamente admirables. Pero no podemos detenernos en su análisis, dada la índole de este estudio, dirigido especialmente a estudiar en la obra del poeta el sentido del tiempo más que el contenido que diríamos material de su poesía. Y así, en esta perspectiva, sólo consideramos este fondo lírico como un miembro en la articulación temporal del poeta, como un momento que debía engendrar dialécticamente su contrario, como un ayer del que

debía salir un presente de orfandad y de tristeza, de inútil, de inacabable espera.

A este presente le llamamos tiempo de la derelicción, porque en él el poeta, desprendido de la matriz que lo abrigaba y lo nutría, cae en el desamparo en que, solo, abandonado, huérfano, tendrá que afrontar los "golpes", las injustas agresiones del destino, de la vida.

Le pegaban todos sin que él les haga nada
le daban con un palo y duro
también con una sogá, son testigos
los días jueves y los días húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos.

(Poemas Humanos)

Dos son, a mi entender, las características de este tiempo de la derelicción: el esperar sin esperanza y el sentimiento de la muerte, la cual no es únicamente el término final de la vida, sino algo contemporáneo, inserto, como una oscura palpitación, en el propio devenir del ser humano.

El esperar sin esperanza implica un vacío temporal, algo así como un no ser del vivir presente, puesto que se vive esperando. Una característica ontológica interesante de este esperar es que su objeto intencional es algo ignorado, incierto, aunque quizá esconde en su fondo el dolor. A veces parece ser la espera de lo que no vendrá. De todos modos esa extraña espera de bien o de mal, instaura en la vivencia temporal de Vallejo un cierto futurismo ante cuya desolada perspectiva, el corazón se impacienta y se angustia.

Hasta cuándo estaremos esperando
lo que no se nos debe.
Hasta cuando la cena durará.

(Los Heraldos Negros, La cena inacabable)

Al tratar del sentimiento de la muerte como integrante de la conciencia del tiempo en la poesía de Vallejo, deberíamos definir lo que el poeta entiende por muerte, toda vez que esa idea no se ofrece con plena nitidez en su pensamiento. Y así, en ese empeño no pudiendo reducir la idea o la vivencia de la muerte en el mundo poético de Vallejo a un esquema conceptual, trataremos de definirla simbólicamente y nos atreveremos a decir que según Vallejo la muerte no es únicamente la mera terminación final de la vida, sino algo así como una caída a una profundidad y a una oscuridad sin salida, y lo que es peor, sin sentido. Siendo tal la impregnación de la temporalidad vallejiana en el sentimiento de la muerte que el poeta podría suscribir alterándolo ligeramente, el verso del poeta español y declarar: "el tiempo es largo morir".

A todo lo cual añadiremos que el objeto incierto de este esperar sin esperanza al que acabamos de aludir, y, en el fondo el objeto final de este largo morir es, acaso, la muerte liberadora, la gran muerte, la verdadera, la última. Leemos en el extraordinario poema "La cena miserable":

Hay alguien que ha bebido mucho y se burla
y acerca y aleja de nosotros como negra cuchara
de amarga esencia humana, la tumba...
y menos sabe
hasta cuándo la cena durará.

(*Los Heraldos Negros*)

En el poema "Agape" leemos este verso misterioso: "Hoy he muerto qué poco en esta tarde". Verso que podría interpretarse erróneamente en el sentido de que el poeta vivió esa tarde una vida plena de la que estaba excluida, si no totalmente, a lo menos en gran parte, la muerte. Pero esa interpretación no sería legítima, porque al contrario —y esto se infiere muy claramente del contexto— lo que el poeta quiere indicar es que esa tarde fue infecunda, inánime; en suma que fue una tarde de poca vida porque de poca muerte.

El acompañamiento de la muerte que suena como una nota en el acorde o mejor en la discordancia de la vida lo encontramos expresado admirablemente en el poemas "Palmas y Guitarra" donde leemos estos versos.

Y cenemos juntos y pasemos un instante de vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

Y estos otros:

Qué me importan los fusiles
si la bala circula ya en el rasgo de mi firma?

Qué te importan a tí las balas
si el fusil está humeando ya en tu olor?.

En este admirable poema se conjugan dos motivos: el motivo del desdoblamiento puesto que el poeta le dice a su compañera de cena "trae por la mano a tu cuerpo", y el de la simultánea presencia y ausencia de la muerte. La presencia de la muerte infunde en nuestra vida un oscuro sentido de ausencia que hace que estemos divididos entre nuestra presencia y nuestra ausencia y que así tan sólo nos encontraremos en la unidad sin división cuando hayamos salido, partido de esta vida al más allá de la vida.

Hasta cuando volvamos. Hasta entonces.
Hasta cuando partamos, despedámonos.

(*Poemas Humanos*)

O lo que es lo mismo, despedámonos hasta cuando el absoluto final de la muerte suprima esta dualidad, esta unidad dividida de vida y de muerte en que vivimos.

Hay en la poesía de Vallejo una cierta erótica de la muerte, o mejor acaso, una cierta erótica de la tumba, la cual es asimilada en varios poemas al sexo de la mujer y, como tal

constituida en objeto de deseo y a veces de melancólica ternura. La demuestran, entre otros, los versos que siguen:

La tumba es todavía
un sexo de mujer que atrae al hombre.

(Los Heraldos Negros)

Expresiones cuyo sentido se confirma con el contenido de la siguiente estrofa:

De rodillas mi terror
y de cabeza mi angustia
Madre alma mía
Hasta que un día sin dos,
Esposa Tumba,
Mi último yerro de él son
de una víbora que duerme,
padre cuerpo mío...

(Poemas Humanos)

Pero la erótica de la muerte, representada por la tumba no se reduce a esta sexualidad material representada por la fúnebre morada. Al contrario, la trasciende no sólo porque la muerte es, en la poesía de Vallejo, un valor que promueve la vida a un plano de espiritualidad, sino concretamente, porque en un sentido místico y escatológico, la tumba aparece como la unidad final —que por eso mismo sería primordial— en que las almas comulgarán en el amor. Y así dice en un notable poema lleno de un sentido ontológico de la muerte:

... Dulce es la tumba
donde todos al fin se compenetran
en el mismo fragor
Dulce es la tumba en que todos se unen
en una cita universal de amor.

(Los Heraldos Negros)

Lo cual implica una cierta concepción circular de la vida, que se desprende como individualidad del claustro materno, y se reintegra en la tumba a la unidad original e indivisa de la cual, como diría Plotino, habría caído.

Pasando ahora a examinar los caracteres formales de la temporalidad en la poesía de Vallejo, encontramos en primer lugar un fenómeno de arritmia consistente, como la dolencia cardíaca que nos sirve de modelo, en una perturbación en la frecuencia de la onda temporal, literalmente en una alteración del ritmo con que pulsa la vida. Puede también decirse que la arritmia consiste en el paso brusco de la aceleración al retardo o viceversa, o en la interrupción o discontinuidad en el pulso normal del tiempo.

Ya nos ilustra sobre la desconfianza del poeta hacia el ritmo monótono, cuya decadencia no acelera ni retarda, el siguiente verso de Poemas Humanos en que el tiempo real, biológico, aparece como el contrario del que miden mecánicamente los relojes; según lo cual el tiempo de la vida y el tiempo mecánico de los relojes serían dos formas radicales opuestas de la temporalidad.

El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes.

Los versos del poema Panteón, de "Poemas Humanos":

Vi el tiempo generoso del minuto
infinitamente
atado locamente al tiempo grande,

nos permiten comparar la intensidad y la generosidad del minuto efectivamente vivido con la visión algo abstracta del tiempo grande; un tiempo al cual este minuto generoso se ve atado locamente, es decir con un algo de desesperación y de frenesí. En suma, se trataría de la inserción de un ritmo en otro diferente.

En fin, y para no citar sino las expresiones más significativas, los "golpes" de que habla Vallejo en el poema inicial de los Heraldos Negros y que dejan al hombre atónito y pa-

realizado, o el dolor "perpendicular" del poema "Los nueve Monstruos" de Poemas Humanos, son evidentes y trágicas interrupciones en el ritmo del tiempo. Diríamos que esos golpes, esos dolores, esas muertes hienden como el rayo los estratos del alma, y que dejan misteriosos vacíos interiores hacia los cuales refluye nuevamente el tiempo como una resaca de amargura y de culpa.

Lo expuesto sobre la arritmia en la poesía de Vallejo no implica, empero, que la expresión verbal en sus poemas carezca de ritmo. Esa expresión —salvo unos pocos poemas en prosa— consiste en versos de catorce sílabas, heptasílabos, octosílabos, endecasílabos, etc., en suma en versos en que por lo general se siguen las reglas tradicionales de la acentuación y de la métrica y que se combinan en estrofas sometidas también, aunque con cierta libertad, a las formas conocidas de la composición. Y es que Vallejo poeta, es decir artista, ha superpuesto a la rítmica meramente vital de su vivencia inmediata, otro plano de una rítmica consciente, construida, que jerarquiza y disciplina los instantes de su temporalidad inmediata para los fines del efecto estético y de la comunicación espiritual. "Por encima del tiempo vivido, escribe Bachelard, existe el tiempo pensado" (1). Fórmula que nos ayuda a comprender la pluralidad de ritmos en la poesía de Vallejo y nos encamina a estudiar otros fenómenos temporales también perceptibles en ella e íntimamente conectados con su estructura rítmica. Y esos fenómenos serían la superposición de planos temporales y la transposición o interacción de los momentos del tiempo.

Nos referimos en primer término al fenómeno de la superposición que definido psicológicamente, consiste en vivir con simultaneidad varios planos de duración de ritmos diversos; como cuando, mientras leemos una página minuciosamente, nuestra atención escindida permite a nuestra imaginación o a nuestro pensamiento discursivo atravesar, por encima de la lectura con el ritmo que le es inherente, espacios de duración que poseen sus propias frecuencias.

(1) *La Dialectique de la Durée*, París 1950, pág. 17.

Además de la superposición general que hemos mencionado, entre el plano de la composición de intención estética y el meramente vital o psicológico, se encuentran en la obra poética de Vallejo otras numerosas expresiones de pluralidad temporal. Por ejemplo en los versos de "Poemas Humanos" que dicen:

Y si luego encontramos,
de buenas a primeras, que vivimos,
a juzgar por la altura de los astros,
por el peine y las manchas del pañuelo.

En los cuales es fácil percibir coexistencia de dos planos de tiempo: uno el plano de la vida, el plano biológico, corpóreo, y otro, el plano superior del "darse cuenta", del pensamiento separado, planos que sólo conciden en un momento dado, cuando en la altura de los astros, en las huellas visibles percibidas en los objetos íntimos, puede leer el poeta los signos de su duración subyacente.

El año del sollozo
el día del tobillo
la noche del costado
el día del resuello,

Son niveles de duración no necesariamente sucesivos, niveles de ritmos distintos que se pueden vivir juntos, así como se oyen de una vez las vibraciones diversas de un acorde o de una disonancia, tipos de simultaneidad que nos hacen evocar en su concordancia o en su disonancia estos versos en que Vallejo dice explícitamente:

Cuatro conciencias simultáneas
enrédanse en la mía.

(*Poemas Humanos*)

La exégesis que acabamos de realizar en lo relativo a la superposición de planos de tiempo, nos muestra con claridad la estructura vertical del tiempo, la misma que Bachelard considera como una dimensión del espíritu. Pero existe también un aspecto lineal, horizontal del tiempo, aquel en que se sitúan por orden sus distintas regiones: pasado, presente, futuro. En esa perspectiva horizontal a que el poeta alude en su poema "yeso" de los Heraldos Negros, encontramos también expresiones de una temporalidad compleja, no euclidiana, constituida por fenómenos de interversión en que el recuerdo es esperado como si perteneciera al futuro (Poemas Humanos), en que se dice con evidente contradicción lógica "en cuanto sea tarde, temprano" (P.H.), en fin, expresiones en que el futuro aparece inserto literalmente en el pasado como la que se contiene en estos versos premonitorios:

Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo.

En *Trilce* (VI) leemos:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera.

Versos que podemos interpretar en dos sentidos contrarios y en el fondo equivalentes. Podemos imaginar que el pasado retrocede de su dirección natural y se instala en el futuro o que el futuro avanza tanto que llega a convertirse en pasado.

A todo lo cual debemos añadir que no tiene importancia para nuestro estudio el saber si estas transposiciones o interversiones derivan directamente de una vivencia real del poeta, o si son figuras de intención meramente poética, artística. Y no la tienen por dos razones a saber: porque nuestro estudio versa justamente sobre el sentido del tiempo en la poesía de Vallejo y, lo que es más importante, porque toda expresión poética, cuando es verdaderamente auténtica y significativa, responde siempre a una forma interna, a alguna expe-

riencia anímica, tal vez oscura o confusa que sólo la poesía puede revelar.

