

PERSPECTIVA

AÑO 3

Nº 6

M.R.

Revista Cultural del grupo "Altazor"



PERSPECTIVA

NUMERO 6 – OCTUBRE DE 1987

*Revista cultural del grupo "Altazor" fundado por alumnos
de la Universidad Diego Portales
Creada en abril de 1985*

SUMARIO

- Editorial	
- Nietzsche: una vindicación Ricardo Rodríguez Molina	2
- Juan Egenau o la pasión por la memorfosis Gonzalo Parga Vergara	8
- Ernst Jünger: anarca y humanista Armando Roa Vial	12
- Rainer Maria Rilke Cristóbal Reyes Urzúa	16
- Curiosidades: sobre Hegel Walt Whitman	20
- Hegel o cómo aprender a caminar Mauricio Ponce	22
- Reflexiones acerca del orden y el derecho Alejandro García	24
- La costumbre: esbozos para una reflexión jurídica (II parte) Alvaro Morales Pinto	27
- Homenaje a John Houston	34
- Argumento de una crítica Marcelo Toro	35
- La opción de Flaubert David Silva Johnson	41
- Giacomo Leopardi: a los 15 años de su muerte	45
- Guía para melómanos Nicolás Stavrogin	46
- Máximas y reflexiones	48

Director: Armando Roa Vial
Subdirector: Ricardo Rodríguez Molina
Colaboradores:
Alfredo Délano Fernández
Christian Franz Thorud
Pablo Gómez Pezoa
Alvaro Morales Pinto
Cristóbal Reyes Urzúa
Gonzalo Parga
David Silva Johnson
Manuel Solar Montori
Pablo Zelaya Jaramillo
Colaboradores en el extranjero:
Arturo Gorndou Pym
Nicolás Stavrogin

El oscurecimiento del mundo, la huida de los dioses, la destrucción de la tierra, la masificación del hombre, la sospecha insidiosa contra todo lo creador y libre, ha alcanzado en todo el planeta tales dimensiones que, categorías tan pueriles como las del pesimismo y el optimismo, se convirtieron, desde hace tiempo en risibles

MARTIN HEIDEGGER.



EDITORIAL

*Soy yo Altazor el del ansia infinita
Del hambre eterno y descorazonado
Carne labrada por arados de angustia
¿Cómo podré dormir mientras haya adentro tierras
/desconocidas?*

*Problemas
Misterios que se cuelgan a mi pecho
Estoy solo
La distancia que va de cuerpo a cuerpo
Es tan grande como la que hay de alma a alma
Solo
Solo
Solo.*



*Soy la voz del hombre que resuena en los cielos
que reniega y maldice
y pide cuentas de por qué y para qué...*

Vicente Huidobro Fernández



VICENTE HUIDOBRO

*Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de rutinas y caminos marcados
No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas
Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos
Poeta
Antipoeta
Culto
Anticulto
Animal metafísico cargado de congojas
Animal espontáneo directo sangrando sus problemas
Solitario como una paradoja
Paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios
Sobre el bien y el mal
Soy un pecho que grita y un cerebro que sangra
Soy un temblor de tierra
Los sismógrafos señalan mi paso por el mundo.*

Del Canto I de Altazor de Vicente Huidobro

WILHEIM FRIEDRICH NIETZSCHE

Nace en Rocken, pequeña ciudad alemana ubicada en la región de Turingia, el 15 de octubre de 1844, en pleno auge del Modernismo y cuando la humanidad, después de una intensa lucha entre razón y fe (siglos XVI al XVIII) ha volcado sus potencialidades y esperanzas al desarrollo de la razón¹. Es el hijo primogénito de un pastor protestante, tanto su abuelo paterno como materno habían sido pastores, razón por la cual su familia (principalmente su madre) esperando que continuara con la línea clerical, se preocupan de que reciba una intensa formación humanista.

En 1864 después de haber estudiado un año teología y filología clásica decide abandonar sus estudios teológicos y se traslada a Leipzig para continuar estudiando filología. (Es en este período donde empieza a vislumbrar intuitivamente la vindicación de nos ocupará más adelante y donde comienza a hacerse notorio su sello de genialidad). En 1869 la Universidad de Basilea lo nombra catedrático extraordinario de filosofía clásica. Nietzsche no es todavía doctor, título que era indispensable para ejercer ese oficio y que le otorgara un año más tarde la Universidad de Leipzig en base a trabajos presentados a la revista "Reinisches Museum" de Ritschl, sin exigirle presentación de tesis ni examen. A partir de este año y hasta 1879 se dedicará de lleno a sus cátedras y a la preparación y publicación de parte de sus obras filosóficas, labor que interrumpirá sólo dos veces durante este período. (En 1870, que solicita permiso para partici-



NIETZSCHE

par en la guerra Franco-Prusiana, donde se enrola como enfermero y contrae la disentería y la difteria. El mismo año vuelve a Basilea. En 1875 sufre una crisis por agotamiento nervioso y se retira por una temporada, cayendo después gravemente enfermo, razón por la que obtiene un permiso de descanso por un año; tiempo que dedica a recuperarse y a la labor intelectual).

En 1879 pide, y le otorgan, su jubilación por razones de enfermedad y comienza su período de creación más fecundo. Sin embargo, se irá debilitando progresivamente hasta que en enero de 1889 sufrirá el colapso definitivo que lo dejará por once años con sus facultades mentales alteradas. Nietzsche muere el 25 de agosto del año 1900, totalmente loco.

1 La razón, el razonamiento lógico, es en esta época, el primer principio de fe. Y el hombre, a modo general, sólo es capaz de creer en sí mismo y en aquello que la razón, a través de una "causalidad evidente", le revela.

Situación que puede ser resumida en el siguiente argumento: "lo que ocurre en el mundo es, porque existen fenómenos causales que han sido"; y nosotros, los hombres, somos potencialmente capaces de distinguirlos en forma autónoma.

UNA VINDICACION...

por RICARDO RODRIGUEZ MOLINA

Los antiguos descubrieron la potencia del razonamiento abstracto, y para ellos más que la variedad infinita en que se pueden disponer los granos de arena que conforman una duna, importaba la inevitable convexidad de su posición total. Más que la multitud cambiante de formas que refleja una nube, importaba **la nube**. (Concepto abstracto que las caracterizaría a todas) pero no debe ocultársenos que tras ese convincente rigor con que los idealistas primeros representaron el mundo, se escondía un anhelo y rechazo secretos. Y que en virtud de ellos el hombre, que a modo general siguió su doctrina, procedió a simplificar y empujefecer el Orbe.

Tras el deseo de entender se encontraba otro más profundo: **el de prever**, el de alcanzar en desmedro de la incertidumbre natural la certeza; considerada desde entonces como el bien más precioso. Y así de esta búsqueda incondicional de lo cierto, emanó la concepción de que aquello postulado como verdadero debía ser también absoluto e inmóvil.

No debe ocultársenos tampoco, que de esta oscura debilidad, de este indefinido rechazo a lo móvil y relativo, nace la Idea Platónica. Y que de su exacerbación (de la exacerbación de la debilidad y el rechazo, no del razonamiento) nace el Idealismo Moderno y el Racionalismo, dos monstruos que amparándose y apoyándose mutuamente han contaminado con su error, y de irrealidad, la percepción del mundo y al mundo.

Sé que la magnitud de estas palabras puede hacer aparecer como arbitrario su contenido, y por eso, para intentar rescatarlas sin pretender erigirlas en descubrimiento, voy a exponer a continuación una breve vindicación ajena: la de **Friedrich Wilhelm Nietzsche**, que sin ser tal vez la mejor —puesto que recae en algunas contradicciones y excesos aparentes—, goza en cambio, del crédito de ser de las primeras.

Procedo a ella:

En acuerdo a las palabras de Kundera: “para Husserl **uropeo** era menos un término geográfico (podía incluir a América, por ejemplo) que una identidad espiritual surgida de la filosofía de Grecia clásica. Puesto que fue allí donde el hombre concibió por vez primera el mundo como una pregunta que responder”.

De alguna manera secreta, Nietzsche también compartió esta acepción y como Husserl, antes que Husserl, vislumbró y previó el acercamiento de una crisis; crisis que se debería a la eminente falsedad de, al menos, tres presunciones generales y básicas:

La primera que nació con la antigua filosofía Idealista, es afirmar que **el universo y todo su contenido se rigen por leyes inmutables y eternas**. La segunda, es sostener que **uno** de esos contenidos del universo, el “bien” y el “mal”, es conocido para los hombres. Y la tercera, es **creerse provenientes de un mundo mucho más alto en lugar de uno mucho más bajo y menos evolucionado**”.

Estas tres presunciones asumidas constituirían como conjunto, el síndrome de la decadencia. Y la superación de una de ellas, la última, conllevaría a la superación de todas las demás y, por ende, de la decadencia misma.

Esclarecer el significado y error de estas tres presunciones, no es del todo difícil. De la primera se han encargado casi todos los existencialistas e historicistas modernos: incluso la misma ciencia al prometer, hoy por hoy, verosimilitud y no verdad ha desmentido la eternidad e inmutabilidad de las leyes, la ha sujetado cuando menos, a los límites de nuestro conocimiento y de

nuestra eventual capacidad para comprender y distinguir los hechos.

Para dar cuenta, en cambio, de la segunda y la tercera es preciso y obligatorio remitirnos a Nietzsche.

Según él, ambas presunciones se sustentan, como alguien ya podrá intuir, en una debilidad: **el rechazo a la incertidumbre**; y en un mal instinto: **el instinto de sumisión**, la necesidad de sentir y creer en algo externo y superior.

De aquí, de estos dos elementos hace emanar Nietzsche la filiación histórico-espiritual con la antigua Grecia. Afirma que la Grecia clásica fue una sociedad primitiva y poco evolucionada, que logró desarrollar una adecuada pero también primitiva (poco evolucionada) visión del mundo y su contenido; adecuada en tanto esta cosmovisión respondía en forma coherente a la circunstancia específica que enfrentaban los griegos y les permitía desarrollarse en forma creativa. Primitiva y poco evolucionada en tanto refugiándose en una escisión (separación) y en la imaginación, realizó inferencia duraderas y equivocadas acerca de la vida y el mundo.

Para Nietzsche el centro de la filosofía idealista se basaba en un artificio, en una ilusión óptico-moral: la separación de la percepción del mundo, calificada como "apariencia", y el mundo. —la realidad— sostenida como esencia; detrás de la cual se ocultaba un profundo rechazo a la vida, que era devenir y cambio continuo¹.

Nietzsche afirma en cambio que la esencia es algo posterior a la presencia, una mera reducción del hecho, imaginada para poder comunicarlo, un defecto de la pobreza e incompletitud del lenguaje y de los gestos. Afirma entonces que al abstraer y postular la realidad de la abstracción no sólo se comete una reducción, sino que además se confunde lo último con lo primero. Y que al proceder así, los filósofos y los moralistas, *ponen al comienzo, como comienzo, lo que viene al final* —(por desgracia; pues no debería ¡ni siquiera venir!)— y que por ende, los "conceptos supremos", es decir, los conceptos más generales, son los más vacíos, son el último humo de la realidad que se evapora.

Discurre y cree que *las razones por las que este mundo ha sido calificado de aparente fundamentan, antes bien, su realidad; que otra especie distinta de realidad es absolutamente inde-mostrable* y sólo atribuible a una imaginación morbosa. Nietzsche sostiene y cree que **nuestros sentidos, en su forma pura, no mienten ni engañan sino que nos dan acceso a la única realidad.**

Bajo esta perspectiva Dios no es más que el resultado de nuestra imaginación, de la conjeturación del origen de las esencias: es un ente imaginario². Y las esencias mismas, (el bien y el mal, por ejemplo) el resultado recíproco de un error (puesto que se afirman y retroalimentan entre ellas).

De acuerdo a esto, postula que cuando la imaginación (que hace suponer la existencia de las esencias) obliga, y lo hace contra las inclinaciones propias y naturales del individuo, nos en-

¹ Recordemos que para los Idealistas (para los partidarios de Sócrates; por ejemplo), la esencia es lo real. Y que esta doctrina postula la existencia de las ideas como entes eternos. Existentes en la mente de un Dios o de los dioses. (Postula la existencia de "la silla" —arquetipo— y al carpintero como mero reproductor de un simulacro; postula a la concepción abstracta (arquetípica) como existente y al hombre como mero recordador o vislumbrador de ella.

² Cito como curiosidad y como posible reafirmación a estas palabras un párrafo textual, extraído del *Crepúsculo de los Idolos* y que lleva por título: *Nuestras representaciones*. Las causas imaginarias y por supuesto los efectos imaginarios; una relación imaginaria entre los seres imaginarios (Dios, los espíritus, el alma, el yo); una ciencia natural que sólo existe en algunas imaginaciones; una psicología imaginaria y una teología imaginaria. (El Reino de Dios, el juicio final, la vida eterna) es el legado que nos han dejado la religión y la moralidad.

Este mundo de ficciones, que se distingue, desfavorablemente para él del ensueño, es el único patrimonio que nos ha legado el paso de las generaciones y los siglos.

contraremos frente a un evidente caso de enfermedad y decadencia, y que entonces el sacrificio ante la abstracción es lo que más profundamente debilita y destruye.