Esta exégesis analítica debe ser completada con una síntesis que permita construir un esquema capaz de hacernos percibir en sus elementos más simples y abstractos la estructura formal de la temporalidad en la poesía de Vallejo. Esa síntesis, pensamos, no puede ser realizada a base de fórmulas verbales, ya que éstas están determinadas por las posibilidades concretas, digamos materiales que constituyen sus objetos y que por lo tanto carecen del grado de abstracción requerida. Por eso creemos que sólo los adverbios pueden servir a este propósito. Los adverbios son entidades gramaticales y lógicas que, en si mismas, se refieren a la mera situación o a la mera función exentas de materialidad. Son conceptos funcionales, meras formas desnudas. Y de este modo resultan aparentes para definir, con prescindencia de los verbos —de los que no son inseparables—, ciertas relaciones, articulaciones, o modos de actuación de la mente. Criterio que, aplicado al sentido y a la vivencia del tiempo en la poesía de Vallejo, nos permite definirlo por los siguientes adverbios: todavía, siempre, nunca.

La vida de Vallejo discurre entre un pasado mítico dominado por la idea de la madre y un futuro cuya certidumbre es la tumba, por más que a veces se ilumina con reflejos que conciernen más que al destino personal del poeta, al miraje de sus ideas y anhelos de transformación social. Entre esos extremos de la infancia y la tumba, el tiempo es un intervalo que llenan la nostalgia, la ansiedad, la espera. Y en él, el "todavía" es el suspenso, la espera, o la repetición crónica de Lo Mismo, el "siempre" es la ansiosa prolongación del "todavía", el "nunca" es el siempre de la negación y de la ausencia. Y así, según el esquema de estas situaciones adverbiales se forma el tiempo, mejor dicho se constituye el tiempo en la personalidad de Vallejo, cuyo espíritu creador transforma este todavía, este siempre, este nunca, en la metáfora, ya intemporal de su poesía.

Es un error —inducido sin duda por la definición gramatical— el creer que el adverbio sólo es inteligible cuando se

refiere o modifica la acción de un verbo determinado. Y es un error porque hay momentos en que los adverbios no se refieren a ninguna posibilidad verbal determinada ni menos a ningún adjetivo, sino que anuncian o definen situaciones límites que conciernen al ser como tal, en su más profunda intimidad, en su dramática división. A veces decimos: nada, siempre, nunca, y con esas palabras no pensamos expresar ningún modo local de nuestro hacer o de nuestro padecer, sino un modo ontológico, si preferimos existencial, de nuestra existencia. Y resulta que estos adverbios o locuciones adverbiales son a la vez las más abstractas y las más concretas expresiones de la realidad humana. Las más abstractas, porque tomadas en sí mismas pueden convenir a todas las posibilidades verbales; las más concretas porque revelan y traducen el ser mismo del hombre en su confrontación con el mundo, el destino y la muerte. Y así Vallejo, gracias al empleo tan significativo y sugerente de las formas adverbiales, nos ayuda a vislumbrar no sólo su sentido del tiempo, sino su sentido general de la vida y del ser.

El estudio sobre el tema del tiempo en la poesía de Vallejo nos conduce a consideraciones de un orden más general.

Si se define el tiempo como un orden de sucesión que implica irreversibilidad, cabe preguntar: ¿es que pertenecen todavía a la esfera del tiempo ciertas situaciones o vivencias en que parece que el fue, el es, el será abandonan las posiciones que les corresponden y emigran hacia otras regiones y se entremezclan y confunden perdiendo así sus caracteres diferenciales?. Es claro que, si excluimos de la comprensión del concepto de tiempo estas situaciones —que se dirían anómalas— desaparece el problema y la idea del tiempo recobra su claridad geométrica, lineal en que se sitúan por orden: pasado, presente, futuro.

Pero si impulsados por una exigencia más fuerte e instados por el imperio que las palabras ejercen sobre la mente, decidimos incluir dentro del tiempo estas transposiciones, es-

tas intervenciones e interferencias, entonces estaremos obligados a buscar una nueva definición que abarque así el tiempo lineal, euclidiano, como el tiempo confuso en que los planos y las regiones temporales se entremezclan y confunden.

Ante esta exigencia no nos atreveremos a proponer una definición lógica por género próximo y diferencia específica, pero sí intentaremos señalar algunos caracteres que convengan de modo general, a las posibles variedades de esta forma del ser del hombre que llamamos tiempo; y esos caracteres serían los siguientes:

- 1º Separación, distancia entre las regiones temporales.
- 2º Reunión en el presente de las regiones separadas.
- 3º Profunda relación de solidaridad entre el dolor y el tiempo.

1º Toda idea de tiempo implica separación, la misma que puede ser vivida o pensada como separación, de lo ya sido o como separación de lo que ha de venir. Vivir en el tiempo es vivir en una constante separación. Algo de nosotros mismos, se separa incesantemente de nuestro ser actual y se aleja cada vez más creando esa zona de ausencia que llamamos pasado. A la vez que asistimos al continuo alejamiento del pasado, nos parece que avanzamos hacia algo, y lo que en el fondo da lo mismo, nos parece que ese algo se acerca a nosotros hasta instalarse por fin en nuestra actualidad, la cual huirá también hacia el pasado mientras que un nuevo advenimiento viene a reemplazarla haciéndose presente. A ese algo perseguido, esperado o temido le llamamos futuro; y en su vivencia hay una cierta falacia, toda vez que el futuro no preexiste a su cumplimiento, y es en verdad un mero inexistente que, por obra de la imaginación, se constituye en objeto intencional del temor o de la esperanza.

2º El presente es la conciencia, entendida como el contenido explícito, patente de la vida anímica; desde luego, conciencia del cuerpo con la inmensa variedad de las sensacio-

nes, y luego intuiciones, imaginaciones, concepciones, sentimientos, etc.; y lo que nos interesa especialmente en esta investigación: conciencia de la separación temporal de que hemos hablado pero a la vez, conciencia compleja que implica reunión de lo "sido" con el "es" y el "será", de modo que en el presente asistimos a la condensación de toda nuestra vida en un instante fugitivo y denso. El fue se une al presente en la evocación y el recuerdo, el futuro se anuncia como anticipación y también profecía, y ambos se combinan entre sí y con la incesante novedad del devenir anímico. Y el tiempo humano es eso: una fluencia en que las dos perspectivas opuestas de lo sido y de lo no venido se reúnen y se oponen en un punto, el presente, que es a la vez movable y fijo: movable porque pasa, y fijo porque es el eterno lugar de reunión en que los dos inexistentes de la existencia aparecen en su realidad y en su falacia.

Pero no nos imaginemos que con lo expuesto hemos alcanzado una noción cabal de este elemento del tiempo. Es en realidad imposible formarse un concepto claro, perfecto del presente; y lo es porque se trata de una situación contradictoria. En efecto, el presente, es, por esencia, instantáneo. inextenso. Y lo es por una razón muy simple a saber: que el tiempo pasa, fluye de un modo continuo, irretañable y que por consiguiente, no pudiendo detenerse, excluye toda posibilidad de permanencia, de estabilidad, es decir toda posibilidad de un presente que no sea instantáneo, inextenso. Y sin embargo, nosotros ni vivimos ese presente instantáneo; sino un presente que retiene el pasado en el umbral mismo de la ausencia, que anticipa el futuro y lo vive como si ya se hubiera cumplido, y que de esta suerte resulta ser un presente durable. No vivimos puntos de tiempo sino masas de tiempo. Y así **sabemos** que el presente es instantáneo, pero lo experimentamos como susceptible de una cierta permanencia. Si no fuera así, nunca hablaríamos del paso lento de las horas: si lo hacemos es porque nos parece que el tiempo se detiene en nosotros o ante nosotros. Todo lo cual explica en fin, que el presente se resista no sólo a ser definido sino a ser descrito fenomenológicamente de modo coherente y preciso.

En este estado mixto, el presente, en lugar de incesante muerte y resurrección, se concibe que puedan darse intervenciones, desplazamiento, confusiones de las regiones del tiempo sobre todo en momentos de exaltación poética o en situaciones de tipo alucinatorio. Pero todos estos estados pertenecen al tiempo, porque todos están afectados de un signo que es como la marca de su origen y porque nos permiten vivir desde nuestro presente vastas zonas de la nuestra propia ausencia. Y en realidad el tiempo es eso: un juego de presencia y ausencia, en que la presencia fuga hacia la ausencia y en que ésta reaparece transfigurada en una suerte de presencia segunda.

Ilustraremos lo expuesto citando algunos versos de Vallejo:

Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo.

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera.

3º Existe una profunda relación de solidaridad entre el tiempo y el dolor, entendido éste como sufrimiento, angustia, temor, hastío, en fin como toda manifestación consciente que quisiera evitar, suprimir o atenuar nuestro espontáneo sentimiento de la vida. El dolor es siempre tiempo; ora sea superado por la esperanza, la resignación o la aceptación heroica, ora conduzca a la desesperación o a la voluntaria auto-abolición del sufrimiento, caso extremo este último en que la víctima siente tan intensamente la unión entre el dolor y la vida que sólo puede librarse de su imperio suprimiendo la vida es decir el tiempo.

Nietzsche, que había ahondado tanto en el misterio trágico de la condición humana, escribió en el Zarathustra IV estos versos en que la esencia temporal del dolor es puesta de relieve por contraste con el anhelo de eternidad propia del júbilo:

El Universo es profundo,
 más profundo que lo que piensa el día.
 Profundo es su dolor,
 el goce es más profundo que el mal del corazón.

El dolor dice: acaba y pasa.
 Pero todo goce quiere la eternidad
 —quiere la profunda, profunda eternidad.

En el dolor humano existe la tendencia a suscitar las visiones ideales del paraíso perdido y del paraíso por conquistar. Visiones que en la conciencia religiosa guardan profunda relación con el sentimiento de la culpa orientada al pasado y con el de la salvación orientado al futuro, entre cuyos extremos el dolor se tiende como un intervalo expiatorio. De todos modos el dolor es tiempo y siempre entreteje sus fibras con el recuerdo, el temor y la esperanza. A veces el sufriente llama hacia sí a la muerte y, dominado por el hastío y la angustia, mira con impaciencia el lento discurrir de las horas.

Nos lo sugiere Vallejo cuando escribe:

Hasta cuándo la cena durará.

Es conocida desde antiguo la relación fundamental entre la música y el dolor; y se suele citar la frase de F. Torrefranca, certera en el concepto, bella en el lenguaje que dice: **"La música pronunzia sempre la parola: Dolore (2).**

Y pues la música es la expresión más auténtica y directa del dolor, ¿no será que esta inspiración trágica de la música no sea en realidad otra cosa que la transposición al plano de la creación lírica del parentesco ontológico más profundo entre el dolor y el tiempo?

Pero existe otro principio relativo a la fecundidad del dolor, principio que podría formularse como sigue: el dolor, inmerso en el tiempo, tiene una vocación de eternidad, la mis-

(2) *La vita musicale dello spirito.* Torino 1910, pág. 168.

ma que se cumple mediante la realización de la vida y de la obra perfectas en las esferas del arte, la santidad, el heroísmo o la ciencia. Vallejo como Dostoyevski sabía y sentía que la vida es contradicción, dolor. Pero al igual que el novelista, el poeta supo fundar en esa experiencia la eternidad de su obra.

LA SIMBOLICA DEL TIEMPO EN LA POESIA DE RAINER MARIA RILKE

Vivimos en el interior del tiempo, pero no podemos definirlo. Cuando lo intentamos solemos descomponerlo en las que creemos constituir sus fases esenciales: pasado, presente, futuro, y pensamos que son inherentes al tiempo estas tres entidades misteriosas: el destino, la resurrección y la muerte. Mas advertimos, que estas categorías llamadas a aclarar el sentido del tiempo, ayudándonos a construir su noción, son en sí mismas otros tantos enigmas insolubles. Y así concluimos pensando que todo nuestro análisis no nos presta otro servicio que permitirnos medir la distancia que separa de un lado la experiencia y la realidad del tiempo y de otro el aparato conceptual con que intentamos interpretarla. Es el sino de la filosofía que, a través de la experiencia y de la vida sensibles se esfuerza por encontrar el más allá del sentido. Sentido que debería resumir como una esencia lo que se nos da en la experiencia, pero que en realidad, si pretende configurarse en los modos usuales del saber filosófico, sólo nos ofrece un esquema inerte del que han volado para siempre el perfume y el sabor de la vida.

El camino de la poesía es diferente. A ella no la mueve el apetito del conocimiento ni, por lo tanto, busca, con afán teórico, el sentido. La poesía vive en el interior del ser y, centrífugamente, evoluciona hacia la expresión, que es el ser mismo en cuanto sale de sí sin perderse. Y de este modo la poesía nos entrega a la vez, el ser, el sentido y su manifestación en el alma bajo las especies imaginativas y sensibles que constituyen el lenguaje de lo concreto, y no en los esquemas abstractos que únicamente distinguen y separan.

Así tratándose del tiempo, allí donde la filosofía dice pasado, la poesía acaso diga "noche"; allí donde decimos futuro la poesía dirá tal vez "aurora" o "canto del gallo"; en fin allí donde decimos muerte acaso el poeta dirá "una hora sola ofrecida a lo eterno". De todos modos la poesía no nos presentará el tiempo según una fórmula deducible, sino como algo visible, audible quizá palpable en un **sensorium** que es como una transposición anímica de la corporeidad.