“No quiero precipitar argumentos y aunque, tal vez, en éste caso las circunstancias lo exijan, quedémosnos por el momento, con que para él, para Nietzsche, lo aberrante, lo decadente, es *que una causa imaginaria atente, dirección y guíe en contra de los instintos naturales, conque para él las esencias, sobre todo las esencias morales, como mera estandarización de nuestras pasiones y emociones, son ficción.*

Continuemos con la vindicación. Nietzsche sostiene que las esencias morales son una mera estandarización de nuestras pasiones y emociones, una simple convención reductiva de los placeres, deseos, emociones y experiencias que nos son propias; en buenas cuentas lo que en algún momento se nos aparece como bueno o malo. Y plantea que cuando esta convención (apariencia) invierte su ser, y es transformada en valor, en realidad, que cuando la estandarización, la ficción, es transformada en ser en sí, es cuando se incurre en el error y se produce una castración de los instintos, un desarraigamiento y, por consiguiente, la desnaturalización y la decadencia.

Veamos ahora cómo y dónde nace el planteamiento de esta inversión. Según entiendo, el descubrimiento de esta inversión, que es la piedra angular y uno de los principales postulados de la filosofía nietzscheana, nace del racionalismo, de la muerte de Dios.

Si analizamos la obra de Nietzsche encontramos que curiosamente Dios no muere en manos de Nietzsche, sino que, por el contrario, tiende a renacer en el super-hombre. La verdad es que cuando se produce este descubrimiento, Dios ya estaba muerto; el racionalista y el positivista simplemente lo habían matado, habían acabado con él, lo habían excluido de sus vidas. El problema es que Nietzsche descubre que al hacerlo, habían acabado también con el mundo (con el aparente y con el real); habían destruido el fundamento de las esencias y de las apariencias, pero ellos, los racionalistas, positivistas y científicos no se habían percatado aún de este hecho.

Aunque esta relación parezca compleja su fundamento es sencillo: la razón, el razonamiento, la moral y toda la vida hasta el momento, se sustentaban en la creencia de un Dios, en un Dios eterno y perfecto quien operando en acuerdo a sus ideas inmutables había creado el mundo. Dado lo cual el universo no podía ser caprichoso, arbitrario o impredecible. Dado lo cual la aparición de constantes y su búsqueda, su postulación, estaba justificada.

Sin Dios, en cambio, los parámetros, todos los parámetros, se desvanecían y el hombre quedaba enfrentado a un eventual vacío.

De aquí su reacción desesperada, de aquí, de esta percepción sus preguntas vehementes: *¿Cómo pudimos bebernos el mar? ¿Cómo pudimos absorber con una esponja el horizonte? ¿Qué haremos después de desprender a la tierra de la cadena de su sol? ¿Dónde conducen ahora sus movimientos? ¿A dónde nos llevan los nuestros? ¿Es que caemos sin cesar? ¿Vamos hacia adelante, hacia atrás, hacia algún lado, erramos en todas direcciones? ¿Hay todavía un arriba y un abajo?*

¿Flotamos en una nada infinita?...³

Sí, Nietzsche no mató a Dios, simplemente lo encontró muerto, y el hecho de haberlo supuesto existente (recordemos que era hijo de un pastor protestante), es lo que lo hizo descubrir la inversión. Como filólogo (recordemos que para un filólogo la realidad son los libros) lo supuso y lo vio, en el pasado, existente; y como “psicólogo” detectó la incoherencia entre lo que el hombre decía y sentía, entre lo que el hombre decía, sentía y lo que hacía y entre todo esto y la teología; y así lo vio muerto.

Como genio, como hombre abocado a su experiencia no pudo resucitarlo, pero determinó que los adjetivos atribuidos a la divinidad, no eran más que atributos que la humanidad se había negado a sí misma. Razonó que por temor, por primitivismo, por responder al instinto que man-

da, ante un trueno, esconderse en una cueva, o, lo que es lo mismo, ante lo incierto, ante lo desconocido, huir, fabricarse un reducto familiar y no salir de él (encerrarse en él), el hombre había creado a los "dioses".

De esta convicción aterradora, surge la necesidad del super-hombre; de la confrontación entre las capacidades potenciales del hombre, y el deplorable estado de desarrollo en que se encontraban, la voluntad de poder y su desprecio a lo débil y a la moral del renunciamiento. De su intento por aterrizar y hacer comprensible esta doctrina, surge su ataque al cristianismo, su exaltación a la moral del señor y posteriormente el fantasma del eterno retorno.

Estaba muy alto, muy arriba en la labor especulativa y práctica, en las alturas; ¿cómo esperar pues que una raza "debilitada y enferma" le comprendiera? (De aquí también sus reclamos desesperados: *Para mí eran escalones, subí por encima de ellos —para eso tuve que pasar sobre ellos—. Pero opinaban que yo quería sentarme sobre ellos...*; o ese otro: *Yo buscaba hombres grandes, nunca encontré más que monos de su ideal.* De aquí también sus lamentos: *¿Puede un asno ser trágico? ¿Sucumbir bajo un peso que no se puede ni llevar ni arrojar?... el caso del filósofo*³).

Según Nietzsche era necesario que pasara el tiempo y el relámpago, para que se conocieran los hechos... El se consideraba a sí mismo como un destino y si su pensamiento era correcto, entonces efectivamente él ¡era un destino!

Hasta el momento tengo por suficiente la vindicación recientemente expuesta, y considero que supera ampliamente a la pobreza de las palabras iniciales; que menos que explicar y desarrollar en forma exhaustiva la filosofía nietzscheana, pretende, claro está, vindicarla.

No se me oculta en todo caso que postular la existencia de una vindicación, significa aceptar la existencia de sus refutaciones. Pero si como afirma Camus: *El pensamiento de un hombre es ante todo su nostalgia*, no me parece justo ocultar que yo anhele, como Nietzsche, **Volar hacia allí donde todo devenir parezca un baile de dioses y una petulancia de dioses, y el mundo, algo travieso y suelto y que huye a refugiarse en sí mismo: —como un eterno huir-de-sí-mismos y volver-a-buscar-se-a sí-mismos— de muchos Dioses; como el bienaventurado contradecirse, oírse de nuevo, relacionarse de nuevo de muchos Dioses.**

Volar hacia allí donde todo tiempo parezca una bienaventurada burla de los instantes".

Post scriptum

Se me ha pedido que inserte a la vindicación dos explicaciones puntuales, a saber: qué se debe entender por **voluntad de poder** y qué por **eterno retorno**. (Comenzaré por la primera).

Decir que dios no es, es distinto de afirmar que ha muerto. La primera afirmación induce y hace posible sostener que nunca ha sido; la segunda, en cambio, al atribuirle el predicado: ha muerto, no sólo nos permite rescatar su existencia anterior como presunción, sino además su existencia real como sentido.

Nos permite, sobre todo, reemplazar lo desplazado, pero desde una perspectiva más heroica, más grande y novedosa. Nos permite desplazar esa ignominiosa visión que siempre niega, y que fue calificada por Goethe y Russel como mal⁴, por aquella otra que siempre afirma y a partir de esa afirmación crea.

³ Ver: *La Gava ciencia*, N. 121

⁴ Ver: *El Crepúsculo de los Idolos* (aforismos).

Esto es precisamente, para Nietzsche, la **voluntad de poder**, es reemplazar. *Todo fue, por un así lo quise yo, por un así lo quiero yo*, y a partir de este punto, introducirse en una espiral ascendente de autoconocimiento y dominio... Es reemplazar la vulgar negación: *El mundo en su conjunto no tiene ningún fin* por esta otra: **yo soy un fin y a partir de mí crearé y recrearé la vida**. Es rescatar la visión clásica del héroe.

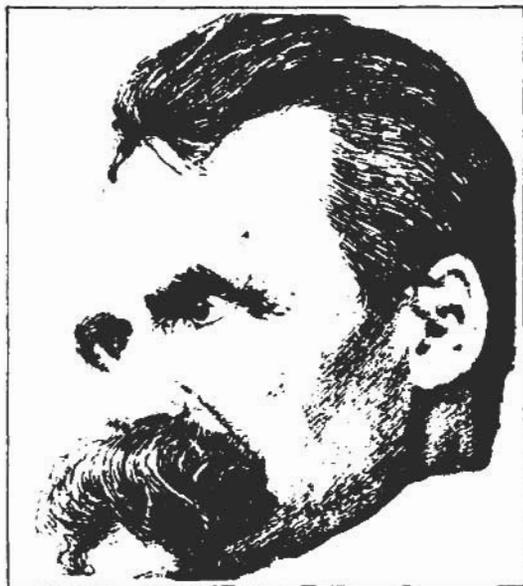
El héroe es aquél que actúa contra su destino, es aquel que enfrentado a circunstancias adversas no deja, no puede sino agotarlo todo y agotarse en la búsqueda de su propósito: **ser mejor, ser superior**.

El hecho de que la labor sea insondable, de que la labor sea inmensa, es lo que enfrenta al héroe a su destino y a la tragedia. (En las tragedias griegas el destino siempre vence).

Esta percepción es la que hace a Nietzsche postular el proceso del eterno retorno, la que lo hace decir que "el hombre es un puente y no una meta", que "es un tránsito y no un acabamiento".

El eterno retorno, no debe ser entendido entonces como un eterno volver a encontrarse con lo mismo. (Como un volver a encontrarse con Nietzsche escribiendo por segunda o enésima vez el Zaratustra y muriendo loco años después en un manicomio) sino como un eterno volver a encontrarse en la misma situación: la necesidad de superar y superarse.

En este sentido la afirmación del eterno retorno, debe ser entendida como la reafirmación de la voluntad de poder. Como un intento reiterado por rescatar y potenciar lo que hay en ti de sublime. Como la reafirmación del hombre: ser trágico, que a partir de su tragedia: ser hombre, se enfrenta a ella con toda la potencia de que es capaz, con todo lo sublime de que es capaz, para que alguien distinto, en un indemostrable intervalo de tiempo, la supere.



FRIEDRICH NIETZSCHE:

*¿Cómo? ¿Es el hombre sólo un desacierto de Dios?
¿o Dios sólo un desacierto del hombre?*

⁵ Goethe escribe en *Fausto*: "¿Quién eres tú? —interpelando a Mefistófeles.
Mefistófeles: "Una parte de esa fuerza que ya quiere el mal, ya hace el bien".
Fausto: "¿Qué significa ese enigma?"

Mefistófeles: "Soy el espíritu que siempre niega, y lo hace con justicia, porque todo lo que existe es digno de ser destruido, sería mejor que no existiese nada".

Russell: Ver Curiosidades; "Pesadillas de un Metafísico"; Revista *Perspectiva* N. 4.

JUAN EGENAU O LA PASION POR LA METAMORFOSIS

por GONZALO PARGA VERGARA

Si se examina la actividad artística de posguerra, no es difícil constatar cómo el impulso creador ha proliferado considerablemente. De la búsqueda realista a la informalista, del Neodadaísmo al Pop Art y al Neoexpresionismo pasando por el Conceptualismo, son numerosas las corrientes que existen simultánea o sucesivamente. Sin embargo, independientemente de la diversidad de propuestas estéticas, se podría decir que en más de un aspecto, hay una "tendencia" dentro de las tendencias, la cual no es diferenciable por un modelo formal en particular, aunque en ella confluyen inquietudes, intereses y necesidades comunes. Más bien, como lo expresa Mario de Micheli: "Es una tendencia que va más allá de las poéticas programáticas para alcanzar su fuerza en la condición del hombre de la actualidad, en las interrogantes que éste se plantea respecto de sus relaciones con el mundo de hoy, donde una serie de fenómenos de heterogénea naturaleza —culturales y tecnológicos— fijan o intentan fijar su comportamiento y sus elecciones".

Dentro del ámbito de la escultura chilena esta problemática será asumida y desarrollada por algunos artistas nacidos alrededor de la década del veinte. Entre ellos sobresale la figura de Juan Egenau. En verdad puede decirse que toda su obra es un constante y paciente proceso de experimentación en los principios constitutivos de la escultura, desde la perspectiva de un fiel testigo de nuestro tiempo.

Para acercarnos a las creaciones de Egenau, para situarnos ante ellas, podríamos tomar como advertencia las primeras líneas de la *Metamorfosis* de Ovidio: *Mi propósito es hacer el recuento de los cuerpos que han sido converti-*

dos en otro tipo de formas. Alusivamente en sus esculturas surge la obsesión metamorfofóica —entre cuerpo y metal— como una necesidad impetuosa, incitando al artista a apartarse prontamente de lo conocido, en la búsqueda de otra realidad, donde seres hieráticos viven secretas emociones.

Se podría conjeturar que hay en la escultura de Egenau dos fuerzas de acción principales dominando el desarrollo de su lenguaje. Ellas son la fuerza "vital" y la "mítica-intuitiva". De la fuente vital procede todo cuanto representa la palabra "concreción" de Jean Arp; coherencia (cohesión) formal, la realización de una masa integral en un espacio real, ritmo dinámico¹. De la fuente mítico-intuitiva



¹ El profesor de estética, Luis Advis, postula que lo displacentero en el arte, estaría relacionado con el contrapunto existente entre; la tensionalidad, expectativa o suspenso (Arsis) y su resolución, distensión o límite (Tesis), que pueda producirse en la contemplación de los elementos expresivo-estructurales del objeto artístico. "Arsis y Tesis constituyen el núcleo elemental desde el cual se puede vivenciar una sensación de ritmo y, como el sentido de este concepto implica la idea de movimiento o secuencia, debe verse sólo en la reiteración del núcleo ársico-tético la posibilidad de la experiencia rítmica"

va nace la arquetípica y sugestiva vida de sus efigies, el uso de símbolos y la idea fundamentada en el ídolo moderno: la máquina. De tal manera vemos a figuras aprisionadas, desnudos acorazados, herméticos y sensuales torsos femeninos envueltos en blindajes que los oprimen, como queriendo penetrar la carne, buscando quizás que la piel se transforme en metal. A semejanza de una transmutación de la debilidad física, a la fuerza de un material resistente, poderoso. Así también en estas estructuras energéticas se aprecia el ansia de proteger y cautelar al hombre, contra la continua e irracional hostilidad y violencia de sus actos. Como el mismo artífice lo enuncia, ellos son:

Seres que nunca sufrieron la precaria e indefensa situación, que amaga la total desnudez del recién nacido.

Seres inabordables, indiferentes, no comprometidos con las humanas demencias, que instrumentan sus posteriores trastornos y desvaríos.

Seres que resguardan su quimérico contenido en la implacable inexpugnabilidad de mecánicos artificios y sutiles tecnologías.

Siguiendo una línea evolutiva el artista deriva a morfologías más abstractas, donde la forma ha perdido parcialmente los signos que permiten identificarla con realidades concretas. Pero subterráneamente ocultos en estos Organobjetos, bajo sus desnudas, diestramente pulidas y relucientes superficies, un intenso sentimiento agita la materia, se consustancia con ella, mientras en el frío aspecto exterior, raros engranajes de rigurosas geometrías, parecen poseer una enigmática revelación que todavía no debe ser anunciada.

En sus últimas composiciones, plenas de madurez plástica, asistimos a la ocupación del siempre misterioso bloque cerrado como esquema de construcción. Los *Artefactos* salidos de su fragua, presentan además el interesante empleo del color negro, abandonando así la

brillantez característica de obras anteriores, pero conservando aún claramente la imagen niecanicista. El color negro generalmente asociado a la muerte, podría significar en Egenau, el deseo de sublimar en el arte, cualquier sentimiento o estado angustioso o abrumador del hombre. *Vivo de mi muerte* - escribió Miguel Angel-. *Y aquel que no sabe cómo vivir de la ansiedad y la muerte, que caiga en el fuego en*



que yo me consumo. El silencio y la solemnidad no están ausentes en estas masas intactas, que sin esfuerzo alguno penetran el espacio y lo devoran, que no necesitan de él para afirmar su existencia, pues crean en torno a sí un nuevo espacio. Un espacio más libre, donde el hombre puede empezar a reflexionar.

La obra de Juan Egenau representa sin duda uno de los aportes más importantes hechos a la plástica chilena en los últimos veinte años. Su estilo lleno de originalidad y calidad lo hizo conocido y admirado internacionalmente. Su arte invoca al porvenir el cual presenta y presente, lo que tal vez será nuestra futura situación en este lugar sin reposo que es el universo.

JUAN EGENAU MOORE



Nació en Santiago, en 1927. Primeramente estudió dos años de arquitectura en la Universidad Católica (1947-1948). Posteriormente ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde realizó estudios de pintura, dibujo y grabado por cuatro años. Obteniendo en 1952, el título en Arte. Entre los 25 y los 30 años fue pasando gradualmente de pintor a escultor. Tal cambio se dió en parte a la influencia ejercida por Marta Colvin y al encuentro durante sus viajes con la escultura universal. En 1959 viaja becado a Italia para

especializarse en esmalte sobre metales en la Escuela de Porta Romana, Florencia. La beca Fullbright le es concedida en 1967, permitiéndole perfeccionar su técnica de fundición en la Escuela de Diseño de Rhode Island, U.S.A. Desde 1967 fue profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Actualmente sus esculturas embellecen numerosos museos, galerías y colecciones en todo el mundo. Su lamentable muerte se produjo en abril de este año.

Durante su vida Juan Egenau expuso en in-

contables ocasiones, como también le fueron otorgados merecidos premios. Entre ellos destacan:

EXHIBICIONES

- 1959 Museo Nacional de Bellas Artes.
Santiago.
- 1963 Participación I Bienal de Escultura de Santiago.
- 1965 Participación en la exposición de Jóvenes Artistas Latinoamericanos.
Galería IBM, New York.
- 1967 Museo de Arte Contemporáneo.
Santiago.
- 1975 Museo Asis de Chateaubriand.
Sao Paulo.
- 1980 Museo de la O.E.A.
Washington D.C.

1982 Participación en la exposición de la Universidad Central de Seúl.
Corea del Sur.

1985 Participación en la 18ª. Bienal Internacional de Sao Paulo.

PREMIOS

- 1963 Primer Premio en Escultura del Salón Oficial. Santiago.
- 1976 Primer Premio en Escultura del Certamen Nacional Chileno de Artes Plásticas.
- 1976 Primer Premio en la "III Bienal de Escultura". Santiago.
- 1979 Primer Premio concurso de la Escultura Monumental las "Torres de Santa María". Santiago.
- 1979 Premio de Honor en la "IV Bienal Internacional de Arte". Valparaíso.

BIBLIOGRAFIA

- READ, Herbert. *La Escultura Moderna*. Editorial Hermes. México, 1964.
- MICHELI DE, Mario. *La Escultura del Siglo XX*. Editorial Viscontea. Buenos Aires, 1983.
- MELCHERTS, Enrique. *Introducción a la Escultura Chilena*. Editado por el Colegio de Periodistas. Valparaíso, 1982.
- CARVACHO HERRERA, Víctor. *Historia de la Escultura en Chile*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1983.
- IVELIC, Milan. *La Escultura Chilena*. Editado por el Ministerio de Educación, Depto. de Extensión Cultural. Santiago, 1978.
- EGENAU MORF, Juan. *Testimonio de un Proceso Creativo*. Memoria inédita. Santiago, 1978.
- MULLER PIERA, Pablo. *Juan Egenau Moore, Su Escultura y Técnica*. Monografía inédita. Santiago, 1982.
- ADVIS, Luis. *Displacer y Trascendencia en el Arte*. Editorial Universitaria. Santiago, 1979.



ERNST JÜNGER: ANARCA Y HUMANISTA

por ARMANDO ROA VIAL

La silenciosa lejanía del clarín que gorjea ante el cuerpo del soldado desconocido caído en una trinchera durante la gran guerra, la melancolía de una ventana solitaria en la penumbra de un arrabal y la inquietud del marinero ante los mares desconocidos, han sido artesanos de uno de los espíritus más lúcidos de nuestro tiempo, el escritor y ensayista alemán Ernst Jünger, nacido en Heidelberg hace noventa y dos años. Último sobreviviente de una generación de intelectuales heredada de la obra de Nietzsche e integrada por figuras como Oswald Spengler, Martin Heidegger, Carl Schmitt, Gottfried Benn y Wilhelm Furtwängler. Apasionado polemista, no ha estado ajeno a la controversia política e ideológica de su patria; iconoclasta paradójico, enemigo del eufemismo abominador de las dictaduras (en 1944 fue expulsado del ejército alemán tras el fracaso del movimiento anti-hitlerista) y de las democracias o dictaduras de la mayoría como las llamó Karl Kraus, el líder espiritual del círculo de Viena. En 1981, Jünger recibe el premio Goethe en Frankfurt, máximo galardón literario de la lengua alemana.

Sus obras, varias de ellas de carácter autobiográfico, giran sobre el eje de protagonistas en cuyas almas el autor intenta plasmar una cierta soledad y desencantamiento frente al mundo contemporáneo; al tema central, intercala disquisiciones acerca del origen y destino del hombre, filosofía de la historia, naturaleza del Estado y la sociedad. Mas por sobre lo anterior éstas constituyen, en nuestra opinión, un llamado de denuncia y advertencia ante el avance incontenible del nihilismo como movimiento planetario. Basándose en *La voluntad de poder* de Nietzsche, lo define como aquel proceso determinado por la devaluación de los valores supremos y que, de algún otro modo, ha alcanzado caracteres de "perfección" en la actualidad. Esta "perfección" del nihilismo debemos entenderla en la acepción de Heide-



gger, compartida por Jünger, como aquella situación en que este movimiento "ha apresado todas las consistencias y se encuentra presente en todas partes, cuando nada puede suponerse como excepción en la medida en que se ha convertido en el estado normal"¹. El agente inmediato de este fenómeno radica en el desencuentro del hombre consigo mismo, con su potencia divina y, en tal sentido, a la denuncia y a la advertencia, las páginas de Jünger se transforman también en medicamento y curación; son, por así decirlo, las prescripciones de un médico de la cultura.

2

Uno de los síntomas de nuestra época es el temor. Aquel temor que hace afirmar al autor que toda mirada no es más que un acto de agresión y que hace radicar la igualdad en la posibilidad que tienen los hombres de matarse

unos a otros. A lo anterior, agreguemos la inclinación a la violencia que desde el nacimiento todos traemos, según lo señalado en su novela *Eumeswil*. Por eso el mundo se torna en imperfecto y hostil. Su historia no es sino la de un cadáver acechado una y otra vez por enjambres de buitres. Esta visión lúgubre de la realidad, en la que encontramos una reminiscencia schopenhaueriana, fue sin duda alimentada por la experiencia personal del escritor, testigo del horror de dos guerras implacables que no hicieron más que coronar el culto a la destrucción, al fanatismo y a la masificación del hombre. El avance de la técnica, a pesar de los beneficios que conlleva, a juicio de Jünger tiene la contrapartida de limitar la facultad de decisión de los hombres en la medida en que en favor de los alivios técnicos van renunciando a su capacidad de autodeterminación conduciendo, luego, a un automatismo generalizado que puede llevar a la aniquilación. En medio de este torbellino, la pregunta que se presenta es cómo el hombre puede superarlo, a través de qué medios puede salvarse. La respuesta a esta interrogante nos la entrega el anarca Venator, historiador solitario, uno de los personajes centrales de la obra de Jünger: la salvación está en uno mismo. Su mandamiento fundamental es la antigua fórmula socrática del conócete a ti mismo. El anarca (que nada tiene que ver con el anarquista como veremos más adelante), expulsa de sí a la sociedad ya que tanto de ésta como del Estado poco cabe esperar en la búsqueda de sí mismo con miras a la limpieza interior. El no se apoya en nadie fuera de su propio ser; su propósito es convertirse en soberano de su persona porque la libertad es, en el fondo, propiedad sobre uno mismo. Si la libertad es propiedad, recíprocamente, la propiedad es libertad.

3

El hombre como ser inclinado a la violencia desde su nacimiento, por un lado, y el hombre como ser que debe penetrar en un conocimiento interior, en una mirada introspectiva para descubrir en toda su riqueza los finos ligamentos que conforman su alma, aquella

forma divina, por otro, parecen ser afirmaciones contradictorias. Jünger afirma que la riqueza del hombre es infinitamente mayor de lo que se piensa. ¿Cómo conciliar esto con el carácter perverso que le atribuye al mismo? Para responder a esto el escritor, en nuestro parecer, apela a una instancia superior a la que denomina "Uno", "Divinidad", lo "Eterno", según lo que se colige sobre todo en su obra posterior a 1950. La relación hombre-Absoluto, expuesta por el maestro alemán, la entendemos del siguiente modo: el ser, forma o alma de cada uno de nosotros ha estado desde siempre, es decir, aun antes de nacer, en el seno de la Divinidad y, después de la muerte, volverá a estar en ella. Antes del nacimiento el grado de indeterminación de esa unidad en lo Uno es tal, que el hombre no puede tener conciencia de la misma. Sólo cuando aquél se produce, éste puede hacerse consciente de su anterior unidad y busca con desesperación volver a ella, al sentirse un ser solitario. Es allí cuando debe dirigirse hacia sí mismo, penetrar en su alma que es la eterna manifestación de lo divino. En el conócete a ti mismo, el hombre puede acceder a la forma que le es propia, proceso que Jünger lo define como un "ver" que se dirige hacia el ser, la idea absoluta. La forma, de acuerdo a lo señalado en *El trabajador*, es fuente de la dotación de sentido. Por lo tanto, en ese descubrimiento de su ser atemporal e inalterable que le confiere sentido, el hombre puede hacerse propietario de éste y convertirse en un sujeto libre. A la inversa, el que no tiene un conocimiento de sí mismo es incapaz de tener dominio sobre su ser no pudiendo, consecuentemente, sembrar el orden y la paz a su alrededor. El prototipo de esta última clase de hombre la tenemos en el anarquista, que busca destruir la sociedad en nombre de la libertad, dándose la paradoja de que él mismo no es libre. En conclusión, la inclinación a la violencia que surge con el nacimiento del hombre, esto es, con su separación de lo Uno en la identidad primordial y primigenia dando lugar a la negación de la Divinidad, puede ser dominada y contrarrestada en la medida en que nos convirtamos en dueños de nosotros mismos, para lo cual es fundamental el conocimiento de la

forma que nos otorga sentido. En ese encuentro íntimo con la idea absoluta o espíritu que se aloja en cada uno de nosotros, adquirimos conciencia de la misma como partícipe de la identidad con lo Eterno, produciéndose en ese momento la afirmación de la Divinidad.