El tiempo es, a la vez, el espacio y la pulsación de la poesía. Por eso, explorar en el sentimiento del tiempo peculiar a un poeta, es acaso el método más directo para una adecuada comprensión de la experiencia y de los valores de su poesía. Y así, al estudiar en estas breves páginas el sentimiento del tiempo en Rilke, creo facilitar un camino hacia la comprensión de su obra, la cual, por lo demás, ha de ofrecer siempre a la admiración y al anhelo de conocimiento, un fondo profundo de misterio y un nimbo de luz; esa mezcla indecible que caracteriza por modo esencial todas las grandes expresiones simbólicas del alma.

Para iniciar nuestra meditación elijo los versos que siguen, tomados del poema "Tal es la nostalgia" de "Los cantos de la aurora" y en los cuales un motivo solemne determina a mi entender el tono que habrá de presidir, a través de toda la obra, el desarrollo del tema del tiempo en Rilke:

Tal es la vida. Hasta el día en que del ayer
Se eleva la más sola entre todas las horas,
y sonriendo de modo distinto a sus hermanas,
Se calla, ofrecida a lo eterno.

Cantos de la Aurora

Versos en los cuales el pasado, el ayer, cuando vuelve a surgir en el alma como un presente a la vez fresco y ya vivido, se transfigura y trasciende, más allá del tiempo, a una dimensión de eternidad. Esta hora que emerge del ayer, la única, la sola, sonríe y se calla ofrecida a lo eterno, liberada de toda facticidad meramente histórica y, pura como

una esencia, para la contemplación y la nostalgia. Y de este modo, este estudio sobre el sentimiento del tiempo en Rilke se abre por una meditación, de alcance metafísico, sobre la relación entre lo temporal y lo eterno, entre la hora que pasa y esa misma hora en cuanto se perenniza al abolirse. Hay en esa promoción del ayer en Rilke una notable semejanza con la concepción poética del recuerdo en Proust para quien, la evocación en ciertas ocasiones privilegiadas, posee valor y sentido de eternidad. Mas esta semejanza no llega a la identidad, porque en Rilke no es precisamente el recuerdo sino el pasado mismo, una sola hora del ayer, quien silenciosamente se incorpora en lo eterno, como suprema ofrenda. Mas es posible descubrirse en estos versos un sentido más profundo y acaso también más decisivo para la cabal comprensión de la poesía de Rilke. Si advertimos, en efecto, que este ofertorio de la hora única es, según la misma poesía, algo así como la culminación de un diálogo en voz baja entre la hora cotidiana y la eternidad nos daremos cuenta de que, finalmente, aquella hora única pura, sola, sale del tiempo y se ofrece en realidad a la muerte donde termina el diálogo y se abisma para siempre el deseo. Con lo cual en el poema de Rilke es dable descubrir dos sentidos: uno en que el pasado se constituye en objeto imperecible de contemplación, y otro en que la hora única se ofrece finalmente a la muerte. Sentidos acaso superpuestos o quizá unificados por el principio común a la poesía y a la mística y según el cual la contemplación es el gran camino hacia la suprema unidad que es sin duda, para el alma que se abisma en ella, un equivalente de la muerte, a lo menos de la muerte sensible.

De todos modos, y cualquiera que sea el sentido final de este poema, lo positivo es que en él encontramos una nostálgica santificación del pasado como fondo del que surge la hora única, final y silente ofrecida a lo eterno, y una concepción recurrente del tiempo en que el pasado puede resucitar aunque transpuesto a un plano más alto de la vida y del ser. Por donde se ve cómo, dentro del tema general del tiempo, se insinúa el tema de la muerte con su ambivalencia de tra-

gedia y de consagración de lo que fue a la imperecible idealidad del silencio y la ausencia.

Pocas veces encontramos en las poesías de Rilke la palabra tiempo; empero el tiempo, como potencia metafísica y experiencia humana ésta, me parece, en el fondo más íntimo de la experiencia rilkiana. El sentimiento y la idea del tiempo se expresan en Rilke mediante una gran variedad de imágenes entre todas las cuales podemos distinguir dos grandes categorías de símbolos, según que el tiempo se exprese en términos de transitoriedad, de fugacidad, de devenir, o en términos de maduración, fructificación, cumplimiento. Por lo cual todo este mundo de símbolos está digamos dominado por estas tres grandes imágenes naturales: el viento y el agua para la primera categoría y el árbol para la segunda. Siendo de advertir que Rilke emplea rara vez la imagen heracliteana del fuego como símbolo del tiempo, lo que tiene importancia para la interpretación general de su poesía principalmente en lo tocante al sentimiento de lo trágico, el cual en Rilke no se define como una sensación violenta y llameante sino más bien como una cierta silenciosa pavora que lentamente invade el espacio del ánimo.

Las imágenes del viento, del agua y del árbol, tienen carácter metafísico, porque expresan de modo principal la significación espiritual del tiempo en sus dimensiones y en su relación con el ser humano esencial. Hay otras expresiones que revelan más bien la experiencia sensorial del tiempo, ejemplos: el peso, el frío, el grano del tiempo. Expresiones o modos de la experiencia temporal que, conjugándose con las imágenes que hemos nombrado, confieren una como alta y transfigurada corporeidad a la poética de Rilke.

Según lo cual, nos ocuparemos sucesivamente de las imágenes que se agrupan bajo el signo del viento, del agua y del árbol, con sus respectivas constelaciones anímicas, y finalmente de las que consideramos como expresiones sensoriales de la vivencia temporal.

Quizá la primera experiencia de la duda metafísica sobre el ser y el sentido de la vida se contiene en estos versos de "Cantos de la Aurora" en que la imaginación y la emoción

del poeta oscilan entre el viento y el agua como extremos simbólicos de la existencia humana:

¿Soy un soplo en la tempestad
o una onda en el estanque?.

Interrogación que, al mismo tiempo, abre una alternativa y sugiere la unidad de estos dos símbolos en el misterio esencial de la vida y del tiempo. Soplo que se disipa en el gran espacio o bien ola que se resuelve en la palpitación del estanque; siempre la vida como algo cuyo destino consiste en disiparse con el viento o en desvanecerse como la onda en la interminable pulsación de las aguas. Y de tal modo, por su identidad y por su diferencia, el viento y el agua nos inician en el mundo de símbolos con que Rilke expresa la calidad temporal de la vida.

El viento es para Rilke lo que está por venir más que lo que ya pasó. Así en el poema "Presentimiento" (*Vorgefühl*) el poeta adivina lo inminente que anuncia el viento, a pesar de que los objetos circundantes no parecen anticipar su presencia. Y de este modo el viento y la dimensión del tiempo que él representa se envuelven en misterio y adquieren un extraño prestigio de fatalidad y solemnidad.

Siento venir los vientos y yo debo vivirlos
mientras nada aquí abajo se movió todavía.

Libro de Imágenes

El viento es lo que trae el mensaje del futuro, la sentencia del destino, o la tempestad en que el alma será precipitada y, acaso deshecha.

Como sentido del tiempo en su dimensión de futuridad, el poema "Sí, tú eres el porvenir" nos da una visión de gran trascendencia por la profundidad de la inspiración y por el fulgor de su simbólica. Rilke compara lo porvenir con la aurora, con "el grito del gallo después de la noche del tiempo" y lo identifica con la virgen, el viajero, la muerte, la madre. De tal suerte que a lo porvenir le son atribuidas con la pureza, la claridad y la profundidad, la trágica necesidad de la

muerte. De la muerte que es el futuro en sí, desde que ella cierra en forma definitiva y absoluta la curva temporal de la vida.

En otra perspectiva frente al porvenir, Rilke compara el futuro con un bosque salvaje, sin duda porque lo considera como el lugar de la indistinta, de la inextricable posibilidad de todo. Bosque salvaje de lo porvenir que nos recuerda, a la vez por semejanza y por contraste, el bosque primitivo con que el legendario Hermes Trimegisto simboliza el pasado. Por donde al ver como los dos polos del tiempo (pasado, futuro) pueden ser expresados por la misma imagen, venimos a pensar que, acaso esos polos se confundan y sean en una cierta dimensión de la vida más allá del mero tiempo, la misma y única región abismática de donde emerge, como de un caos, la muchedumbre sin fin de las cosas.

Refiriéndose a lo porvenir escribe el poeta estos admirables versos:

Tú eres el fondo esencial de las cosas
 que calla la última palabra de su esencia
 Y que se muestra a los otros siempre otro:
 Tierra al navío, navío para la costa.

Libro de horas

Son versos que el comentario empalidecería lejos de esclarecer. En ellos, el sentido es claro y enigmático, evidente y oscuro como todo lo que viene del corazón mismo de la vida. Del porvenir que aún no existe provendría, según esta alta ontología poética lo que existe; y es en esta nada palpitante de lo aún no venido donde hundiría sus raíces la materialidad de lo que es.

En otro aspecto de su significación poética el viento es el "soplo del mar", es la voz que dice la monotonía de su eterno ir y venir, la voz en fin que resuena, como en el primer día, en la infinita concavidad del espacio. Y así, nos parece, que el viento es la voz inarticulada del destino que en lo humano guarda su último secreto en el seno del futuro y que en lo cósmico se confunde con la ley que impone a la materia su incesante pulsar, un latir en que el tiempo parece detenerse

para vacilar en un presente que no termina nunca, en una actualidad sin fin.

El viento, o más exactamente el aire, es a veces símbolo de la fugacidad y en cierto modo de la fluctuante inconsistencia de la vida. Copiamos estos versos de la Segunda Elegía en que aparece claramente esta idea:

Nosotros sólo
pasamos cerca de todo como un cambio de aire.

Pero es acaso en el soneto a Orfeo intitulado "Un Dios lo puede" donde el símbolo del viento adquiere su más honda transcendencia metafísica. El viento es aquí la voz del ser "No el sobresalto del grito" sino el soplo de la plenitud, la irradiación ontológica de la profundidad. En la alusión al canto —el canto es "ser"— en que el ser sale de sí y se difunde como el aire, encontramos la maravillosa expresión de la universal aparición. Con lo cual el viento trasciende su simbolismo meramente temporal para representar la eterna relación y la misteriosa identidad entre el ser y el canto que es la denominación metafórica del aparecer.

Siempre se ha considerado el agua, en las diferentes formas y accidentes que configuran su aparecer: ríos, torrentes, mares, lagos, etc., como un símbolo del tiempo, con la particularidad interesante de que mientras el agua corriente representa el devenir, o sea lo que hay de transitorio, de fugaz, de incontenible en el correr de la vida, los mares y los lagos representan, por lo común, la inminencia de la fatalidad y esa como inmóvil presencia del destino sobre el transcurrir del tiempo. Y al decir aquí destino aludimos a la muerte que es, de sus formas y representaciones la más cierta y digamos la más honda, ya que los lagos y los mares que extienden el cristal de sus aguas en el fondo de los valles y más allá de las playas son o representan la abolición de los ríos que hacia ellos bajan para morir. Recordemos a Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar a la mar
Que es el morir.

La imagen del agua es empleada por Rilke más en sus efectos de quietud silenciosa o de majestad oceánica, o de gravitación hacia la final abolición, que en sus aspectos dinámicos, violentos o en sus relaciones con la fecundidad germinal; y así la vemos, en su quietud estática, figurada en el poema "He aquí los jardines", bajo la especie de un estanque donde navega un cisne que lleva sobre sus alas el dulce blancor de la luna y que se dirige hacia la ribera que comienza a cubrirse de sombra. Y de ese modo la vemos también llena de majestad oceánica en el maravilloso poema "Noche de luna" en que el mar es algo así como una noche en cuyo seno caen y se abisman las horas.

Muchas horas cayendo pesadamente del beffroi
en este mar sin fondo se abisman una a una.

Bajo su aspecto oceánico, marítimo, encontramos la visión del agua en el poema "Canción del mar" en que conjugada con el viento, es símbolo de la inmensidad primitiva del cosmos.

Antiguo soplo del mar,
Viento en la noche monótona,
Antiguo soplo del mar
Que te agitas
Como lo hacías entre rocas primitivas.

Nuevas poesías.

Según Rilke, la muerte sería algo así como la intención final de la vida. Y el agua en sus aspectos oceánicos y fluviales representa así mismo dos aspectos o si preferimos, dos momentos en la realización de ese fin inscrito en lo más profundo del ser del hombre: océano como receptáculo universal del fue, río como interminable correr de la vida, del tiempo, hacia ese mar.

En la primera Elegía de Duino encontramos el agua como

símbolo del tiempo en cuanto corriente, onda, algo que pasa, corre y quizá vuelve:

Hacia tí se elevaba una onda del pasado.

Como si el tiempo fuese un río que si llevase las cosas al pasado, al olvido, o quizá también como si el tiempo fuese un lago donde se hunde el pasado para surgir nuevamente hacia el recuerdo, como una onda.

Y en la misma Elegía leemos:

La eterna corriente

Que arrastra las edades a través de los dos reinos.

Reinos que son el de la vida y el de la muerte.

¿Por qué hizo Rilke del árbol la imagen de la vida?. Sin duda porque la vida es un progresar hacia la muerte, y porque la muerte lejos de ser una mera negatividad es algo valioso y supremo que se desprende de la vida como un fruto del árbol. Al hacer del árbol la imagen de la vida, Rilke lo instituyó también como imagen del tiempo el cual si no es la vida misma es sin duda la dinámica progresión de la vida hacia la muerte en que al par se resume la vida y se acaba: algo así como un tránsito entre la oscuridad de los orígenes (humus, raíz) y la eclosión final del fruto.

En el poema "Mi vida no es"..... el poeta compara su vida a un árbol y al intervalo entre dos notas que no se acuerdan sino penosamente, porque la nota de la muerte querría subir más alto, pero que al fin se reconcilian, y así el canto es siempre bello.

Mi vida no es esta hora abrupta

En la que tú me ves precipitado.

Yo soy un árbol...

Yo soy la pausa entre dos notas,

Que sólo penosamente se acuerdan una a otra

Pues la de la muerte quisera subir más alto.

Pero las dos vibrando en el oscuro intervalo
 Al fin se reconcilian.
 Y el canto es siempre bello.

Libro de horas.

El árbol es el símbolo del tiempo humano suspendido entre el pasado absoluto y la muerte. Entendido así el árbol es un intervalo entre el nacer y el morir que, como las notas extremas de un canto, se llaman y responden en la oscura pausa de la verdadera vida.

La simbólica del árbol como representación del tiempo humano adquiere una significación más profunda y una más intensa expresividad cuando el poeta pide al Señor que conceda a cada cual su propia muerte, o sea una muerte que sea como una realización de la más auténtica interioridad de su vida. La muerte, o mejor "la propia muerte", sería así como el fruto del árbol de la vida, como un fruto que es el fin y a la vez algo esencial que, en cierto modo, preexiste y permanece mientras las hojas superficiales se desprenden y caen. El tiempo humano es un proceso que lleva a la muerte, y la muerte misma un futuro que está presente en el hoy, un "será" que asciende confundido con la savia vital del árbol.

Oh Señor, da a cada uno su propia muerte,
 Que sea verdaderamente salida de su propia vida,
 Donde él encontró el amor y un sentido a su pena.

Libro de horas.

En el poema "Rosa, venida muy tarde" que podemos subsumir a la simbólica del árbol se contiene este verso que merece un análisis especial:

Este acorde inefable de la nada y del ser.

Las rosas.

En este admirable verso el poeta parece erigir el inefable acorde de la nada y del ser en un ideal para la vida. Acaso

con ello Rilke protesta indirectamente contra la extática plenitud de las vidas sin negatividad, meras cosas que, al igual que los objetos materiales, ni poseen ni sienten en sí mismas ese algo de vacío, de intervalo ansioso y profundo en que puede germinar la creación y florecer en una vacilación al fin superada, como la rosa tardía, la milagrosa realidad del arte.

Y en fin el símbolo del árbol se completa mediante su metafórica identificación con la música. En el poema Orfico "y bien un árbol se elevó", el árbol es un canto de Orfeo, una música, y el canto es un árbol en la oreja. Identificación que sin duda obedece, entre otras causas objetivas, a que la música como el árbol es cambio, variación, metamorfosis, y evolución según una línea, una forma.

El árbol como símbolo ambivalente de la vida y de la muerte ha sido consagrado, en todos los tiempos, por el folklore, el mito y la poesía universales. Y como se comprende, al ser la imagen primordial de la vida y de la muerte, el árbol es el símbolo del tiempo como potencia de creación y destrucción y como evolución y destino. Como ejemplo de sentido folklórico y mítico nos bastará citar el árbol Igrdrásil de los Escandinavos y el Acvatha de los Hindúes. Y como ejemplo del empleo poético del símbolo, los versos del Dante que aluden al árbol cósmico:

**Dell'albero che vive della cima,
e fruta sempre, e mai non perde foglia.**

(Paradiso. XVIII, 28 s.)

Con lo cual esta vida, este tiempo, encerrando en sí la muerte, contiene a la vez una infinita posibilidad de resurrección.

Sería inexacto decir que el poeta toma estos símbolos del acervo arcaico y los utiliza estéticamente. Más propio es decir que estas figuraciones son imágenes primordiales, latencias de sentido universal y prontas a manifestarse en todo pensamiento simbólico sea mítico, sea poético. Y así el poeta constituye o representa una variación a veces maravillosa

de grandes temas de significación ecuménica y eterna, en los cuales como en las olas de los mares o como en los frutos de los árboles, aquello que vuelve es nuevo.

Hay en poesía una categoría de metáforas, de símbolos, de alusiones cuya eficacia psicológica y poética no proviene de su calidad imaginaria, sino de que afecta de modo indirecta una región más profunda y elemental del alma, un medio anímico en que, por decirlo así, se transponen las sensaciones corpóreas y que, por ello podríamos llamar con propiedad, el **sensorium** del alma.

Cuando Beaudelaire, en versos admirables dice:

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver . . .

No se dirige sin duda pura y simplemente, a la imaginación. Este amargo, este dulce, este escuchar no son simples comparaciones, imágenes, figuras, sino expresiones que se refieren a modos específicos de la sensibilidad interna, distintos de las emociones y cuya esencia participa misteriosamente de lo sensorial sin pertenecer no obstante a lo corpóreo.

Cuando Rilke en un poema que recuerda a Manrique y a Vigny, dice que las horas caen pesadamente del campanario y se hunden en el mar, y cuando en otro lindo poema dice: "la hora gravita", es evidente que este pesar, este gravitar no son simples comparaciones sino modos de sentir el pulso del tiempo, o mejor el peso de las horas en el **sensorium** del alma. Las expresiones que califican materialmente el tiempo de frío, cálido, tenso, pesado, etc., se reclaman de una verdadera cenestesia anímica que no se diferencia de la corpórea sino por el hecho de que sus estímulos no son objetos físicos presentes, no son sensaciones orgánicas, sino accidentes del orden de la fantasía y del recuerdo.

La frialdad del "año frío" a que se refiere Rilke en el poema "la muerte del poeta", frialdad en que cae el universo cuando el poeta ha dejado de existir, ¿Quién la siente?. Sin duda el **sensorium** del alma y del mismo modo que siente el cuerpo el frío en el invierno; sólo que este frío del que habla

Rilke es el frío de la muerte, un congelarse del tiempo, un hielo en que se anonadan no sólo el calor sino el color y la sonora vibración de la vida.

No creemos, como se comprende, haber agotado el estudio de la simbólica del tiempo en la poesía de Rilke. Los símbolos del viento, del agua, del árbol, son a nuestro entender, los más claros y significativos; pero en el vasto dominio de la poesía Rilkeana existen otros de singular intensidad, y además se contienen pensamientos directos o cuya intención metafórica se percibe apenas y que despiertan, empero, en su propia desnuda enunciación, una gran resonancia poética y poseen la unción de una alta mística. En el deseo de reparar, a lo menos en parte, las omisiones en que hubiéramos incurrido, exponemos aquí algunos temas no tocados de la meditación de Rilke sobre el enigma y la oscura evidencia del tiempo.

Tema de los Espejos

¿Por qué los espejos son intervalos del tiempo?

Tal vez porque el espejo no retiene ni el devenir ni el ser de las cosas, sino que refleja únicamente sus imágenes, es decir, algo que justamente por ser eminentemente etéreo, está sustraído al hacer y al deshacer del tiempo, y que por ello sólo puede ser objeto de contemplación, de mirar estético. O quizá porque en la profundidad de su espacio aparente no gravita el presente ni se anonada el pasado, como ocurre en el tiempo. O en fin, tal vez, porque su concavidad que aísla para siempre la superficie del cristal, es como un reino de los muertos, una como eternidad local en que nada pasa, en que nada acontece aunque en ella luzcan y vaguen sus imágenes. De todo lo cual se infiere que el tiempo no es un fluir continuo sino un correr interrumpido por intervalos de eternidad. Intervalos cuya metáfora es el espejo.

Tema de los adioses

En el poema "anticipa todos los adioses" el poeta insta

al alma a adelantar todas las despedidas y a mirarlo todo en la perspectiva del pasado.

Pues entre los inviernos hay uno que es tan largo que inverna en él, tu corazón habrá sobrepasado todo.

Y definiendo con mayor precisión su pensamiento, dice el poeta en el mismo poema:

Sé y conoce al mismo tiempo la condición del no ser.

Sonetos a Orfeo.

Al leer estas palabras se diría que Rilke ha abandonado la metáfora y que habla el lenguaje directo de los entes primordiales y últimos. Mas quizá estas palabras: "ser, no ser" son a su vez alusiones a otras experiencias más íntimas, acaso más puras e indecibles: la experiencia de la muerte en la vida, la experiencia de la eternidad en el tiempo. La experiencia en fin, de los "dos imperios" que sólo la poesía, no como un mero juego estético sino como una nueva dimensión ontológica, puede comprender y vivir.

Tema de la separación y de la música

Hay en lo poesía de Rilke una como consagración religiosa de la separación, de aquello que el poeta, con íntima emoción, llama la "sagrada partida" y consiste en el desprendimiento de algo que, perteneciendo a nuestro ser más profundo nos deja sin embargo y se eleva, por sobre nuestro tiempo, al cielo de lo eterno.

Lo sublime es una partida,
Algo de nosotros que en lugar de seguirnos
toma su desvío y se habitúa a los cielos.

El supremo encuentro del arte
¿No es el adiós más dulce?
Y la música; esta última mirada
Que nosotros echamos sobre nosotros mismos!

Poemas franceses.

La música es símbolo del tiempo y es también símbolo de la separación, del adiós: es la sagrada partida. En el poema "música" dice Rilke, en versos de gran interioridad poética, de la música que es el tiempo perpendicular para los corazones que se deshacen. Según lo cual la música es concebida como el espesor del tiempo, como algo que hiende al igual que una erosión las capas superpuestas de la geología del alma, precisamente en el instante en que esa geología se deshace.

Mas ese espesor es un espacio en que algo de lo más íntimo de nosotros mismos se proyecta y separa de nuestro propio ser. Sagrada partida, sagrado adiós llama el poeta a esta separación del ser de nuestro ser por obra de la música. Y así en el símbolo de la música se unirían, se conjugarían en significativa y enigmática unión, estos dos temas de la poesía de Rilke: el tema del tiempo y el tema de la separación.

Las Elegías

El propio título de "elegías" y el hecho de que estos poemas constituyan en cierto modo la coronación de la poesía Rilkeana, parece indicar que en la esencia del sentimiento de la vida de Rilke está el dolor, un dolor de despedida como si la vida fuese en su más radical intimidad, separación, despedida, y la poesía en su vocación más honda, lamentación y adiós. Despedida cuya más significativa y profunda expresión es la muerte.

Mas, si toda elegía se lamenta sobre el bien perdido, y si este bien es, por necesidad, amado, precioso y noble, resultará que la lamentación elegíaca es también una celebración de aquel mundo amado. Y aún más: resultará que ese mundo al ser evocado con emoción y amor será resucitado e investido de eternidad. La elegía es así por esencia, lamentación, celebración y consagración. Las elegías de Duino cumplen de modo maravilloso esa ley, pero la exceden porque son también una elevación de las cosas en que se con-

funden en la más alta interioridad de la vida, la claridad y la oscuridad del destino, la nostalgia de lo que fue y "el regusto acre del porvenir". IV Elegía.

En resumen, quizá el mensaje de las elegías podría expresarse en estas palabras de J. F. Angelloz: "las Elegías de Duino, cantos de muerte, se terminan con una imagen de felicidad, volviendo hacia la tierra, donde retornan todas las cosas y donde Rainer María Rilke iba pronto a encontrar esta patria que él había buscado tanto".

En suma, estudiando la simbólica del tiempo en Rilke, notamos que el poeta lo representa, ora como un viento, ora como una corriente de agua, ora como un árbol, ora como un intervalo musical y así, se diría que Rilke nos invita a entrar en un dédalo de símbolos incoherentes, heterogéneos. Mas si bien lo pensamos hay entre todos esos símbolos semejanzas y acaso identidades invisibles, que se sitúan más allá de la mera analogía formal de las imágenes y que brotan del mismo humus oscuro, de la misma intimidad germinal del alma del poeta.

El fondo psicológico profundo, subyacente a todas las imágenes simbólicas del tiempo en el poeta que estudiamos estaría constituido, a nuestro entender, por la idea y el sentimiento de la muerte. Y en ese fondo la imagen germinal más representativa de la simbólica del tiempo en Rilke, sería la del árbol, oscuramente vinculada a la música y en la cual el poeta compara la existencia a un intervalo entre dos notas de las cuales la de la muerte quiere subir más alto. Según esta imagen el tiempo no se definiría como una mera sucesión de instantes sino que se daría como un modo de ser determinado por la inmanencia de la muerte que al par es una nota permanente y algo que viene a coronar con la misteriosa solemnidad de lo que acaba, la elegía de la vida.