La sustancia histórica, señala Jünger, radica en el encuentro del hombre consigo mismo. Ese encuentro con el ser supratemporal que le dota de sentido lo simboliza con el bosque. En su libro *El tratado del rebelde* afirma: "La mayor vigencia del bosque es el encuentro con el propio yo, con la médula indestructible, con la esencia de que se nutre el fenómeno temporal e individual". Es, pues, el lugar donde se produce la identidad, donde se adquiere el dominio de aquello que, aunque inexplorado, se encuentra habitado. En la profunda intimidad de sus raíces el hombre muere para la existencia temporal, hostil y violenta y retorna a la vida en comunión con la Divinidad, superabundante y vencedora del temor. Es allí donde irrumpe el Absoluto, que aniquila nuestros ayeres, presentes y futuros para convertirse en Eternidad. El tiempo es para Jünger como un desierto que produce desasosiego y sed puesto que cuanto más se distiende más ardiente tórnase el deseo de órdenes superiores a él.

5

La forma es poder metafísico, nos dice Jünger en *El trabajador*. Agrega que la representación de su presencia le otorga al hombre una nueva y especial voluntad de poder. En base a esto y, a la luz de la finalidad última del hombre señalada por el escritor, creemos no equivocarnos en apuntar que el propósito de esta voluntad de poder radica en el apoderamiento de sí mismo, en lo absoluto de la esencia, puesto que el objeto del poder estriba en el ser-dueño.

El más sublime de los instrumentos de poder es el "Verbo". Por "Verbo", entiende "materia del espíritu", que reposa entre las palabras y les da vida. Su lugar es el bosque. "Toda toma de posesión de una tierra, en lo con-

creto y en lo abstracto, toda construcción y toda ruta, todos los encuentros y tratados tienen por punto de partida revelaciones, deliberaciones, confirmaciones juradas en el Verbo y en el lenguaje", anota en *El tratado del rebelde*. En esta misma obra, sostiene que el lenguaje es el que hace inteligible al mundo en su esencia y constituye la llave para sus tesoros y secretos. Es, en definitiva, un medio de dominación de la realidad puesto que a través de él aprehendemos sus formas últimas, en la medida en que es expresión de la idea absoluta.

Es interesante, tal como el propio Jünger lo subraya, que en una época tan abrumadoramente nihilista como es la contemporánea, donde el hombre parece haber perdido su sentido, erigiendo en la muerte y la destrucción el frontis que se levanta sobre su mirada, que el lenguaje lentamente va siendo desplazado por las cifras.

6

Quiero terminar este artículo rindiéndole un homenaje a este humanista alemán por la valentía y claridad de su ataque al mundo de hoy. Su rechazo al productivismo, al colectivismo, al culto a las mayorías y a la violencia, al conformismo y al igualitarismo y, en último término, a aquello que todo lo engloba, es decir, el nihilismo masificador, obstáculo de todo lo creador y libre, le han convertido en un rebelde de nuestro tiempo, similar al anarca Venator que desprecia al cóndor que domina la Alcazaba. Su profunda convicción de que todo orden ético descansa en uno mismo, en el encuentro con la médula indestructible que nos dota de sentido para luego proyectarse y reconocerse en el otro, en la amada, en el hermano, en el que sufre y en el desamparado, constituye, a nuestro juicio, el verdadero fundamento para la construcción de una sociedad espiritualmente desarrollada. "No basta, dice Jünger, limitarse a reconocer lo bueno y verdadero que hay en el piso superior de la casa, mientras en el sótano están despellejando a nuestro prójimo" De ahí que el autor vea en el abrazo una enorme significación y nobleza, puesto que en él se confunden las individua-

ciones que emanan de dos seres.

Finalmente, el afán de su obra por radicar el fundamento del hombre y la creación en un ente metafísico, contrasta con la creciente secularización que recorre el planeta arrasándolo todo y subordinando los ideales de la humanidad al poder, la riqueza, la clase, sin darles el lugar trascendente que les corresponde. El imperativo, no puede ser otro sino abandonar los desiertos de fuego y dirigirnos hacia el bosque para encontrar en la misteriosa serenidad de sus árboles la fuente de nuestra dotación de sentido, del dominio sobre sí mismos y de nuestro destino en el levantamiento de un mundo donde lo espiritual prime por sobre lo material.

Podríamos sintetizar la receta de ese médico de la cultura llamado Ernst Jünger, en un poema salido de la pluma de otro curandero, medio asceta y medio brujo, pero anarca como aquél:

*Y Kung dijo y escribió en las hojas de boj:
Si un hombre no tiene orden en sí mismo,
No podrá diseminar el orden en torno suyo,
Y si un hombre no tiene orden en sí mismo,
Su familia no procederá con el orden
/debido;
Y si el príncipe no tiene orden en sí mismo,
No podrá tenerlo en sus dominios.*

Ezra Pound.

BIBLIOGRAFIA

- JUNGER, Ernst. *Tratado del Rebelde*. Trad. de N. Silvetti Paz. Editorial Sur, Buenos Aires, 1963.
-----, *Eumeswil*. Trad. de Marciano Villanueva. Editorial Seix Barral, España, 1977.
-----, *Juegos Africanos*. Trad. de Luis Alberto Martín Baro. Editorial Guadarrama, Madrid, 1970.
-----, *Visita a Godenholm*. Trad. de Juan Conesa Sánchez. Editorial Alianza, Madrid, 1983.
-----, *Diario de Guerra y de Ocupación*. Trad. de Ana M. de la Fuente. Editorial Plaza y Janés, Barcelona, 1972.
-----, *Tempestades de Acero*. Trad. de Fermín Uriarte. Editorial Fermín Uriarte, Madrid, 1965.

¹ Martin Heidegger: *Sobre la cuestión del ser*, p. 26. Traducción de Germán Bleiberg. Edit. Revista de Occidente, Madrid, 1956.



RAINER MARIA RILKE

por CRISTOBAL REYES URZUA



RAINER MARIA RILKE

Al momento de echar la vista atrás para intentar el balance de una vida y obra, es cuando realmente surgen problemas. Particularmente respecto de la exorbitante personalidad del poeta en cuestión. Sólo cabe, por ello, sortear conjeturas y principalmente requerir preguntas. Hacia 1924 Rilke se preguntaba en uno de sus libros:

*¿Habré expresado yo cuando me muera
todo mi corazón que, atormentado,
consiente en existir?*

Algunos estudiosos y críticos, como Eustaquio Barjau, aventuraron la enigmática respuesta compenetrada de un sí. Funda Barjau su impresión interpretando a la muerte como la consecuencia de un estado en el que uno ha hecho todo lo que quería hacer —en el caso del poeta, como todo lo que quería decir—. considerando el hecho que desde el gran proyecto poético de

Rilke, en el que buscaba la paz y serenidad que no había conseguido nunca – las *Elegías de Duino*– éste no tuviera ya ningún programa literario en mente.

Las siguientes líneas no tienen el propósito –quizá sería demasiado atrevido– de rebatir esta determinante posición. Sólo me alalta la intención de captar un trozo de la persona de Rainer Maria Rilke, sin acometer el minucioso y detallado examen de cada uno de sus versos, para observar la posibilidad de concluir tal opinión y dejar a juicio del lector la espinosa tarea de calificarla.

Hasta un punto que parece haber sido inospechado antes de Rilke, la lengua alemana ha adquirido una suave cadencia, se ha hecho más íntima, espiritualizada, se ha hecho poseedora de precisión y claridad. Deja de ser un idioma maculado de inasibles durezas, para yacer en transparentes descripciones de recónditos sentimientos que sólo el bardo espíritu rilkiano podía sondear. Según Hans Egon Holthusen, Rilke hizo por la poesía lírica alemana lo que Proust hizo por la prosa francesa. Ambos hallaron una conciencia microcósmica enteramente nueva, ambos descubrieron una especie de microfísica del corazón. Y ambos llegaron a ese descubrimiento por los mismos medios: el recuerdo de las cosas pasadas, un mayor estado de intimidad y juego sutil de distinciones intelectuales. En efecto, es poseedor de un lenguaje muy especial y característico, de modo que ciertas palabras frecuentadas por su lenguaje, adquieren una nueva fuerza, una nueva frescura en su significado, enalteciendo y embelleciendo de este modo la voz alemana, situándola en un lugar no conocido antes por ella.

*Si mis ojos apagas, puedo verte,
si mis oídos tapas, puedo oírte
y aun sin pies puedo ir hacia ti
y puedo conjurarte aun sin boca,
y con mi corazón, como si mano fuera,
te abrazaré si me cortas los brazos;
si paras los latidos de mi pecho,
latirá mi cerebro;
si prendes fuego a éste
te llevaré en mi sangre.*

En este poema, como en muchos otros de Rilke, la lengua alemana se expresa con belleza, suavidad y sensibilidad antes no logrados, explicitado ahora a través del cantar de un poeta de extraordinaria capacidad perceptiva.

Este idioma rilkiano se caracteriza por una excepcional elocuencia en el uso de las metáforas, transformándolas en su idioma habitual, creando de este modo un lenguaje figurado que el lector deberá internalizar.

Esta transparencia en las descripciones analógicas, efectivamente raptan la mente del lector a la escena descrita, ya sea nimbada de dulzura, sollozos, alegría o simple nostalgia. Por ello, no sin razón, afirma el escritor Rudolf Kassner de modo inmejorable: *En la obra de Keats, o de Rossetti las metáforas son como los días rojos en el calendario, pero en la obra de Rilke es como si todo estuviera impreso en rojo y no hay diferencia entre palabras e imágenes.*

Su poder sensitivo despliega la grandiosa escenografía de sus preocupaciones e inquietudes; no por otro motivo las *Elegías de Duino*, su obra cúlmine expresa la estéril realidad contemporánea, el vacío del hombre moderno, relatado en su tono de integridad honda y sincera. En nu-

merasas oportunidades se oyó a Rilke hacer mención de su intuición “venerante” y “suplicante” con que él ve las cosas. Estos elementos dan oportunidad al poeta para conformar, no sin orgullo, un cosmos cerrado, coherente y absolutamente original. Pero, y armonizando con el cuestionamiento central de este análisis, él mismo reconoce la falencia de ese cosmos y la incapacidad de lo humano para reflejar íntegramente su sentir, comentando al joven Kappus en una de sus epístolas: *las cosas no son todas tan palpables y decibles como nos querrían hacer creer casi siempre; la mayor parte de los hechos son indecibles, se cumplen en un ámbito que nunca ha hollado una palabra; y lo más indecible de todo son las obras de arte, realidades misteriosas, cuya existencia perdura junto a la nuestra, que desaparece.*

Inmerso en este mundo, indaga Rilke sobre su propia identidad, encontrándola ajada como una antigua leyenda. Teniendo en cuenta, para ello, su vocación absoluta y la conciencia de que moriría si no escribiera, entendida la escritura como un elemento de comprensión y conocimiento de todo el derredor, como un intento de recopilar extractos del mundo dentro de sí para aprehender su propio yo y reconoce esa vital exigencia sin preocuparse por la crítica a que pueda someterse su palabra escrita. Tal destino, aun en medio de la sociedad, impone soledad. Destino como imagen de una obra de arte final, fruto y heredera de todas las generaciones humanas. Sin embargo, Rilke tiene una conciencia muy clara respecto a ese nuevo cosmos. Y conjugando su entendimiento con el de personas a las que admiraba —incluido aquí al escultor francés Rodin, al escritor danés Jacobsen y a Hölderlin (que le enseñó a combinar en su lirismo nostalgia y videncia, conformando el elegíaco estilo de su segundo período) —deberá delatar su sinceridad y entender que la obra de arte no puede mejorar ni cambiar nada. Incluso dijo que cuando ella existe se enfrenta al hombre como la naturaleza misma, como una fuente.

Identificado por la seducción de la pura e inequívoca individualidad, parcialidad, mesura y certidumbre en su lenguaje y por la cualidad intensamente peculiar e idiomática de su cantar, logra Rilke filtrar su doctrina filosófica y teológica de la vida y de la muerte, subyacente al contexto estético de su obra. Es ésta la causa de la preocupación céntrica de su vida que se puede epilogar en la pregunta por lo real, por todo lo que existe y que el pensamiento puede apresar. Esta realidad captada la entiende creada por su persona, pero concretizada, sintetizada y estilizada a través del sentimiento que se basta a sí mismo, sentimiento que usurpa, anticipa y se hace cargo lúdicamente del porvenir.