GEORG SIMMEL

Simmel intenta en su libro "Problemas de Filosofía de la Historia" (1), una crítica del realismo histórico, análoga a la que Kant realizaba en lo tocante al conocimiento de la naturaleza. La diferencia está, como es evidente, en que la historia ya es espíritu y no naturaleza y, en que, por consiguiente en su dominio "las categorías que intervienen, con su autonomía general y las exigencias que imponen a la materia, no se destacan tan nítidamente de la materia misma, como en el caso de la ciencia natural" (2). Con esto, o sea con la consideración del poder formativo del espíritu frente a la historia, se disipa, igual que en el caso de la naturaleza lo que podríamos llamar la coacción de la historia.

Mas acaso, la diferencia sería más fundamental de lo que parece desprenderse de este enunciado de Simmel. Y esa diferencia consistiría en que mientras "la cosa en sí" de la crítica de la Razón Pura es una x carente en absoluto de determinación, la cosa en sí, o si queremos "el en sí" con que se confronta el historiador es, quiérase o no, el pasado. De donde resulta que el kantismo histórico debería superponer —o enlazar sistemáticamente— a las categorías del entendimiento en general: los conceptos trascendentales de la C de la R P, las categorías específicamente históricas, o sean las que condicionan el saber de la historia no en cuanto acontecer natural, sino en cuanto acontecer en el dominio del espíritu. Por donde el problema del saber histórico es

(1) **Problemas de Filosofía de la Historia.** Trad. castellana, Buenos Aires, 1950.

(2) *Ibid.*, pág. 9, 10.

más complejo y oscuro que el de la mera epistemología del saber natural. Puesto que el historiador debe partir de la situación paradójica de buscar más allá de sí algo que él sabe inencontrable, puesto que es en sí, y que al propio tiempo él postula como susceptible de verificación.

Es evidente que la historia es, en gran parte una obra de subjetividad, y si se prefiere una obra de la misma historia o sea del momento humano y cultural en que el pasado es contemplado; pero también es cierto que la cultura teórica se esfuerza por reducir al *mínimum* esa subjetividad y, justamente, por restituir al pasado su plena y esencial objetividad. Con lo cual, la historia hace en verdad, lo que toda disciplina cognositiva: perseguir el conocimiento de las cosas tales como son, no en el sentido del noumeno kantiano, sino en el de una fenomenología supra-individual y en ese sentido, objetiva, y, por lo tanto, en este preciso sentido, en sí.

Desde luego, la gran prioridad de la historia es la unidad o sea, que todo contenido histórico, sólo es histórico en cuanto es concebido dentro de una forma en que todos los elementos materiales se insertan como miembros de una cierta estructura dinámica y sintética. Esta unidad supone la institución de una cierta jerarquía en los contenidos del acontecer, en el cual algunos elementos son afirmados con mayor énfasis y ofrecen un papel subordinante por relación a los demás. Y supone también un cierto sentido discriminatorio y abstractivo que efectúa separaciones, clasificaciones y delimita espacios privilegiados de investigación y descripción en el fluir indeterminado del acontecer. Debiendo tenerse muy en cuenta que, como quiera que los contenidos de la historia humana son principalmente anímicos, la reconstrucción del pasado es, en gran parte, obra de comprensión psicológica, lo que supone una intuición histórica supralógica y una verdadera proyección afectiva del yo del historiador sobre la materia humana de su estudio. Hay así en la historia, tanto por la índole esencial de sus contenidos, como por la vocación reconstructiva, descriptiva y configuradora que le es propia, un fondo de identidad con el arte, ya que el historiador, al igual que el artista, no reproduce fotográficamente el pa-

sado, sino que lo reconstruye según formas inherentes a su modo de ser personal y a las circunstancias del ambiente cultural en que vive.

Simmel, como otros epistemólogos, critica y combate el objetivismo de Ranke. Y así dice: "cuando Ranke expresa su deseo de extinguir su yo para ver las cosas tales como han sido en sí, el cumplimiento de este deseo suprimiría justamente el resultado que él espera" (3). Sin el yo, dice Simmel, no puede haber comprensión de los demás; lo cual es cierto, como lo es también que el yo, si no quiere aislarse en un solipsismo irrespirable, debe postular, admitir y respetar la realidad irreductible, la intimidad infranqueable de los demás, o sea de entes humanos, pero que no pueden ser sencillamente considerados como creaciones del yo que los contempla. Aquí, el problema de la historia se confunde con el problema de toda relación, que por fuerza tiene que postular la realidad intrínseca de los demás, de los otros yo, y que a la vez, tiene que someter esa realidad ajena a las posibilidades de captación e interpretación del propio yo. La objeción de Simmel contra Ranke, objeción que peca por probar demasiado y cuya doctrina implícita comprende no sólo el aparecer histórico sino todo aparecer, no invalida pues el principio de Ranke, que no impugna la subjetividad trascendental, sino las formas interiores meramente psicológicas de la subjetividad: pasiones, intereses, parcialidades programáticas, que desconocen o que deliberadamente atentan contra la verdadera subjetividad histórica.

(3) *Ibid.*, pág. 72.

EL PENSAMIENTO HISTÓRICO DE BERGSON

Una visión de conjunto de la doctrina bergsoniana en relación con la historia, nos ayudará a aclarar algún punto difícil u oscuro y a intentar, dentro de su espíritu, soluciones para las dificultades. Con esa intención presentamos el siguiente resumen:

1º—La historia es la expresión humana de la vida; por consiguiente, el conocimiento que le corresponde es, por esencia, distinto del que ofrecen las ciencias de la naturaleza, dominadas por el principio causal y, en general, de la ciencia entendida como un tratamiento meramente intelectual y abstractivo de lo real. El conocimiento histórico se reclama de la intuición, al igual que el conocimiento de la vida orgánica, y es servido pero no sustituido por los procedimientos técnicos, científicos, aplicados a la exploración del pasado.

2º—El conocimiento histórico está dominado por el principio de la "retroactividad del presente", en virtud del cual no es el pasado lo que explica el presente, sino al contrario es éste, como creación irreductible de la vida, lo que hace comprensible el pasado. Según esto, la creación histórica, que es la obra imprevisible de personalidades excepcionales: héroes, santos, pensadores, artistas, etc., no deriva causalmente del pasado, ni se determina teleológicamente, sino que lo corona e instituye en fases, preparaciones, anuncios los momentos temporales que le preceden.

3º—Si lo verdaderamente histórico es, por definición, aquello en que se expresa la creatividad humana, entonces la vida histórica es discontinua y aparece como una serie

de cambios, de explosiones, de advenimientos que rompen la inercia de lo meramente habitual e inánime, y atraen o impulsan a la humanidad hacia nuevas posibilidades de realización de su libertad.

De esta suerte, existiría una discontinuidad inherente a la doctrina bergsoniana de la novedad radical, discontinuidad que aparecería como una consecuencia en cierto modo imprevisible, puesto que el bergsonismo reivindica justamente la continuidad en la evolución creadora de la vida; y en cuanto al tema que ahora nos interesa especialmente, esa discontinuidad impediría el conocimiento histórico puesto que supondría un pluralismo inconciliable con la transición y la reciprocidad que son sus condiciones sine qua non, toda vez que conocer es relacionar y asimilar lo nuevo a lo anteriormente conocido.

Eduardo Nicol considera que el origen profundo de esta discontinuidad reside en la perentoria negación de la posibilidad en la filosofía de Bergson y escribe: "Con puras novedades no podríamos reconstituir una continuidad. La anulación del concepto de posibilidad conduce paradójicamente a una representación de lo evolutivo que resulta estática, discontinua, afectada de espacialidad y no de temporalidad, y esto es precisamente lo que Bergson se empeñaba en evitar" (1). Tanto la necesidad inexorable como la ilimitada posibilidad, asienta Nicol son contrarias a la historia: la primera porque reduciría sencillamente lo histórico a lo orgánico, la segunda porque suprimiría, toda conexión entre los diferentes momentos del acontecer. La novedad radical en fin excluiría la ligazón y por consiguiente la comunidad así en lo presente como en la tradición.

Es una crítica profunda y exacta en cuanto afirma que un cierto sentido de la posibilidad es indispensable para la comprensión de lo histórico, pero aplicada a Bergson esta crítica es incompleta, ya que si bien es verdad que éste nie-

(1) Eduardo Nicol, **Historicismo y Existencialismo**, México 1950, págs. 259-260.

ga literalmente la posibilidad como preexistencia material del presente, también lo es que el filósofo la admite en la economía de su doctrina bajo las especies de intención, de vocación y principalmente de virtualidad. Precisamente, el impulso creador y las tendencias en que se explicita son concebidos como haces de virtualidades, de las cuales unas se realizan y otras se frustran. Y esas virtualidades: ¿Qué son en el fondo, sino posibilidades, algo así como latencias que palpitan en el obscuro seno de la Vida?

Y así, nos encaminamos a lo que podríamos llamar la superación de la discontinuidad en la doctrina bergsoniana. Pero hay una razón acaso más fundamental para admitir en ella esta como conjugación de la continuidad y de la creatividad en la evolución de la vida, con sus consecuencias relativas al conocimiento histórico. Y esta razón podríamos expresarla como sigue: Las creaciones sucesivas del devenir vital no son cosas ni propiamente estados; al contrario, son movi- lidades, transiciones, entidades dinámicas que no se recortan como sectores aislables de lo que las precede y las sigue, sino que arrastran consigo su propio pasado y lo incluyen en la novedad que surge y que al par que las contiene las promueve y trasciende. Así podemos intuir esta conjugación de continuidad y creación, y de continuidad y heterogeneidad tanto en el dominio de la conciencia como en el ámbito universal de la vida. Sólo que esta unidad de lo continuo y de lo nuevo que en él surge, de lo continuo y de lo heterogéneo no es traducible conceptualmente: los conceptos petrificarían inmediatamente en entidades fijas y por lo tanto impenetrables lo nuevo (presente) y lo ya devenido (pasado), lo continuo que no reconoce diversidad y lo heterogéneo que no reconoce conexión; y por ello sólo una imagen o una metáfora pueden traducir, más bien para el sentido emocional e imaginativo del alma que para su estricta inteligibilidad, esta varia unidad de la vida. Y esta metáfora, en la filosofía de Bergson, sería la música o, mejor la melodía, y también la de la frase que se prolonga; metáforas válidas para la conciencia individual y para toda la vida, imágenes en fin que nos permitirían comprender cómo, en cada momento de

la duración podemos intuir su íntima relación con el contexto y, de este modo, percibir o descifrar en medio a variaciones innumerables, los temas de la historia. Todo lo cual empero no debe hacernos olvidar que muchas veces la creación es explosiva y que esas explosiones parecen romper o rompen efectivamente, con violento trastórno, la trama del acontecer (2).

Bergson no ha consagrado estudios detenidos al tema del conocimiento histórico, aunque en sentido amplio y en cuanto especulación sobre el tiempo real, podría decirse con Raymond Aron, que la filosofía bergsoniana es una larga meditación sobre la historia (3). Como quiera que en esa filosofía no se reconoce la existencia de una memoria-imagen del pasado que no hemos vivido, es evidente que, dentro de su intención esencial, la continuidad material de la vida histórica sólo puede fundarse en un **élan vital** histórico como tendencia a la libertad y a la creación, el mismo que expandiéndose y diversificándose avanza a través de la resistencia que le oponen la inercia de los hábitos y demás formas petrificadas de la convivencia social. Así el **élan** histórico es uno por su origen y vario en las diversificaciones de su avance creador. Y de esta suerte, interpretando el pensamiento del filósofo, podemos asentar que ese impulso —uno y vario— nos hace comprender así el parentesco ontológico de las creaciones históricas en el espacio, como la solidaridad filial de las generaciones humanas en el tiempo.

De todos modos, y cualesquiera que sean las dificultades de un creacionismo radical para la comprensión cabal

(2) Algunos estudiosos de la filosofía bergsoniana estiman que ella implica la posibilidad de una historia discontinua, cuyo tema serían los héroes creadores, los hombres-dioses dotados de un absoluto poder de invención. En esta historia los héroes sólo podrían ser evocados desde el interior y en su mito como hizo con Nietzsche, Ernst Bertram. Véase en **Les Etudes Bergsoniennes**, París 1956, el estudio de Raymond Polin intitulado: **Y a t il Chez Bergson Une Philosophie de L'Histoire?** págs. 10 a 40.

(3) Raymond Aron "Note sur Bergson Et L'Histoire" en **Les Etudes Bergsoniennes**, pág. 43, París 1956.

del pasado, es evidente que la filosofía de Bergson representa, en su profundidad más auténtica la historicidad de la vida, y en ella como bien se comprende, la historicidad del hombre. El tiempo es historia o no es nada. Y por ello, captar en la propia movilidad que le es inherente, lo que el tiempo es, significa captar en el fondo el ser de la historia, y con él a la vez el enigma y la revelación del hombre.