Paseándose por su creación, llega al punto esencial, del origen: la pregunta por un creador o Dios. Pasan las horas, tras el tañido de ellas se cobija el silencio de su soledad. Tránsito inominado de horas vanas que cuestionan a Rilke sobre lo más excelso que puede comprender su entelequia, partiendo de lo material, de lo más nimio, a lo más incomprensible y grandioso, como lo es el infinito, la esencia, lo que existe. Redundando aquí en su idea de la inmanencia crea su universo y con él un Dios, al son productivo de su meditación; asemejándose en este punto a Nietzsche y sus argumentos anticristianos. La afinidad con Nietzsche se acentúa en el intento de una “transmutación de valores”; al igual que él, opone el principio de las “cosas más cercanas al hombre” al concepto de la “verdad objetiva”, la “voluntad de poder” a la “voluntad hacia la idea”; de igual manera Rilke opone su concepto de lo inmanente a lo trascendente, la muerte personal del hombre a la voluntad de Dios. No obstante la diferencia entre ambos —que probablemente sea determinante— está en la discreción, suavidad, humildad y mesura con que Rilke dice todo esto. Si el lugar de “lo decible” está en la tierra, entonces la función humana más importante —y sobre todo del poeta— es “el decir”. En este sentido sería el poeta el salvador-cantor que redime de su desdicha la existencia contradictoria y fragmentaria del hombre.

Las palabras de Nietzsche como de Rilke (aquí también se puede incluir a Baudelaire) se fundan en un concepto intelectual en el que los elementos cristianos y anticristianos luchan entre sí en una sociedad estrecha. Y al realizar una valoración íntima y elementalmente psicológica de las figuras involucradas, inclinan su criterio hacia lo personal, dirigido por el orgullo de lo logrado mediante sus sentidos vitales y razón anhelada de abarcarlo todo y explicarlo todo.

Se presenta ahora el momento propicio para preguntarnos nuevamente ¿habrá podido expresar Rilke todo su corazón en sus libros? Para responder a ello habrá que tener en consideración lo que decía el viejo Pound: *No tienen fin las cosas del corazón.*



PORTADA DEL LIBRO DE LAS HORAS RILKE

BIBLIOGRAFIA

RAINER, Maria Rilke. *El canto de Amor y Muerte del Corneta Cristóbal Rilke*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

-----, *Poesías*. Editorial Nacimiento; traducción de Y. Pino Saavedra.

HOLTHUSEN, Hans Egon, *Rainer Maria Rilke*. Editorial La Mandrágora, B. Aires.

BARJAU, Eustaquio, *Rilke, el autor y su obra*. Editorial Barcano, Barcelona.

RAINER, Maria Rilke. *Cartas a una mujer joven*. Editorial y Librería Goncourt, B. Aires.

-----, *Cartas a un joven poeta*. Alianza Editorial, Madrid.

CURIOSIDADES

SOBRE HEGEL

por WALT WHITMAN¹



HEGEL



WALT WHITMAN

El tema más profundo que puede ocupar el espíritu del hombre, el problema de cuya solución depende el asentamiento de la ciencia, del arte, de las bases y las acciones de las naciones, y de todo lo demás, incluyendo la felicidad humana inteligente. . . está entrañado en esta cuestión: ¿cuál es la explicación y vínculo fundente, cuál la relación entre el (radical y democrático). Yo, la identidad humana de entendimiento, sentimientos, espíritus, etc., por un lado, junto con el (conservador) No-Yo, la totalidad del universo y leyes, objetivos, material, y lo que está detrás de ellos en el tiempo y en el espacio, por otro? Lo que G.F. Hegel ha dicho sobre el asunto es probablemente la última palabra hasta ahora..

De acuerdo con Hegel, la tierra en su totalidad... con su variedad infinita, su pasado, la actualidad circundante, y lo que ha de acontecer en el futuro; las contrariedades de lo material con lo espiritual, y de lo natural con lo artificial, todo esto, a los ojos del *ensamblador*, no son *sino aspectos y despliegues necesarios, diferentes pasos o eslabones en el proceso infinito del pensamiento creador.*

Hegel aplica a la política este interés y fe católicos. Ningún partido, ninguna forma de gobierno es absoluta y exclusivamente verdadera. La verdad consiste en las justas relaciones de unos objetos con otros. Una mayoría o una democracia pueden gobernar tan afrentosamente, y haciendo tanto daño como una oligarquía o el despotismo; aunque es menos probable que lo haga. Pero el gran mal, o es una violación de las relaciones justas de que antes hemos hablado, o de la ley moral. Lo especioso, lo injusto, lo cruel, y lo que se llama lo antinatural, no sólo está permitido, sino, en cierto sentido (como la sombra a la luz) son inevitables en el divino esquema; pero por la constitución total de ese esquema son parciales, inconsistentes, temporales, y aunque sean lo más ostensiblemente abundante, están de cierto destinadas a fracasar, después de haber causado un gran sufrimiento...

En una palabra (para decirlo con nuestras propias expresiones o resumir), el pensador o analizador, u observador que por una inescrutable combinación de anticuada sabiduría e intuición natural acepta más plenamente con fe perfecta la unidad y salud moral del esquema creador, en la historia, en la ciencia, y en toda vida y en todo tiempo, presente y futuro, ese pensador es a la vez el verdadero devoto cósmico o religioso y el filósofo más profundo. Mientras que aquel que, bajo el hechizo de sí mismo y de su circunstancia, vea la obscuridad y desesperación en el conjunto de las obras de la providencia de Dios, y por ello reniegue y prevarique, será, por mucha piedad que simulen sus labios, el más radical de los pecadores y de los infieles.

Si me explayo hablando libremente de Hegel, no es sólo para desbaratar el espíritu y la letra de Carlyle —arrancándolo de raíz y por debajo de las raíces—, sino también para contrapesar —después de la muerte y merecida apoteosis de Darwin— los principios del evolucionismo. Por más preciosos que sean para la biología, e indispensables, por tanto, para un estudio conveniente, ni comprenden ni explican todo; y la última palabra o murmullo no se ha escuchado todavía cuando ya se ciernen sobre todas las cosas y sobre las metafísicas teóricas sus más exageradas pretensiones.

(Nota de Whitman). He repetido deliberadamente todo esto, no sólo para poner de manifiesto su pesimismo escondido en Carlyle y su afirmación de la decadencia del mundo, sino también para presentar el *punto de vista más americano que conozco*. En mi opinión las fórmulas de Hegel que más arriba se han citado son la justificación esencial y culminante de la democracia del Nuevo Mundo en los reinos creadores del tiempo y del espacio. Hay algo en ellas que sólo pueden comprenderse por la vastedad, multiplicidad y vitalidad de América, sólo América podría ilustrarlo, o adaptarse a ello, e incluso darle origen. Me extraña que tales fórmulas de Hegel se hayan originado en Alemania, o, en general, en el Viejo Mundo. Mientras que en lo que toca a Carlyle, me atrevería a decir que es legítimo producto europeo que podría esperarse.



¹ Este artículo fue extraído de *La historia de la filosofía Norteamericana*, de Herbert Schneider, pp. 181-182. Edit. F.C.F., 1950.

HEGEL O COMO APRENDER A CAMINAR

por MAURICIO PONCE



HEGEL *Si el aprender se limitara simplemente a recibir, no daría mucho mejor resultado que el escribir en el agua.*

I

Hegel vivió en Europa, en una época de transición y conflicto (1770-1831), en un

país dividido y en el contexto del desarrollo del capitalismo industrial y del auge del libera-

lismo político. La realidad total: la de la naturaleza, la de la historia y la de la conciencia, está en entredicho. La divergencia histórica entre el pasado y el futuro es su debate. Pero también lo es la discusión acerca del conocimiento y de la comprensión de dicha realidad. Así, el conocer supone un esfuerzo activo y crítico del que conoce. Requiere eliminar las eternas representaciones que atan al eterno ayer. Nada es aceptable como fijo y definitivo, si el que conoce se ve siempre a sí mismo y a lo que conoce en constante fluir.

II

Quien conoce es el espíritu. La historia universal es la exteriorización del espíritu en el tiempo. El espíritu es en esencia el acto de crearse a sí mismo y de manifestarse, *su ser es su acto*. La historia es entonces el resultado del trabajo, del esfuerzo del espíritu universal desplegado, de todos los hombres.

"A veces este espíritu no se manifiesta, sino que se mueve *sous terre*, como dicen los franceses. Hamlet dice el espíritu que le llama tan pronto de un lado como de otro: *me parece un topo muy activo*. Y, en efecto, el espíritu cava, no pocas veces, bajo tierra, como el topo, completando así su obra. Pero allí donde alza la cabeza el principio de la libertad se manifiesta una inquietud, una agitación hacia el exterior, una creación del objeto, y en ello tiene que consumir sus fuerzas el espíritu. (In-

roducción en Filosofía de la Historia).

Los pueblos son lo que sus acciones son... En relación a ello la condición del individuo es apropiarse de ese ser sustancial, hacer de él su pensamiento y su aptitud a fin de que sea algo. Porque él encuentra el ser del pueblo como un mundo ya acabado y sólido al que debe incorporarse. (Filosofía de la Historia).

III

Y el espíritu se mueve confrontado a sí mismo por su propio desgarramiento, por su propia negatividad y el desarrollo de su autoconciencia. Esto se expresa profundamente en lo siguiente:

El momento primero en el amor consiste en que no querría ser una persona que gozara de independencia y en que, si lo fuere, me consideraría defectuoso o incompleto. El segundo momento, en que me recobro a mí mismo en otra persona, en que adquiero validez en ella, como ella en mí. El amor es, por tanto, la más monstruosa contradicción; que el entendimiento no puede resolver, ya que no existe nada más duro que esta puntualidad de la autoconciencia, que es negada y que yo debo, sin embargo, acoger como afirmativa. El amor es el alumbramiento y la resolución de la contradicción, todo a un tiempo; y es, en cuanto resolución de ella, la unidad moral. (Filosofía del Derecho).



por ALEJANDRO GARCIA



Al hablar de orden se atiende en numerosas oportunidades a propósitos diferentes. La falta de especificación y de delimitación de la acepción que usamos nos lleva las más de las veces a introducir confusiones en la argumentación.

Así se dice que esto o aque-

llo atenta contra el orden; se habla del respeto por el orden establecido; se alude a procesos que tienden a restablecer el orden destituido, y, en fin, que no se permitirá volver al antiguo orden de cosas.

Es necesario, como se ve, delinear los márgenes concep-

tuales de este término.

Dentro de las acepciones más usuales le damos una como "método": El orden sería el correcto encadenamiento de las acciones para la consecución de un fin. Por lo tanto el orden sería el producto del uso de un método acorde al fin de-

seado.

En este trabajo no trataremos el tema desde este ángulo, sino desde una perspectiva de tipo normativo-jurídica.

En principio se debe distinguir entre norma y regla, ya que la primera preceptúa una conducta con arreglo a un fin determinado y la regla sólo busca realizar en forma eficaz una acción¹. Es propio de la norma propender a la eficiencia más que a la eficacia, puesto que la eficiencia es una conducción acorde a valores, y la eficacia sólo busca optimizar la relación costo-beneficio.

En cuanto a esta acepción normativa, por una parte vemos un orden producto de la prescripción de las normas, las cuales al establecer los marcos referenciales para el desarrollo de las acciones de los sujetos imperados lo que hacen es determinar un "orden" formal, una forma de hacer las cosas determinado por las instituciones jurídicas, es el desarrollo de la institucionalización.

En otra perspectiva hallaremos ya no un fenómeno formal sino de contenido sustancial, no una forma de prescripción directa, por el contrario, indirecta. Es el producto decantado de la normatividad, o según otros, un conjunto de principios anteriores a la normatividad objetiva, es un fenómeno *supra* positivo, es sólo una construcción ideal.

De estas explicaciones podemos determinar las siguientes conclusiones: en primer término el orden formal es producto de la eficacia de la norma, y el orden ideal es pro-

ducto de la eficiencia de la norma; esto nos lleva a decir que la norma buscaría la eficiencia, pero realizaría la eficacia.

Esto que podría parecer un contrasentido no lo es. Establecemos que la norma debe buscar la eficiencia respecto de un accionar en forma abstracta (recordemos que la norma no dice lo que es sino solamente lo que queremos que sea)² debiendo la prescripción propender, en esta perspectiva, al desarrollo eficiente de su fin. Pero en su carácter de institucionalizadora ha de buscar la eficacia. En otros términos la eficiencia es deseada respecto de la totalidad abstracta de la sociedad, pero respecto de los individuos componentes desarrolla la eficacia, puesto que prescribe la forma en que se debe actuar sin detenerse en aspectos valóricos para imponer a los sujetos la conducta deseada.

Respecto del estado ideal no cabe duda que no es posible establecer verdades absolutas, Kelsen decía que todas las posiciones políticas debían presentarse, al igual que las valóricas en un plano de igualdad, en lo que él denomina una libre concurrencia, que no es más que la aceptación del relativismo axiológico³.

Luego de esto ya podemos identificar dos sustratos. La idea de Derecho y el Concepto de Derecho.

El concepto abarca todas aquellas manifestaciones y formas del derecho, y la idea de derecho ha de establecer la justicia como la forma en que

todos los esfuerzos jurídicos se dirijan a la finalidad de lograr la armonía más perfecta en la vida social⁴.

Tomando esta distinción visualizada ya por Kant, y tomando el concepto que da del Derecho Kelsen: *una técnica de organización social cuya función es la de hacer posible la paz social*. Podemos sin mucho esfuerzo encasillar en las categorías ya señaladas los elementos de este concepto. Existe un aspecto formal y uno finalista, la paz social, este es el que le caracteriza y el propio y el propio autor nos lo define en cuanto a la función del derecho es el hacer justicia como modo de superar la inseguridad colectiva⁵.

Esta concepción funcional del derecho nos lleva a decir que, como técnica de organización social, a lo que propende es al establecimiento de un Orden. Pero el problema se da en una falta de desarrollo de la idea por cuanto no da más que un contenido vago y al cual se le podría dar un peligroso contenido meramente formal. Por esto es clarificadora la noción que da Rawls sobre el problema; una sociedad está bien ordenada no sólo cuando está diseñada para promover el bien de sus miembros sino cuando también está efectivamente regulada por una concepción de justicia⁶.

Es con este agregado que se puede visualizar el derecho desde la perspectiva que pretendo mostrar, por un lado el aspecto formal que nos muestra la problemática fáctica del fenómeno jurídico, por el otro

el estado ideal o dea de derecho, que se encuentra ligado al otro⁷. La conjugación de ambas esferas en una realidad es lo que lleva al establecimiento de ese buen orden de "efectiva regulación" de la que nos habla Rawls.

La lógica y necesaria conjunción se da porque la norma en cuanto deber ser, prescribe una conducta a los individuos, pero en su identidad como ser, ella está en necesaria relación con el deber ser de la concepción global que tiene el derecho de la sociedad como una totalidad abstractamente considerada.

En el primer fenómeno estamos frente al concepto de derecho y en el segundo, lo estamos ante la idea de derecho, pero no separadas, sino, en una sola unidad global, cada una frente a su propia problemática, pero en íntima relación.

En esta perspectiva, como el buen lector ya habrá descubierto, la separación entre las formas de estudiar el fenómeno jurídico tiende a convertirse en cooperación la filosofía del derecho y la dogmática jurídica estarían en una relación de mutua dependencia para

dar cabal respuesta al problema de determinar la forma como ha de visualizarse el orden producto del derecho.

Esta concepción unitaria conduce a otra conclusión, pues aceptando que la idea de derecho es de carácter finalista, no deducible formalmente, sino sólo aprehensible por medio de la intuición, puesto que recae en la esfera de los objetos ideales, y por esta característica es esencialmente relativa.

Como dijimos antes debe existir una libre concurrencia en todos los problemas valóricos, y siendo la idea de derecho una sola unidad interdependiente con el aspecto objetivo del derecho, no cabe más que hacer la siguiente aseveración; lo que denominamos desorden en sí, no existe. Lo que encontramos es sólo la concurrencia de un nuevo orden que trata de establecerse, pero que tiene su desarrollo dentro del sistema jurídico precisamente en la esfera de la idea de derecho.

La nueva apreciación valórica del sentido que ha de tener la esfera objetiva del derecho, empieza a pugnar por imponerse y lo hace dentro del

mismo sistema jurídico, específicamente tratando de modificar el ámbito formal de este.

En la transición que existe desde el surgimiento hasta su imposición, la lucha se da en el ámbito más permeable a los nuevos intereses, en la etapa de interpretación. Esto que algunos denominan interpretación objetiva, no es otra cosa que el desligar la normatividad positiva de la idea de derecho inspiradora de la misma. Los autores como Radbruch, propugnan que la norma se independiza de su autor y adquiere vida propia⁸, pero no es del autor de lo que adquieren autonomía puesto que serán interpretadas según la visión de su creador en tanto responda a la idea de derecho imperante en la sociedad. Una vez que ésta varía comienza el nuevo orden a pugnar por imponerse, primero por la vía de la interpretación del sistema jurídico positivo existente, para después modificar esa esfera del sistema adecuándolo a los nuevos requerimientos. No cabe entonces hablar de desorden, sino, tan sólo de la mutación del deber ser en el plano de la idea de derecho.

BIBLIOGRAFIA

- ¹ HUBNER, Jorge I. *Introducción al Derecho*. p. 195.
- ² SERRA, Juan Enrique y otros. *Apreciación crítica de la Teoría pura del Derecho* Edeval Valpo. 1982, p. 24.
- ³ KELSEN, Hans. *Forma de Estado y Filosofía*, p. 157.
- ⁴ STAMMLER, Rodolfo: *Rechts philosophie*. 3ª. edic. 1928. p. 93.
- ⁵ BOBBIO, Norberto: *Contribución a la Teoría del Derecho*. Valencia. Fernando Torres 1980, p. 280.
- ⁶ RAWLS, John: *Teoría de la Justicia*. Fondo de Cultura Económica 1979, p. 20.
- ⁷ HUBNER, Jorge I.: *Manual de Filosofía del Derecho*. Ed. Jurídica de Chile, 1963, p. 114.
- ⁸ GESCHE, Bernardo: *Jurisprudencia Dinámica*. Edit. Jurídica de Chile 1971, p. 32.



1

Parece conveniente, antes de iniciar una aproximación propiamente jurídica a la costumbre, realizar algunas precisiones en el orden de la sociología:

- 1.
- 1.1. Todos nosotros, desde nuestro nacimiento, nos encontramos ubicados al interior de una sociedad, la que puede ser conceptuali-

zada —en forma primera— como la posibilidad de que los hombres se encuentren entre sí y yo entre ellos. Luego, en el transcurso de nuestra existencia, intentaremos ir accediendo a la propia individualidad, proceso que pasa, necesariamente, por las relaciones que sepamos establecer con aquel mundo humano, donde, de pronto, nos encontramos. Este mundo ocupa una papel radical: todo mi yo lo veré a través de él. Y he aquí un primer problema, a saber: mi realidad en forma invariable estará cubierta, como por un velo, por lo que he recibido de otros hombres. Y es claro, todo hombre vive en razón de lo recibido y de la generación de su propia individualidad.

Ahora bien, estos “otros”, tan gravitantes en lo que es y será mi vida, me son —en principio— seres extraños, de los que nada sé; y que, en consecuencia, son, probablemente, tanto amigos como enemigos.

1.2. En el punto anterior, radica todo el fundamento de lo social: el otro es, en lo formal, constitutivo de peligro. Y es por ello que, sin la amplitud que al concepto otorga Hobbes, podemos ver en el trato diario una lucha. Intentaremos precisar el punto.

1.2.1. La conducta íntima individual, será acción social si, y sólo si, está orientada por las acciones de otros. Así la orientación puede ser: *i)* Racional con arreglo a fines; *ii)* Racional con arreglo a valores; *iii)* Afectiva; *iv)* Tradicional.

En forma independiente de la orientación que siga la acción, vemos cómo la relación social está, siempre, referida a la reciprocidad, a la eventual reciprocidad del otro. Sin embargo, y no obstante lo expuesto más arriba, la relación social es, por ambos lados, objetivamente unilateral. Será bilateral, sólo en que el sentido de la acción se corresponda —de acuerdo a las expectativas medias de cada uno de los partícipes— en ambos.

1.2.2. El término “nosotros”, alude a la primera forma de relación social en la que somos actores. En él yo ya no vivo, sino que convivo.

De esta primitiva relación, nacerán formas más complejas, hasta llegar a la intimidad, donde el individuo extraño (el extranjero, como diría Camus), se transforma en “tú”. Ahora, sin perjuicio de que conocemos en intimidad al otro, esto no significa que podamos tener certeza en nuestro actuar para con él: el otro (tú), no tiene un ser fijo, su ser es, precisamente, libertad de ser, quizás siguiendo a Heráclito. Por ello, el tú procede de una manera no concordante con mis expectativas, y ya no sólo en el pensamiento o en el querer, sino —y muy particularmente— en el que yo y tú queremos lo mismo, por lo que debemos luchar.

1.2.3. La anterior constatación, nos permite afirmar que aquella optimista interpretación de lo “social” y la “sociedad” como algo, *prima facie*, beneficioso para la existencia humana, es —por decir lo menos— aventurada.

2.

2.1. Aprovechamos, este punto, para realizar algunas definiciones que aparecerán como importantes:

(a). Hábito. Aquella conducta que, por ser ejecutada con frecuencia en el individuo, se automatiza.

(b). Uso. Cuando esta conducta es frecuente en varios individuos; frecuencia que está dada, exclusivamente, por el ejercicio de hecho.

(c). Costumbre. Un tipo de acción acostumbrada, que gracias a su carácter usual y a la imitación irreflexiva, se mantiene en las vías tradicionales. Es lo que se ha dado llamar “acción de masa”.

2.2. Frente a los usos y costumbres, el problema no es el de la frecuencia del acto. Bastaría, si así fuera, aducir las críticas de Wittgenstein al método deductivo de pensar, para solucionar el conflicto. La dificultad se presenta en la posibilidad, por siempre latente, de ser compelidos, por modo violento, a actuar

conforme a dichos usos y costumbres.

Ahora bien, el problema adquiere graves consecuencias cuando advertimos que tanto los usos como las costumbres, corresponden a actos inhumanos. Es cierto, sabemos que las principales características de todo acto humano son:

- (i). Que provienen de una voluntad, lo que nos permite identificar al autor.
- (ii). La acción, en cuestión, es inteligible; es decir, sabemos qué se hace, por qué y para qué.

Así, por ejemplo, nos preguntamos por qué los hombres deben usar corbata; o bien, cuál es la razón de que las mujeres maquillen sus caras, veremos que la respuesta será "porque otros lo hacen". Pero, parece prudente preguntarse, quién hace lo que se hace. Todos, por cierto, y nadie determinado. Lo que parece interesante, especialmente si advertimos que muchos de estos usos fueron, en un tiempo inmemorial, acciones interindividuales e inteligibles, que, luego, se mecanizaron —o como dice Spencer, se mineralizaron—, perdiendo su primitivo sentido.

2.3. Dentro de los usos advertimos dos clases:

- (a). Débiles y difusos. Como la lengua y la vestimenta.
- (b). Fuertes y rígidos. Como la economía y el derecho.

Luego, los que se basan y conjugan unos en otros, formando una tácita estructura coactiva, donde cada uso asume una forma de imposición diferente. Así podemos advertir que muchas veces, cuando el derecho hace de una costumbre una obligación jurídica, no añade casi nada a su eficacia; y muy por el contrario, cuando va en contra de ella, fracasa.

Con lo anterior, encontramos un punto interesante, cual es que los usos y costumbres —en cuanto a su aspecto coactivo— no son susceptibles de acuerdos democráticos o legislativos, como vanamente lo pensaron los contractualistas del siglo XVIII. Por el contrario, como ya expresamos antes, muchas de nuestras ideas no son racionales. Ahora, en relación

con éstas, se presentan, al interior de la sociedad, bajo dos dimensiones:

- (i). Pueden ser usos "establecidos", que no necesitan apoyo del grupo; y, que por el contrario, se imponen. Son las llamadas "opiniones reinantes".
Cabe agregar que la sociedad, como tal, no sostiene ideas, sino "tópicos", en base a los cuales se ejerce presión. Es lo que ordinariamente llamamos "opinión pública".
- (ii). Las opiniones particulares.

Frente al problema de la opinión pública, ya mencionado por Protágoras en el s. V a. C., se ha tendido a confundirla con una opinión particular sostenida por un número mayor o menor de individuos. Otros, en una afirmación que no está exenta de gracia, han dicho que la opinión pública es lo que piensan los periodistas. Con todo, ambas respuestas eluden el problema principal, cual es determinar la vigencia de una cierta y específica costumbre.

Cuando enfrentamos la cuestión de la vigencia, debemos recurrir a criterios jurídicos. Siguiendo a la Teoría General del Derecho, sabemos que una ley estará vigente cuando en el proceso de su creación se hayan observado las directrices determinadas en una norma jurídica de mayor rango; y cuando esta nueva ley sea, además, eficaz. Ahora, para que una norma sea eficaz, es menester que se encuentre avalada por el Poder Público, el que no será más que la expresión activa de la opinión pública; y la mayor o menor intensidad con que el Poder Público reaccione, dependerá de la consideración que resulte del abuso o desviación.

2.4 Sin duda, si pretendemos establecer el *status* jurídico de las normas de acuerdo a un criterio procedimental, como es el que otorga la Teoría General del Derecho, encontramos un grave inconveniente en la costumbre.

La polémica, en este punto, ha sufrido grandes desviaciones:

- (a). Una primera pregunta dice relación con determinar si la costumbre es derecho o

no. Si optamos por la segunda alternativa, hemos de señalar que sólo será derecho si pertenece a un ordenamiento jurídico que la reconozca.

- (b). En cuanto al problema del reconocimiento jurídico. Parece claro que mientras la judicatura no la aplique a un caso concreto, seguirá siendo simple costumbre. Lo anterior, será objeto de críticas más adelante.

Terminadas las precisiones, nos corresponde entrar al análisis jurídico de la costumbre. Así, la definiremos —siguiendo al profesor Bascañán— como aquel conjunto de normas derivadas de la repetición constante y uniforme de ciertos actos y modos de obras, unidos al convencimiento colectivo de que obedecen a una necesidad jurídica. De esta definición, podemos concluir los elementos que la integran:

A. Elemento Objetivo o Material. Compuesto por los actos que se repiten públicamente en forma constante y uniforme; y que presenta las siguientes características:

- 1). Realización de modos de obrar por un largo período de tiempo.
- 2). Realización de modos de obrar dentro de un espacio territorial determinado.
- 3). Conocimiento y aceptación, por parte de la comunidad, de la realización de estos actos.