LA CONCEPCION DE LA VIDA HISTORICA SEGUN DILTHEY

Dilthey aplica a la comprensión histórica las mismas categorías utilizadas por él en el dominio de la psicología: estructura, forma, finalidad. Y se comprende, puesto que para este filósofo, la psique, o la actividad psíquica y la historia no son sino manifestaciones del modo de existencia que se llama la vida y que se caracteriza porque sus contenidos, a diferencia de los fenómenos de la naturaleza inanimada están dotados de sentido y se configuran en expresiones susceptibles de descifración o se plasman en objetivaciones que a través del tiempo, guardan y transmiten vivencias que pueden ser revividas.

El fundamento empírico de toda la concepción de Dilthey sobre la comprensión en general y principalmente sobre la comprensión histórica, es que lo que él llama la vivencia (en alemán, **Erlebnis**) y que es un sentir, un ver, una conciencia de ese sentir y una dirección inmanente a aquello que se siente y piensa. La vivencia es, como se ve, esencialmente psicológica y en consecuencia, exclusivamente humana. Al contrario de los objetos de la naturaleza cuya captación cognoscitiva es obra de una reconstrucción conceptual; por lo tanto indirecta. Los objetos de la vivencia se nos entregan en su integridad y son conocidos en el mismo acto en que son vividos. Y así la vivencia implica una **autognosis** y una coincidencia entre el sujeto y el objeto del conocimiento.

"Vivencia es en primer lugar, la unidad estructural de actitud y contenido" (1).

(1) **El Mundo Histórico.** Traducción castellana, México 1944, pág. 31.

Explicar el estado de anarquía de las primeras épocas de la República por el desenfreno de las ambiciones, parece muy fácil, pero de puro fácil resulta inadmisibile. Porque justamente lo que se trata de explicar es el estado social constituido por la ambición de los unos, el descontento de los otros, la rivalidad de todos contra todos. Debe en verdad buscarse alguna otra explicación.

La vivencia puede ser revivida, y ésta reviviscencia es la comprensión (2). Mas la comprensión es un conocimiento, y así su valoración ya no será meramente psicológica sino noseológica. Desde luego la comprensión de la vida es una operación psicológica y espiritual que no puede ser reducida a los modos y formas del conocimiento propios de las ciencias naturales y que así exige para su tratamiento filosófico y para su apreciación epistemológica de conceptos adecuados, capaces de permitir la captación de lo que la vida tiene de propio, e irreductible a la mera relación causal y a la simple legalidad abstractiva. Con lo cual aparece la exigencia de formular una teoría de la comprensión que fije sus posibilidades y sus límites, una crítica de la razón histórica que a semejanza y completando para una visión universal del saber la Crítica de la Razón Pura, nos permita una justa noción de la estructura y con ella la de los alcances de esta vasta región del saber humano que se llama la historia.

Naturalmente el saber histórico, en cuanto saber de objetos naturales está dentro de las categorías del pensamiento formal, lógico en general: identidad, diversidad, relación, etc. Pero hay otras categorías, otros conceptos específicos permanentes del saber histórico que Dilthey trata de estudiar y definir. ¿Cuáles son?

Toda la inmensa extensión del mundo espiritual que se llama la historia, sólo puede ser comprendida mediante estas dos formas categoriales de captación en las cuales se insertan otras categorías cuya enumeración exhaustiva es imposible dada la naturaleza concreta y por consiguiente variable al infinito de

(2) Ob. cit., pág. 222.

los objetos materia de la comprensión histórica, y esas dos grandes formas categoriales serían: el nexo afectivo y la temporalidad. El nexo afectivo es un vínculo de sentido que enlaza las partes de un todo, haciendo que éste constituya una unidad viviente susceptible como tal, de ser vivida, ya se trate de una vida individual, o de una acción política, de una comunidad comercial, nacional, cultural, etc. La temporalidad, que no debe tomarse en un sentido meramente Kantiano, es un vivir el pasado en el presente, vivir ese pasado como algo dado, el futuro como la posibilidad abierta a la opción y a la libertad.

Las citas que siguen me parecen pertinentes en la exposición que constituye el tema de este estudio.

"En la vida tenemos, como primera determinación categorial fundamentadora para todas las demás, la temporalidad" (3).

"La conexión es una categoría que surge de la vida" (4).

"Lo que vivimos son las modificaciones de lo que era: vivimos el río mismo" (5).

"En el mundo histórico no existe ninguna causalidad científico-natural, porque causa, en el sentido de esta causalidad, implica que provoque efectos necesariamente con arreglo a leyes; la historia sabe únicamente de relaciones de hacer y padecer, de acción y reacción (6).

"En conexión con las categorías de hacer y padecer, tenemos la de fuerza" (7).

(3) Ob. cit., pág. 217.

(4) Ob. cit., pág. 219.

(5) Ob. cit., pág. 219.

(6) Ob. cit., pág. 221.

(7) Ob. cit., pág. 226.

'Hablando de una manera general, podemos decir que el hombre, atado y determinado por la realidad de la vida, es colocado en libertad no sólo por el arte, como se ha expresado a menudo, sino también por la comprensión de la historia" (8).

Constituyendo algo así como la premisa ideal de la estructura se da el significado que según Dilthey es la categoría más amplia con que abarcamos la vida. Lo define diciendo: "Que es el modo especial de relación que, dentro de la vida, guardan las partes con el todo" (9). Según lo cual, el significado como categoría comprensiva de toda vida implica: a) una unidad que llamaremos totalitaria en la cual las partes no son unidades separables que sólo se adicionan exteriormente para formar un todo, sino que en todas ellas ya está presente el todo y no son separables sin afectar esencialmente la estructura a que pertenecen; es una unidad que no se añade a las partes sino que las penetra y las constituye como sus miembros; b) un tipo de relación entre las partes "significa por el papel que desempeña en la realización de un todo, que es la finalidad o el sentido immanente de la sucesión o de la continuidad vital". Enfocada dentro de la categoría de la temporalidad la significación supone una cierta interacción no mecánica entre el pasado que tiende hacia el futuro y un futuro que ilumina y define retrospectivamente el pasado.

La vida anímica se desarrolla según conexiones estructurales, o sea según relaciones que se dan dentro de un orden, el cual unifica las partes o momentos de un estado o un proceso. En el análisis de la estructura psíquica se descubre en primer término, el contenido o sea el algo, el qué a que se refiere como objeto de vivencia y la actitud o sea el modo particular de vivir el contenido. Debiendo tenerse en cuenta que estas entidades separadas por el análisis, en la realidad constituyen una unidad indivisible.

"Vivencia es, en primer lugar, la unidad estructural de

(8) Ob. cit., pág. 241.

(9) Ob. cit., pág. 256.

actitud y contenido" (10). Y así estructura y vivencia serían en el fondo dos denominaciones de una única realidad psíquica.

La unidad estructural así constituida, implica una organización teleológica inmanente en el sentido de que no está prescrita desde fuera sino que está inscrita en el propio desarrollo del contenido en el enlace interno de los contenidos que se integran en la vivencia. Ese ir hacia, ese enlazarse en una dirección confieren una forma, configuran los contenidos de la vivencia y los definen relacionalmente incluyéndolos, me parece, en lo que Torre Franca llamaría "Globalidad".

La Biografía es el paradigma estructural de la vida histórica, pues, para la comprensión biográfica la psicología individual presenta sus formas y modos de expresión con mayor nitidez que los otros sujetos históricos, los cuales podrían enumerarse como sigue: 1) sujetos históricos concretos como raza, pueblos, etc.; 2) la vida económica; 3) el derecho y su organización en la sociedad; 4) la articulación de la sociedad; 5) costumbres, *ethos* e ideal de vida; 6) la religión y su organización; 7) el arte; 8) la ciencia; 9) concepción del mundo y filosofía; 10) conexión de las organizaciones del estado; 11) las naciones como sujetos de poder, cultura, etc.; 12) la humanidad y la historia universal (interacción de las naciones, movimientos espirituales, épocas). (Tomada esta enumeración del libro "El Pensamiento de Dilthey" por Eugenio Imaz. México, 1946).

El tratamiento de estos sujetos históricos se hará pues por analogía con el que corresponde a la biografía. De tal suerte que la visión del mundo histórico en general se nos aparezca comprensible desde dentro como lo es nuestra propia vida individual y como lo son las vidas singulares que nos es dable conocer mediante la descripción biográfica. Esto naturalmente teniendo en cuenta los métodos técnicos y las reglas de una hermenéutica que, nos ponga con seguridad en posesión de la realidad que tratamos de interpretar.

(10) Ob. cit., pág. 31.

“La comprensión de todo el pasado se tiene que convertir en una fuerza para configurar el futuro” (11).

La teoría de Dilthey sobre las concepciones del mundo es un intento para superar el relativismo implicado en el historicismo que Dilthey profesaba. En su empeño de interpretar la vida por la vida misma Dilthey encontraba que toda interpretación legítima del momento histórico representa una verdad de validez universal, y pensaba que las aportaciones de las grandes creaciones del espíritu: poesía, religión, filosofía abren en cada caso y en cada época en que ellas aparecen perspectivas, acaso parciales pero auténticas de la vida humana. Dilthey profesa pues un perspectivismo que nos permite divisar horizontes cada vez más vastos por el incesante enriquecimiento de las visiones que, enlazadas en la continuidad de la historia constituyen para la contemplación, el espectáculo a la vez cambiante y en cada momento panorámico de la vida histórica.

La moral constituye para Dilthey una forma del espíritu que como todas las formas espirituales, es histórica pero que por su esencia establece una cierta constancia en el sentimiento de la vida y en la inspiración y disciplina de la práctica. Y así dice: “Estos principios (los éticos) guardan una relación con el material ético ordenado con ellos, por lo que se diferencian de los principios de la explicación natural, con ventaja grande de los primeros. Como en este campo todo es vivido y percibido por dentro, los principios no pueden ser falsos sino unilaterales. Cada uno de ellos contiene una parte de aquella verdad que no es esclarecida por conceptos científicos, ya que radica en el sistema enorme de la moralidad objetiva”. Citado por Imaz (12).

Los admirables estudios de Dilthey sobre la poesía revelan la importancia que el filósofo concedía a esta forma de la creación y de la expresión humana, no tan sólo como realización meramente histórica sino como expresión universal de lo humano. En cuanto a la filosofía Dilthey asienta que su

(11) Ob. cit., pág. 31.

(12) **El pensamiento de Dilthey.** México, 1946, pág. 284.

"esencia" se nos descubre como concepción del mundo con pretensión de validez universal, y la concepción del mundo como una estructura especial, en armonía con la estructura psíquica. Con lo cual esta categoría universal de la estructura aplicable a la totalidad del mundo histórico es ya algo que instituye una cierta homogeneidad, una cierta forma dominante sobre la pura heterogeneidad del devenir.

Dilthey consagra consideraciones muy importantes al valor, del cual dice: "El valor es una designación objetiva a través del concepto; en él la vida se ha extinguido, pero no por eso ha perdido su referencia a la vida" (13). Según Dilthey los valores emergen de la vida, y aunque adquieren autonomía por referencia a los objetos a que se aplican, no son instituidos por ninguna instancia exterior a la vida, sino que son formas históricas promovidas a la eminencia en las estructuras de la convivencia humana y de la cultura.

Como bien se comprende la consideración del valor es indispensable para una adecuada comprensión histórica. La vida humana está dirigida hacia la realización de valores, y en el estudio y contemplación de la vida histórica nunca podremos alcanzar el significado de una conducta o de una objetivación espiritual si ignoramos el sistema de valores que intervenían en la configuración del momento histórico al que pertenecen esas realizaciones.

El sentido de la hermenéutica, que en su concepto general es la técnica de la interpretación podemos encontrarlo en las tres proposiciones siguientes formuladas por el propio Dilthey y en las cuales además podemos percibir con claridad lo que el filósofo entendía por comprensión:

1) Llamamos **comprender** al proceso en el cual se llega a conocer la vida psíquica partiendo de sus manifestaciones sensiblemente dadas;

2) Por muy diversas que puedan ser las manifestaciones sensiblemente captables de la vida psíquica, su compren-

(13) Ob. cit., pág. 261.

sión debe poseer las características comunes impuestas por las condiciones de este modo de conocer;

3) Denominamos interpretación la comprensión técnica de manifestaciones de vida fijadas por escrito.

De suerte que la hermenéutica sería el método de la interpretación, método lógico en conexión con la crítica literaria, filológica e histórica con cuyo concurso la interpretación podrá darnos conocimientos de validez universal, siempre dentro de ciertos límites porque como lo dice el mismo Dilthey la comprensión es una tarea infinita.