B. Elemento Subjetivo o Espiritual. Que es el convencimiento de la comunidad de que la repetición de estos actos, representa una necesidad de justicia, obligatoria para sus miembros. Este es el elemento que hace que la costumbre sea jurídica.

C. Elemento Formal. Según el cual, la costumbre existe sólo en la medida que las autoridades del Estado la reconozcan, ya por la legislación, ya en los tribunales de justicia.

No compartimos la opinión, ya que si la costumbre es reconocida por cualquiera de estos medios, sería ley.

Corresponde, ahora, la clasificación de la



costumbre, tarea para la cual recurriremos a dos principales criterios:

- a. Territorial. Donde la costumbre puede ser local, general o internacional.
- b. En cuanto a su relación con la ley:
 - b.1. Costumbre según ley (*secundum legem*). Aquellas que sirven para interpretar la ley, o a las cuales esta misma otorga valor en determinadas materias.
 - b.2. Costumbre fuera de ley o en silencio de la misma (*praeter legem*). Se presenta en aquellos casos en que el legislador no ha permitido ni ha prohibido, y donde la costumbre no se opone a las normas jurídicas vigentes.
 - b.3. Costumbre contra ley (*contrae legem*). Aquella que implica la destrucción de una norma escrita, lo que conocemos como desuso.

Podemos advertir la amplitud del tema. Es por ello que procederemos al estudio de la costumbre, en referencia a una rama específica de nuestro ordenamiento jurídico, cual es

el Derecho Civil. Y esto por razones de índole histórica: al Derecho Civil se le reconoce como un derecho históricamente residual de carácter común, lo que implica que es un derecho general-genérico que se aplica a falta de norma expresa, y porque es un derecho supletorio, que informa al resto del ordenamiento de preceptos y principios.

No obstante lo anterior, también nos referiremos al Derecho Comercial.

Nuestro Código Civil declara, en su artículo segundo, que la costumbre no constituye derecho sino en los casos en que la ley se remite a ella -costumbre según ley. Precepto que, según se expresa en el Mensaje del mismo Código, sigue el ejemplo de casi todos los códigos de la época.

Conviene, con el fin de establecer los orígenes de la norma en cuestión, remontarnos a los Proyectos de Código:

1. Proyecto de M. Egaña. Lo citamos, sin perjuicio de compartir la tesis del profesor Guzmán Brito.

En el Título Preliminar, art. 4. se señala que el uso y costumbre legalmente aprobado tendrá fuerza de ley en todo aquello que no fuere contrario a las leyes dictadas. Estará legalmente probado con tres o más decisiones conformes, pronunciadas en los diez años anteriores, y basados en autoridad de cosa juzgada. Puede refutar lo anterior, una sola decisión contraria que posea las mismas calidades.

2. Proyecto de 1841. En su art. 5, se contiene un precepto similar al art. 4, del Proyecto anterior.

3. Proyectos de 1842, 45 y 46. No contienen normas que guarden relación con el valor de la costumbre.

4. Proyecto de 1853. Sin duda, el que más luces aporta a nuestra investigación.

En su art. 2 expresa que la costumbre tendrá fuerza de ley cuando se pruebe por alguno de los siguientes medios:

i) Tres decisiones judiciales conformes, basadas en autoridad de cosa juzgada, den-

tro de los últimos diez años.

ii) Declaraciones conformes de cinco personas inteligentes en la materia de que se trata, nombradas por el juez de oficio o a petición de parte.

Si durante dicho tiempo, se pronunciaba una decisión judicial contraria, con semejantes características, dichas pruebas serían de nulo valor.

En el art. 4, se señalan las fuentes supletorias a que puede recurrir el juez, para la decisión de un conflicto en lo civil. Echará mano de ellas siempre que no exista, para el caso específico, ley escrita o costumbre con fuerza de ley.

Luego, y en un precepto realmente sorprendente, el 52, se declara que la costumbre que haya durado treinta años, sin interrupción, y que esté reconocida por seis declaraciones judiciales conformes, basadas en autoridad de cosa juzgada, o bien reconocida por las declaraciones conformes de diez personas idóneas, podrá derogar a la ley escrita.

5. Proyecto Inédito. En su art. 2, consagraba una norma similar a la actual.

Todos los Proyectos, en la parte que a nosotros interesa, tienen como fuentes principales: *El Código de las Siete Partidas*, comentadas por Gregorio López; el *De legibus*, libro que forma parte del *Digesto*; y la *Novísima Recopilación*.

La sustancial diferencia que advertimos entre lo señalado por el Proyecto de 1853 y el Proyecto Inédito, obedece, según nuestro concepto, a que Bello habría decidido hacer manifiesta la diferencia entre la costumbre propiamente civil y la comercial; distinción que ya reconocemos en el Derecho Español: Título II, Partida I.

Ahora bien, el art. 2 del Proyecto Inédito señala como fuente directa la Ley 11, Título 2, Libro 3, de la *Novísima Recopilación*, de 1805. Corresponde, pues, preguntarse por qué se quitó, ya en el Derecho Español, valor a la costumbre.

Ante tal pregunta ofreceremos la siguiente hipótesis: Ya desde fines del siglo XV, España se perfila como un gran Imperio, posibilidad que se hace latente con los reinados de Carlos V y Felipe II. Luego, no cabe olvidar que el período histórico en que se desarrolla la expansión del Imperio Español, se caracteriza por el inicio de la secularización de la vida pública; la idea de Dios irá dejando paso al pensamiento del hombre, en los asuntos relativos a la administración del Imperio. Así, el bien del soberano supone el bien del Imperio. Como, según las ideas de la época, todo es reducible a la razón, el control de los súbditos se realizará por leyes —perfectas, porque provienen de la razón; y en el caso de España, porque además son signo de la voluntad divina. La costumbre carecerá de valor, a menos que la ley, la Corona, se remita a ella.

El proceso anterior, se hace más evidente con el ascenso al trono de Carlos III, y he ahí el por qué del precepto en la *Novísima Recopilación*.

Volviendo al art. 2 de nuestro Código, reconocemos numerosos artículos, dentro de este mismo cuerpo normativo, que se remiten a



la costumbre. Así, la doctrina nacional suele mencionar el 1546, que a propósito del cumplimiento de los contratos, señala que éstos no

sólo deben ejecutarse según lo que en ellos se expresa, sino de acuerdo a todas las cosas que emanan de la naturaleza de la obligación, o que por la ley o la costumbre pertenecen a ella. Otros ejemplos que podemos señalar son: 1938, en relación al contrato de arrendamiento; y el 2117, a propósito de la remuneración del mandatario, en el contrato de mandato.

Finalmente, para agotar el tema en lo civil, debemos agregar que para los efectos de la prueba, cualquier medio es idóneo. Con la salvedad de que se trate de un juicio, cuyo objeto de la disputa tenga un valor superior a 2 Unidades Tributarias, caso en el que se requiere-escritura pública.

En situación diferente se encuentra el Derecho Comercial. Aquí no sólo se reconoce el valor de la costumbre según ley, sino también el de la fuerza de ley. Así el art. 4, del Código de Comercio, expresa: *Las costumbres mercantiles suplen el silencio de la ley, cuando los hechos que las constituyen son uniformes, públicos, generalmente ejecutados en la República o en una determinada localidad, y reiterados por un largo espacio de tiempo, que se apreciará prudencialmente por los juzgados de comercio.*

El art. 4 se explica porque el Derecho Comercial tiene su origen, precisamente, en las costumbres; luego, como se requiere un derecho adaptable a las necesidades comerciales, habría sido absurdo consagrar específicas normas, so pena de ser rápidamente desechadas. Con todo, cabe agregar que la costumbre, en nuestro Derecho Comercial, se encuentra en una posición desmejorada, en relación a otros ordenamientos, como el francés.

El art. 5, del Código de Comercio, se ocupa del problema de la prueba de la costumbre, estableciendo:

- i) Testimonio fehaciente de dos sentencias, que aseverando la existencia de la costumbre, hayan sido pronunciadas conforme a ella.
- ii) Tres escrituras públicas anteriores a los hechos que motivan el juicio en que se debe obrar la prueba.

Estos son los únicos medios aceptados por la ley en lo comercial, en una posición que a nuestro entender es errada.

Si bien es cierto que la costumbre no constituye derecho sino cuando la ley se remite a ella, en el ámbito de lo civil, no lo es menos que se otorga valor a los usos o costumbres interpretativas. Como en el 1546. En igual sentido se pronuncia el Código de Comercio, en su art. 6: *Las costumbres mercantiles servirán de regla para determinar el sentido de las palabras o frases técnicas del comercio y para interpretar los actos o convenciones mercantiles.*

Corresponderá, para terminar, a la autoridad legislativa y a los estudiosos, no sólo a los juristas, mensurar la importancia del tema. Por nuestra parte, sólo podemos agregar que es preciso contar con un Poder Legislativo y Judicial eficaz, atento al cambio en las costumbres; a fin de que éstas se encuentren plasmadas en normas expresas, que eviten la inseguridad en el desenvolvimiento social. Lo anterior, no porque postulemos la misma tesis que los pensadores del siglo XVIII, sino porque anhelamos una sociedad libre. Libre en la seguridad del conocimiento.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- ¹ *Código de las Siete Partidas*, comentado por Gregorio López. Edición de 1823.
- ² *El Tema de Nuestro Tiempo*. J. Ortega y Gasset. Ed. Espasa-Calpe. 1980.
- ³ *El Hombre y la Gente*. J. Ortega y Gasset, Tomos I y II. Revista de Occidente, 1962.
- ⁴ *Economía y Sociedad*, M. Weber. Fondo de Cultura Económica, 1984.
- ⁵ *El Concepto de Derecho*, H.L.A. Hart. Ed. Abeledo-Perrot S.A., 1963.
- ⁶ *Teoría de la Justicia*, J. Rawls. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- ⁷ *Teoría Pura del Derecho*, H. Kelsen. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1971.
- ⁸ *Primer Proyecto de Código Civil de Chile*, M. Egaña. Ed. Jurídica de Chile, 1978.
- ⁹ *Obras Completas de Andrés Bello*. Tomos XI, XII, XIII. Edición de 1888.
- ¹⁰ *Manual de Derecho Comercial*, R. Varela. Ed. Universitaria S.A., 1961.
- ¹¹ *Fuentes Derecho Positivo Chileno*, A. Bascañán. Material Docente 305, Universidad Diego Portales.



HOMENAJE A JOHN HUSTON

por JUAN ENRIQUE SANCHEZ



JOHN HUSTON se transformó con los años en uno de los directores de cine más geniales y contradictorios de Norteamérica.

Hoy quiero citar unas palabras textuales tuyas que a mi juicio son muy significativas: *Me encuentro siempre asfixiado por la existencia de demasiadas reglas, de reglas severas...*

Amo el sentido de la libertad. No busco la libertad última del anarquista, pero, no aprecio las reglas que destilan prejuicios.

ARGUMENTO DE UNA CRITICA

por MARCELO TORO

La unanimidad de opinión tal vez sea adecuada para una iglesia, para las asustadas y ansiosas víctimas de algún mito (antiguo o moderno), o para los débiles y fanáticos seguidores de algún tirano. La pluralidad de opinión es necesaria para el conocimiento objetivo, y un método que fomente la pluralidad de opiniones es, además, el único método compatible con la perspectiva humanista".

PAUL K. FEYERABEND (*)

Antes de entrar de lleno al discurso en sí, quiero dejar de manifiesto mi desconfianza -reciente- hacia las actitudes esencialistas -aquella creencia de que los fenómenos sociales o físicos pueden ser explicados mediante espíritus o fantasmas que se ocultan tras su realidad aparente - y la imagen que han dado al común de la gente de lo que filosofía sea.

Comúnmente la popularidad de la filosofía ha sido más bien baja, aparte de aquellos lugares donde se cultiva exclusivamente se le tiene particular resistencia. Es fácil ver gestos de asco ante cualquier libro o seminario sobre el tema y lo cierto es que los grupos aficionados a ella dejan entrever claramente un aire de soberbia provisto de cierto snobismo muy molesto.

Es *vox populi* que la filosofía es algo inútil y que quienes se dedican a ella son una casta de sacerdotes extraños que se comunican con las intimidades del destino histórico. En torno a la metafísica el aroma a incienso y los vapores oraculares hacen el ambiente irrespirable.

La imagen del filósofo es la antítesis del héroe de nuestros tiempos. En él la "profundidad" se opone a la "superficialidad", la ambigüedad al pragmatismo, el ocio al negocio y la ineficiencia a la eficiencia. Donde está metido un filósofo lejos de aclararse las cosas, éstas se complican aún más.

Si el lector concuerda con este paisaje del filósofo, no lo culpo. Creo que casi lo que uni-

versalmente se entiende por filosofía es la identificación errónea con una de sus más fascinantes escuelas, a saber: el esencialismo.