El sentido de la estructura en la movilidad es una característica muy importante en la concepción psicológica e histórica de Dilthey. Estructura en la movilidad, es decir, estructura dinámica, más bien cinética y, por ello, esencialmente apta para acoger e incorporar el advenir de las nuevas aportaciones. Estructura siempre en marcha según una dirección no prescrita desde fuera sino inmanente a la propia constitución interior de la vida. Esta movilidad y la teleología que le es inherente implican, como su fenómeno original, la temporalidad. La vida en el individuo y en la historia padece —con un padecimiento que es el signo de la imperfección y al par de su grandeza y de su posibilidad— de una radical incompletud. Siempre falta algo al acabamiento pleno de su empeño, siempre brota una aspiración nueva, inexhaustible de toda realización, de todo logro y ese eterno querer, ese eterno carecer crea el tiempo en que la vida a la vez que se realiza en las obras se lanza a la posibilidad, y cuando se entrega a la contemplación histórica se recoge a sí misma en cuanto temporalidad cumplida, como expresión en que cada momento del proceso vital se define y pasa para volver a incorporarse en la realidad histórica, y agregaríamos nosotros supra histórica del espíritu.

Como sentido de la temporalidad en que el ente histórico es siempre un advenir y un sido, Dilthey anticipa a Heidegger y, como filósofo de las ciencias espirituales, cuya autonomía frente a las ciencias naturales proclama, nuestro filó-

sofo promueve el gran movimiento de la especulación y de la epistemología de las disciplinas de la cultura que tan vasta repercusión ha alcanzado en Alemania y fuera de ella.

"Comprendemos la vida, únicamente, en una constante aproximación" (14).

(14) Ob. cit., pág. 261.

EL PENSAMIENTO HISTORICO DE BENEDETTO CROCE

La doctrina de Croce sobre la realidad de la historia y sobre el conocimiento historiográfico —doctrina que, por lo demás, tiene íntima conexión con la estructura general de su Filosofía del Espíritu y especialmente con la Lógica— la expone el filósofo de modo principal en dos libros dedicados especialmente a esos temas: "Teoría e historia de la historiografía" (1) y "La historia como pensamiento y acción" (2). Un considerable intervalo de tiempo separa la publicación de estos dos libros y en él, nos parece, que se opera una cierta evolución en el pensamiento de Croce. Mientras el primero es más bien de índole teórica y especulativa, en el segundo se insiste mayormente en la relación entre Historiografía y acción práctica, se acentúan los motivos polémicos y los aspectos del tema relativos a la vida social y política. No se rompe, empero, en ningún momento la continuidad de una meditación que busca sin desmayo el rigor de las ideas y la coherencia de la doctrina. En las páginas que siguen nosotros trataremos en lo posible esta doctrina como un todo sistemático atendiendo más que a la oportunidad, a lo esencial de las ideas.

Cuando se oye repetir sin crítica la tesis de Croce de que toda verdadera historia es historia del presente, historia con-

(1) **Teoría e Storia Della Storiografia**, Primera edición 1916. Cito según la edición de Bari, 1927.

(2) **La Storia Come Pensiero e Come Azione**, primera edición 1938. Obra traducida al castellano bajo el título erróneo de "La Historia como Hazaña de la libertad". México 1942. Cito según la edición italiana de Bari, 1952.

temporánea, es difícil evitar de inmediato una impresión de paradoja. Mas esa impresión se disipa o se atenúa en mucho si se sigue la exposición del filósofo que, en verdad, hace de esa tesis, algo así como la médula de su doctrina historiográfica. Y en efecto si, en realidad, la historia genuina no es una mera contemplación indiferente de un pasado muerto sino la evocación de un pasado vivo que, como problema, suscitación o enseñanza nos interesa o nos conmueve, es evidente que ese pasado revivido, hecho conciencia y juicio se incorpora en nuestro presente como una parte o mejor, como una vibración de él; de suerte que la historia lejos de remitirnos a una región congelada y estéril, amplía y enriquece nuestro horizonte y nos invita a nuevos progresos en el conocimiento y en la acción. Dentro de este concepto, la crónica y, comprendidos en ella, el mero dato, la mera noticia, los meros nombres, fechas, etc., son formas del pasado muerto, y lejos de constituir, como se supone, las fuentes originarias de la historia, son más bien, restos inánimes desprendidos de ella, que es, por esencia, vida y alma.

La doctrina que acabamos de exponer se articula muy bien y hasta se identifica con la tesis que considera la acción no tan sólo como actividad utilitaria, sino como toda suerte de actividad dirigida a la obtención de los diversos fines de la vida y muy en especial, de la vida espiritual; conocimiento, creación artística, economía, ética, política, etc. Tesis que expresa Croce en fórmulas vigorosas y que se opone al mero sentimiento de la simple curiosidad desprovista de interés vital. "Se puede definir la historicidad, escribe, como un acto de comprensión y de inteligencia estimulado por una necesidad de la vida práctica" (3). Y, entre otros numerosos pasajes referentes al mismo tema, encontramos el siguiente en que el principio adquiere acaso su formulación más rotunda: "la historia obedece a una exigencia de acción; la mera recordación no es historia" (4).

(3) **La storia Come pensiero e como Azione**, Bari 1952, p. 4.

(4) *Ibid.*, p. 113.

Y afirmamos que la concepción de la historia en términos de acción se concilia muy bien y hasta se identifica con la tesis que asienta que la verdadera historia es historia del presente, por el hecho de que la acción que se realiza es necesariamente contemporánea del sujeto humano que la cumple, y el intento de acción, contemporáneo del sujeto que lo concibe. Por todo lo cual consideramos que la contemporaneidad como ámbito de la representación histórica y la acción como resorte espiritual de su investigación constituyen los principios directivos de la meditación crociana sobre la naturaleza y el sentido del pensamiento historiográfico.

Esta ecuación pasado-presente supone una epistemología e implica una problemática cuya dilucidación intentaremos preguntando:

¿Qué es lo que podemos saber del pasado?. Croce asienta (5) que la historiografía conoce lo **accaduto**, lo acaecido, liberándolo de toda infiltración imaginativa, con cuya tesis parece sumarse a la de Ranke quien considera el saber histórico como un conocer el pasado "tal como efectivamente fue". Pero la doctrina de Croce se complica: puesto que el pasado no puede ser ni debe ser reconstituido en la plenitud de su existencia, ya que entonces perdería su calidad histórica; y así sólo puede ser ya objeto de conocimiento y como tal sometido al juicio y a la valoración, o sea superado e incorporado como tema, impulso o problema en la actualidad de un nuevo presente.

En la epistemología de la historia de Croce se encuentra un vivo sentido de la singularidad específica de las grandes direcciones de la vida histórica, las cuales se definen por relación a las eternas categorías espirituales: lo bueno, lo bello, lo verdadero, lo útil, etc. En efecto, si es siempre un determinado problema teórico, que es un modo de la acción espiritual, el que pone en movimiento la indagación historiográfica, resulta evidente que ésta se desarrollará siguiendo ya ésta o ya aquella dirección según la categoría espiritual

(5) *Ibid.*, p. 105.

de que se reclame. Y así habrá historias del arte, de la filosofía, de la literatura, de la política, de la economía, etc., las cuales representan otras tantas variedades en que se diversifica sin perderse la unidad del espíritu. Perspectivas, diríamos, a través de las cuales o desde cuyo ángulo alcanzamos la universalidad. En fin, pluralidad orgánica de historias opuesta a las llamadas historias universales, ya que éstas no son sino acumulaciones inorgánicas carentes de sentido tanto para las singularidades que en ellas se adicionan como para la universalidad de que se reclaman.

Ahora bien, ¿qué criterio puede fundar la certeza de nuestra visión histórica?. Toda vez que el pasado es lo ido, lo **accaduto**, que por consiguiente ya no puede ser restituido como hecho temporal a la existencia propiamente dicha, sino tan sólo a la evocación, como objeto intencional de nuestro conocimiento, ¿cómo sabremos si nuestra visión es legítima, auténtica; cómo diferenciamos, en una palabra, la verdad de la falacia histórica?.

Croce nos contestará que la historia verdadera es aquella de la cual es posible "una verificación interior" (6). Pero esta respuesta que, en su generalidad es válida, deja sin embargo abierta la cuestión relativa al problema específico del saber histórico. Y esto por tres razones:

1ª—Porque es un criterio subjetivo cuya evidencia puede encubrir una ilusión y, por lo tanto, ser errónea no obstante su coherencia y su aparente racionalidad;

2ª—Porque en realidad es un criterio epistemológico aplicable a todo conocimiento y no tan sólo a la materia específica del conocimiento histórico.

3ª—Por una razón que en cierto modo engloba las dos precedentes y que consiste en que Croce no ha establecido las razones formales, o mejor las condiciones formales necesarias para que esa verificación interna sea posible.

(6) **Teoría.** Pág. 121.

Estos reparos, empero, no tienen mucha fuerza dentro de la doctrina historiográfica de Croce, porque para él la historia verdadera es historia contemporánea, es decir historia de hoy, cuyo contenido nos afecta y cuyo conocimiento no es tanto un problema del pasado cuanto de nuestra propia actualidad, por cuyo motivo sólo una "verificación interna" puede acreditarlo y juzgarlo.

Pero aquí entramos en el punto crítico de la doctrina epistemológica de Croce. Es evidente que no podemos vivir sino en el presente y que, por consiguiente, la presentificación del pasado es una cuestión fáctica de hecho. Pero entonces queda pendiente la cuestión de si podemos conocerlo tal como realmente fue.

Se dice que la historiografía no tiene por objeto conocer el pasado tal como realmente fue, porque eso es imposible y porque en la mayoría de los casos de ser posible sería estéril; pero entonces se está eludiendo el problema del objeto histórico y, acaso sin quererlo, se cae en una suerte de idealismo en que el pasado como tal se esfuma por virtud de una reducción semejante a la "epoie" fenomenológica, que al incluir sin residuo el pasado en el presente, acaba por identificarlo con su representación historiográfica.

Sin embargo, Croce, contradiciendo en el fondo las tesis que hemos glosado asienta: "somos producto del pasado, y vivimos inmersos en el pasado que, enderredor, nos oprime" (7). Según lo cual el filósofo atribuye al pasado una suerte de existencia en sí, puesto que si nos rodea y nos oprime, es que el pasado conocido o no, en cuanto atmósfera, peso, resistencia o presión, no se deja reducir a la mera presencia consciente. El pasado es "algo más" que su presentación en el presente y justamente el gran problema de la ontología de la historia consiste en definir la naturaleza de ese "algo más" o sea, en nuestro lenguaje: el ser del fue.

Otro punto esencial, difícil y polémico de la doctrina consiste en la tesis que identifica filosofía e historiografía. La

(7) *Storia*, p. 31.

individualidad es lo universal concreto, en concepto de Croce, y su conocimiento histórico. Por donde la historiografía y la filosofía en su vocación más genuina se encuentran y en esencia se identifican, ya que la filosofía es, también, conocimiento e interpretación de lo concreto.

Toda filosofía persigue el conocimiento de lo real, y si lo real es la historia resulta evidente que la historiografía y la filosofía tienen un objeto común: lo real. Pero eso no basta —ni aún dentro de la doctrina de Croce— para confundir, sin más, filosofía e historiografía. Y es que hay entre ellas una diferencia esencial consistente en el modo de tratamiento de su objeto. La historiografía trabaja en función del tiempo y procura captar la individualidad de los fenómenos que constituyen su materia percibiendo a la vez los enlaces que vinculan los fenómenos entre sí y los integran en unidades históricas más vastas y complejas. La filosofía trata de esclarecer las leyes formales que permiten la inteligibilidad de los fenómenos y, por un camino u otro, busca el fundamento ontológico: el ser del aparecer. Por lo cual la filosofía, aunque constituye un fenómeno histórico, ambiciona superar la historiografía y sin duda puede influir e influye en la historiografía pero formalmente no se confunde con ella. Puede ser, que como dice Croce, sus sistematizaciones sean históricamente transeúntes; no por eso dejan de aspirar a la eternidad.

Como una variación sobre el mismo tema escribe el filósofo: "elevada la historia al conocimiento del eterno presente, ella se revela como constituyendo una sola cosa con la filosofía, la cual, por su parte, no es otra cosa que el pensamiento del eterno presente" (8). Y como lo concreto es lo realmente vivido, y éste es necesariamente presente, resulta que la historia y la filosofía que viven y piensan el presente, se identifican en esta comunión de pensamiento y de vida. Según lo cual, la doctrina de la identidad entre filosofía e historiografía converge hasta confundirse con la que interpreta el pasado como una modalidad del presente. Doctrina o doc-

(8) *Teoría*, págs. 50, 51.

trinas que, como hemos visto, suscitan legítimos reparos. La expresión el "eterno presente" es una expresión ambigua, toda vez que si bien el presente es eterno en cuanto forma por la que tiene que pasar la totalidad del acontecer, en cambio desaparece y se pierde en cuanto momento irrepetible, del devenir.

Por lo demás, parece que Croce quisiera en cierto modo separar idealmente los mismos términos que pretende igualar en su ecuación filosofía-historiografía. En efecto en su libro **Teoría**, etc., p. 36 escribe: "la filosofía no puede ser necesariamente otra cosa que el momento metodológico de la historiografía"; lo cual implica la distinción entre la historiografía propiamente dicha y la filosofía en cuanto disciplina formal que dirige pero que no se confunde con la labor historiográfica. Y en la **Lógica**, pgs. 208, 209, expone que, cuando en el juicio individual, que es siempre síntesis de lo singular y de lo universal, se carga el acento en lo universal y conceptual se hace filosofía y, al contrario, si el acento carga en lo singular y narrativo se hace historia.

Sea lo que fuere, según aparece de lo expuesto, la reflexión de Croce sobre la historia es una reflexión filosófica y, eminentemente, una verdadera filosofía de la historia, la cual debe distinguirse, empero, como lo reclama Croce de las llamadas "filosofías de la historia"; concebidas al estilo de las "filosofías de la naturaleza" y que por lo general (9) son meras construcciones fantásticas que no solamente no agregan nada positivo ni enriquecen nuestro conocimiento de la realidad histórica, sino que al contrario lo enturbian con sus figuraciones falaces y sus sistemas de ficciones que con justicia podrían llamarse míticas. Según Croce debemos liberarnos así de la falsa inmanencia del determinismo naturalista como de la trascendencia de las "filosofías de la Historia" y profesa que sólo el inmanentismo idealista de una razón dialéctica puede permitirnos su comprensión y explicación.

(9) Croce exceptúa a Hegel del rigor con que trata las filosofías de la historia distintas de la suya; aunque no acepta ni el predeterminismo de ese filósofo ni la significación que él mismo atribuye al estado prusiano.

La lógica, que otorga cierta importancia a la crítica de los documentos, aunque en definitiva remite la certeza histórica a arbitrio de ciertas facultades subjetivas de aprehensión, como la intuición, el tacto, etc., (10), contiene en forma que llamaremos naciente algunas de las tesis esenciales que desarrolla en sus obras de intención específica. Entre esas tesis mencionaremos la concepción del juicio histórico como juicio de lo singular, y la asimilación de la historia a la filosofía, tanto por la identidad de la materia: lo singular, lo eterno presente, cuanto por la historicidad de la filosofía que cambia, que varía, como entidad histórica. "Cambiando la historia, la filosofía cambia también; y, puesto que la historia cambia en todo instante, la filosofía es, a cada instante, nueva" (11).

Todas las tesis de la filosofía histórica de Croce se encuentran comprendidas y en cierta medida superadas y completadas en la doctrina del propio filósofo sobre la verdad histórica, la cual articula su aspecto estrictamente gnoseológico con una concepción relativa a la naturaleza intrínseca del proceso o, si preferimos, de la materia histórica. "La verdad histórica", escribe, "y con ella, la de toda verdad está en el conocimiento de lo singular, en el cual, en cada vez el todo está presente" (12). Con cuya doctrina Croce refuta el agnosticismo histórico que, suponiendo la existencia de una totalidad estática, mecánica, niega la posibilidad de conocer esa totalidad, en medio de la cual el conocimiento o mejor lo conocido emergería como una isla en el océano de lo ignoto. La integración de lo singular que se manifiesta y actúa nos permite, al par que un conocimiento cabal o sea concreto y no abstracto, la captación en ese mismo acto de la universalidad viviente de la historia.

El principio enunciado contiene una idea interesante y profunda, lo singular no es una "parte", un fragmento separa-

(10) *Lógica*, pág. 196.

(11) *Ibid.*, pág. 218.

(12) *Storia*, pág. 269.

ble de la totalidad sino que es la totalidad misma dándose en una determinación singular. Y todo ello implica asimismo la refutación del concepto que piensa en una totalidad histórica existente en sí, que permanecería la misma esperando pasivamente que la operación historiográfica extraiga de su contenido ora uno ora otro fragmento para su contemplación desinteresada. Esta concepción implica un dinamismo radical, no sólo en cuanto considera la vida humana, es decir la materia histórica, como algo esencialmente creativo y cambiante, sino en un sentido más sutil y que consiste en considerar el propio pasado, lo **accaduto**, no ya como algo hecho, concluso, sino como algo incorporado en el devenir creador de la vida humana, de la vida histórica. Sin duda bajo la influencia de Hegel, Croce concibe el acontecer histórico como oposición, lucha, necesidad dialéctica que él considera racional, y naturalmente, implica la atribución de la racionalidad a la historia, sólo que, como se comprende, esta racionalidad no es concebida según el criterio de la lógica tradicional, abstractiva y estática, sino en términos de actividad concreta, de vida en perpetuo proceso de renovación y creación.

Dentro de las premisas fundamentales de su doctrina se define lo que podríamos llamar la ontología del devenir histórico en la filosofía de Croce. Este concibe o interpreta el devenir histórico en términos de dramática oposición, de un conflicto cuyos términos son siempre unificados, reunidos por las nuevas realizaciones de la historia, las cuales a la vez que los absorben, los promueven a una instancia superior. A esta estructura dialéctica y evolutiva del acontecer le llama Croce razón. De suerte que el proceso histórico es racional y que en él ningún extremo opuesto a su contrario es una mera instancia negativa, sino en todos los casos un momento dotado de eficacia dinámica, o lo que es lo mismo de fecundidad. La razón dialéctica es creadora, calidad que supone, por una parte, la exclusión de la causalidad como principio explicativo del acontecer humano, y por otra la consagración de la libertad como fondo profundo, como motor primario, en fin como sentido inmanente de la vida histórica. "La liber-

tad, leemos es de un lado el principio explicativo del curso histórico y de otro, el ideal moral de la humanidad" (13).

Con esto entramos en el estudio de un tema que tiene importancia central en la especulación de Croce sobre la historia y la historiografía: el tema de la libertad, la misma que, según el pasaje que acabamos de citar, es considerada por el filósofo, como un principio explicativo del acontecer histórico y como ideal moral de la humanidad. Mirando el primer aspecto e interpretando en nuestro lenguaje las tesis de Croce, diríamos que la libertad es el modo de ser de lo humano que implica la actitud de pensar, decidir y actuar siguiendo la evolución de la propia interioridad. Esa evolución (**svolgimento**) es dialéctica, y así la libertad lo es también: todos los actos en que ella se realiza solucionan un problema, concilian una oposición o importan el desenlace de un drama; y es creadora toda vez que el pensamiento, la obra, la decisión de la libertad plantea siempre una nueva situación a la vida y abre un nuevo camino, inédito, a la acción y a la esperanza. Y en fin, en cuanto al aspecto ético, si la libertad es la forma esencial del ser humano, —y puesto que el ser aspira a la humanidad en el individuo y en el orden jurídico y político de los pueblos: Recalcando el carácter axiológico y lo que podríamos considerar como el sentido existencial de la libertad escribe Croce: "la libertad es siempre lo único verdaderamente humano, lo único perpetuamente activo; y a la libertad se tiende siempre, y ella actúa en todo pensamiento y en toda acción que tenga carácter de verdad, de poesía o de bondad" (14).

Hay una aparente antinomía entre racionalidad y libertad. Croce denuncia esta antinomía como falsa, ya que para él la necesidad racional es la condición misma, el fundamento de la libertad. Sólo que, como hemos visto, no se trata de una razón estática, sino de una razón dinámica que, en realidad se confunde con la inexhaustible productividad del espíritu, el mismo que avanza a través de la oposición y del

(13) **La Storia**, pág. 46.

(14) *Ibid.*, pág. 228.

contraste hacia nuevas y nuevas realizaciones. En ellas, la razón —y en la razón la libertad— al par que cumple su función creadora, encuentra nuevos puntos de partida para su proceso interminable; justamente el proceso sin fin de la historia. De la historia que, según el filósofo es siempre perfecta e imperfecta, transeúnte e intranseúnte; incesante llegar y partir.

En el desarrollo de sus ideas sobre la libertad y la razón, Croce polemiza en dos direcciones; en el aspecto teórico contra el causalismo y el finalismo trascendente, y desde un punto de vista pragmático, aunque fundado en bases teóricas, contra todas las tendencias ideológicas, sociales o políticas hostiles a la libertad.

En cuanto al primer aspecto, Croce estima que la aplicación del principio causal es legítimo en la esfera de las ciencias naturales, no precisamente como principio explicativo sino como un modo de descripción de fenómenos que, supone, pueden repetirse; pero rechaza su aplicación en la esfera de la vida histórica, pues el principio causal aplicado a la historia implicaría un retroceso al infinito con la consiguiente disolución y desvirtuación de la realidad concreta de los hechos que se pretende explicar, o bien exige la postulación de una causa final trascendente que Croce también descalifica por no compadecerse con la inmanencia radical de su sistema... "A la necesidad y a la causalística trascendente, que se ocultan la una y la otra bajo tantas formas engañosas, deberían los defensores de la libertad humana oponerse en forma resuelta, y no partir en batalla, como lo hacen a menudo, contra la necesidad lógica de la historiografía, que es, al contrario, premisa de aquella libertad" (15), escribe Croce aclarando que necesidad lógica no debe confundirse con la "lógicidad" programática y en realidad determinista de ciertas filosofías de la historia interesada en reducir la realidad histórica a una serie de fenómenos derivados de un principio único (la materia, la idea) y como tales predeterminables y previsibles.

(15) *La Storia*, pág. 18.

Eliminados el determinismo y el finalismo trascendente ¿qué queda?, o mejor ¿cómo podemos concebir la estructura del devenir histórico?. Sabemos que Croce propone como criterio para la comprensión histórica un racionalismo idealista de estructura dialéctica. La realidad o sea el espíritu, es drama, oposición y sus conflictos se resuelven en soluciones que la superan. Este racionalismo identifica en el fondo la individualidad concreta y la idea, y en definitiva se resuelve en una suerte de finalismo inmanente.

En cuanto al punto de vista que, en sentido amplio, hemos llamado pragmático, el desarrollo de sus ideas sobre la libertad, da ocasión a Croce para formular profundas críticas contra la concepción económica y política del comunismo, el cual, confundiendo libertad con igualdad, somete la individualidad, a la tiranía inhumana del estado. Y al mismo tiempo, su noble culto por la libertad, le sugiere brillantes páginas en que exalta el liberalismo no como partido sino como teoría y práctica de la libertad. El comunismo representa, aunque en verdad no lo realice, el principio de la igualdad contra el de la libertad. "El comunismo, asienta Croce, no es un simple ordenamiento económico sino, cosa bien distinta y más grave: un complejo ordenamiento ético-político, que se reclama de un principio opuesto al de la libertad, la igualdad" (16). Y no de una igualdad verdaderamente humana, sino de tipo matemático. De donde podríamos concluir, interpretando al filósofo, que el comunismo representa en el fondo, un movimiento hostil a la historia, puesto que por sus propios postulados, ese movimiento se opone a la libertad que es el resorte mismo de la vida histórica.

En conexión con el comunismo y con otras ideologías que prometen un estado terminal y paradisiaco, pero sustentando premisas e ideas de gran alcance teórico, la filosofía Crociana de la historia contiene una profunda crítica de Hegel y de su epígono de la izquierda, Marx. En Hegel critica principalmente la contradicción que existe entre su concepción de la

(16) Ob. cit., pág. 240.

realidad como historicidad y devenir, y la que estima la filosofía de la idea como definitiva y el estado prusiano como la suma y término acabado de la forma política. Sistema contrario a la libertad y cuyas previsiones ha desmentido la historia. Y contra el materialismo histórico de Marx, en que se agravan las fallas del hegelianismo, aduce la falsedad del puro economismo que constriñe y empobrece la vida, y lo inhumano y brutal de sus realizaciones que desmienten sus promesas y constituyen formas de vida social y política de las que toda libertad queda excluida.

INDICE

Introducción	7
--------------------	---

PRIMERA PARTE

PSICOLOGIA DE LA VIVENCIA HISTORICA

De la Génesis y la Vocación de la Historia	11
Formas y perspectivas del Pasado	19
Hacia una noción del Pasado	25
De la materia de la Historia	30
De la vivencia Histórica	35
Del Conocimiento Histórico	40
De las grandes Aporías de la Historia	50
De la inteligibilidad del Acontecer	53
De la Comprensión histórica	60
De la Estructura	64

SEGUNDA PARTE

TEMAS CONEXOS

Del Sentido de la Historia	71
De la Causalidad y el Sentido	93
De la Vocación de la Cultura	97
Homogeneidad y División	103
Pensamientos sobre el Libro y el Tiempo	112
El Arte en el Perú Prehispánico	119
Variación sobre un tema de Quevedo	132

TERCERA PARTE

ESTUDIOS SOBRE EL TEMA DEL TIEMPO

El Sentido del Tiempo en la poesía de César Vallejo	143
La Simbólica, del Tiempo en la Poesía de Rainer María Rilke	161
Georg Simmel	177
El Pensamiento Histórico de Bergson	180
La Concepción de la Vida Histórica según Dilthey	185
El Pensamiento Histórico de Benedetto Croce	194

Este libro se terminó de imprimir el 22 de mayo de 1971 en la
Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Paruro 119, Lima-Perú. La edición estuvo al cuidado del autor.



BR
A
I
Y

A. IBERICO

LA
APARICION
HISTORICA



M. I.