"El tiempo es lo que marcan los relojes", esto fue lo que Einstein contestó a un grupo de estudiantes que intentaron sorprenderlo con la guardia abajo. Más que un simpático cuento que revela el buen sentido del humor que puede tener un físico, éste es un testimonio de la verdadera actitud científica.

Uno de los prejuicios más difundidos del esencialismo que debemos a las filosofías de Platón y Aristóteles, es en palabras de este último, la creencia de que la tarea de la ciencia es penetrar en la naturaleza esencial de cada cosa y de que "la definición... revela la naturaleza esencial" de todo lo que existe. Por lo tanto, en el caso puntual de la pregunta anterior y desde la perspectiva aristotélica, Einstein no ha contestado la pregunta, lo más que ha hecho es devolverla con una táctica no muy limpia. La exigencia aquí es penetrar en la oculta naturaleza del tiempo, es decir agotar la definición verdadera del concepto de tiempo, es llegar a saber lo que el tiempo es esencialmente. Más aún, el argumento central de esta postura es que todas las manifestaciones de la vida que nos alcanzan (un atardecer, un libro, una hipótesis, el calor, el frío, el sentir, el vivir), son sólo manifestaciones aparentes de una realidad más profunda y que en Platón se transforma en histeria al afirmar que este mundo es una pura ilusión y que lo único real es el inalterable mundo de las ideas, del cual el nuestro es sólo una burda copia.

Pero cómo es posible contestar a esta pregunta esencialmente, cómo podremos alcanzar la definición del tiempo; es más, ¿es posible? Estoy seguro que lejos de alcanzar una definición verdadera y que lejos de despejar el camino, esta metodología es pobre y sólo nos lleva a la confusión. El intento de definir términos lo único que hace es obligarnos a dar un paso atrás. Si el término indefinido es "potro", su fórmula definitoria podría ser: es un caballo joven", sin embargo esta fórmula definitoria consta de varios términos indefinidos como los de "caballo" y "joven". Si es tan importante la definición esencial del "potro", tanto más lo será la de los términos "caballo" y "joven", pues con ellos se intenta develar la esencia del "potro". Por lo tanto la fórmula definitoria de "potro" tiene a su vez términos indefinidos que deberán definirse por el mismo procedimiento, esto es: por medio de otras fórmulas definitorias que estarán repletas de nuevos términos indefinidos que necesitarán definirse y que al fin de cuentas es una pérdida de tiempo pues podríamos estar definiendo infinitamente sin lograr definir nada. Este es el procedimiento para encontrar la esencia de las cosas, totalmente inútil. Lo peor de esto es que además nadie nos ha dicho lo que es la "esencia", nadie nos ha dado una definición esencial de lo que una esencia es. ¿Es que acaso existen las esencias, es que debemos seguir creyendo en algo que nadie ha visto nunca?

Ignoro lo que el tiempo es, lo único que sé es mi relación cotidiana con este dictador al que todos obedecemos y que nos impide estar indefinidamente en las situaciones placenteras o con los seres a los que queremos. Y, en último término, que a este ser omnipotente le llamo tiempo.

Nuestro lenguaje es una útil herramienta con la cual describimos una situación familiar o no tan familiar. La identificación de las cosas que vemos con los términos con que las designamos es muy antigua, comienza en la infancia de cada uno de nosotros. Desde muy pequeños aprendemos a reaccionar ante las situaciones con las respuestas apropiadas, lingüísticas o de otro tipo. Los procedimientos

de enseñanza dan forma a la "apariencia" o al "fenómeno, y establecen una firma conexión con las palabras de tal manera que al final los fenómenos parecen hablar por sí mismos sin ayuda exterior y sin conocimiento extrínseco a ellos. Los fenómenos son lo que los enunciados afirman que son. El lenguaje que todos hablamos, desde luego, está influido por la creencia de generaciones anteriores sustentadas durante tanto tiempo que no aparecen como principios separados, sino que aparecen en los términos del discurso cotidiano, y, después del entrenamiento requerido, parecen emerger de las cosas mismas.

Esto ha pasado totalmente inadvertido por los filósofos del lenguaje que aún presentan esta historia y que han querido reemplazar los problemas reales por problemas verbales. En ciencia se trabaja con el lenguaje hasta el límite en que no ofrecen problemas; así, cualquier definición es metodológica y convencional; de allí lo importante de ponernos de acuerdo que en una discusión zoológica a los caballos jóvenes les llamo "potros", pero que a ciertos instrumentos de tortura también se les llama así y de que por último si alguien ignora qué es a lo que llamo "caballos jóvenes" puedo, en último caso, mostrárselos.

Esta es la razón por la cual en el ámbito de los estudios llamados "sociales" o "humanísticos" abunde una fiebre parlanchina a la que llamaré verborragia, y que nuestros abogados padecen invariablemente. Al propio Hegel lo han tildado de oscuro y con toda razón. La oscuridad extrañamente es deseada como una especie de sana práctica y algunos profesores se sienten particularmente extasiados si al cabo de dos horas de cháchara sus alumnos no han entendido nada. Sin embargo, creo que esta oscuridad es nociva, le hace pensar a muchos que en realidad sólo a algunos les está permitido penetrarla, a cierta casta de "genios" que no pueden bajar hasta la superficie. A la inteligencia le gusta la luz del día y si es capaz de horadar en la profundidad de un problema hasta resolverlo, con mayor razón será capaz de explicar el problema y su solución, simplemente. Probablemente quien lea este artículo



se sumerja en un terrible enredo pero me doy cuenta que es debido a mi culpa y asumo por ello total responsabilidad.

Mi segundo ataque será al determinismo. la idea intuitiva de que el mundo es como una película de cine: la fotografía o la escena que está proyectándose es el presente, las partes de la película que ya se han proyectado. constituyen el pasado. Y las que aún no se han proyectado constituyen el futuro. En la película el futuro coexiste con el pasado, y el futuro está fijado exactamente, en el mismo sentido que el pasado. De hecho, el futuro es conocido para el productor de la película, para el creador del mundo. Aunque el espectador no co-

nozca el pasado, todo suceso futuro, sin excepción, podría en principio conocerse con certeza, exactamente como el pasado, puesto que existe en el mismo sentido que existe el pasado.

La idea del determinismo tiene un origen religioso. aunque hay grandes religiones que creen en el indeterminismo: la doctrina de que al menos algunos acontecimientos no están fijados de antemano (desde San Agustín, por lo menos, a la teología cristiana ha enseñado, en la mayoría de los casos, la doctrina del indeterminismo; las grandes excepciones fueron Calvino y Lutero). El determinismo religioso está relacionado con las ideas de la divina om-

nipotencia (poder total para determinar el futuro) y divina omnisciencia que entraña que el futuro es conocido por Dios ahora y por tanto cognoscible de antemano y fijado de antemano.

Históricamente, se puede considerar la idea del determinismo "científico" como el resultado de substituir la idea de Dios por la de naturaleza, y la ley divina por la ley natural. La naturaleza o quizá la "ley natural" es omnipotente y omnisciente. Todo lo fija de antemano. Al contrario de Dios, que es inescrutable y a quien sólo puede conocerse a través de la revelación, las leyes de la naturaleza pueden ser descubiertas por la razón humana ayudada por la experiencia humana. Y si conocemos las leyes de la naturaleza podemos predecir el futuro a partir de los datos presentes por métodos puramente racionales. Este determinismo está íntimamente relacionado con un segundo prejuicio muy ligado al del esencialismo: el considerar al conocimiento como un tipo especialmente seguro de creencia humana y al conocimiento científico, como un tipo especialmente seguro del conocimiento humano. Este prejuicio no sólo toca a la doctrina esencial o ideal de que es particularmente segura la intuición de las formas o ideas, sino también a la doctrina realista pero ingenua de que somos tablas rasas donde la realidad escribe su obra, de que la intuición de la realidad es particularmente segura y de que nuestros errores se deben a prejuicios.

Esta doctrina está representada por la aserción de que: al parecer nada hay en nuestros (falibles) intelectos que no haya pasado antes por nuestros (falibles) sentidos y de que nuestro conocimiento de sucesos particulares es la base de generalizaciones particularmente seguras, también. A pesar de todo, esperamos cosas y creemos con firmeza en ciertas regularidades (leyes de la naturaleza, uniformidades sociales), lo que nos lleva al problema de la inducción. Este problema está representado por el siguiente tipo de interrogantes: ¿cómo se justifica la creencia de que el futuro será (en gran medida) como el pasado?, o bien, ¿cómo se justifican las inferencias inductivas? Pode-

mos decir, en primer término, que este tipo de interrogantes supone acriticamente, dos hechos, a saber: que el futuro será como el pasado y que las inferencias inductivas son posibles. No obstante hay una interrogante totalmente válida: ¿cómo pueden haber surgido estas creencias y expectativas?, la respuesta del sentido común ha sido, tradicionalmente, que estas creencias han surgido en virtud de reiteradas observaciones, de reiteradas experiencias que hemos tenido durante nuestras vidas. Así, creemos que el sol saldrá mañana, por el hecho de que lo hemos visto salir hasta hoy, o de que el mundo no cambiará por la misma razón. Sin embargo, esta respuesta que por largo tiempo ha satisfecho esta curiosidad es sorprendentemente precaria. Para mostrarlo reformularé la pregunta de un modo equivalente: ¿cómo se justifica que partiendo de casos (reiterados) de los que tenemos experiencia, lleguemos mediante la razón a otros casos (conclusiones) de los que no tenemos experiencias? Parece obvio de que no todo lo que está en nuestros intelectos es lo que ha pasado antes por nuestros sentidos, pues la expectativa, la creencia o necesidad de regularidades está allí y por más grande que sean las reiteraciones, esto no constituirá una justificación racional de estas creencias.

La poderosa necesidad de regularidades, que nos hace verlas donde no las hay, que nos hace sentirnos desgraciados si se derrumban ciertas regularidades supuestas, está espléndidamente expuesta en el determinismo histórico o historicismo, en el que su histeria por el cambio, parece ser, en realidad, la resignación de que la realidad siempre cambiante está regida por una ley inmutable.

Uno de los mejores argumentos contra las aserciones que intentan hacer evidentes las "ocultas" o "esenciales" tendencias de la historia es de que estas aserciones, en verdad, no afirman nada. Por ejemplo, al comienzo del Manifiesto del Partido Comunista, Marx nos dice que *toda historia es la historia de la lucha de clases*; yo diré aquí que, en cambio, la historia es la historia de la lucha entre la "sociedad abierta" y "la cerrada". Si pensamos en

ambas afirmaciones y de hecho miramos la historia e incluso aquellos sucesos que Marx o yo podamos suministrar en favor de nuestras interpretaciones, nos daremos cuenta que, consecuentemente, podrán perfectamente calzar con ambas y que en el fondo pueden ser ambas nuevas histerias, debidas a la importancia excesiva que le atribuimos a la "lucha de clases" o al triunfo moral de la "sociedad abierta" por sobre la "cerrada".

El argumento central en favor de este tipo de interpretaciones es su carácter de evidencia, es él: fíjate, es evidente, es innegable. De hecho son innegables, pero eso no es ninguna gracia, es precisamente su peor debilidad, porque *la verdad segura sobre los dioses y sobre todas / las cosas de que hablo / no las conoce ningún humano y ninguno la conocerá / incluso aunque alguien anunciara alguna vez / la verdad más acabada / él mismo no podrá saberlo...* Jenófanes 571 a. C.). Recuerdo un ejemplo muy bueno a este respecto: dos tipos se encuentran con una rata muerta, y uno le dice al otro: —Mira esta rata está muerta, —sí—, contesta el otro —está muerta por haber ingerido veneno—, —pero, ¿cómo puedes saber esto?—, —¿Caramba, ¿no ves acaso que la rata está muerta?—

Esta explicación es totalmente circular, aquí hay dos afirmaciones importantes. Una: la de que la rata murió envenenada y segundo, que todas las ratas que ingieren veneno deben morir. Más importante que abrirle el estómago a la rata y ver efectivamente si tiene veneno en él, lo realmente importante es refutar el hecho de que todas las ratas que comen veneno han de morir. Las teorías científicas adquieren ese carácter por el hecho de ser contrastables con la realidad, sin embargo estas teorías tienen un carácter universal por el hecho de que intentan explicar todos los sucesos, sin excepción, pero como los científicos saben que es imposible explicar todo el universo más que preocuparse por los hechos que caen bajo la teoría, se preocupan por los hechos que no caen dentro de ella, ya que encontrar el error es muy importante pues su negación es verdadera. En este caso lo importante no son las ratas muer-

tas por efecto del veneno sino aquellas que habiendo ingerido veneno, sobrevivieron.

Del mismo modo para que la afirmación "toda la historia es la historia de la lucha de clases tome un carácter científico deberán buscarse tanto práctica como hipotéticamente aquellos casos que no correspondan a esta interpretación. El determinismo es un error descomunal, niega la creatividad, en el caso de la teoría de la *tabula rasa*, podríamos decir que si la realidad nos talla, en el caso del escultor será la realidad la que indirectamente talle sus esculturas. Y en el caso de compositores como Mozart, podríamos, incluso, si pudiésemos vivir la misma realidad, haber escrito nosotros sus obras. Si fuese efectiva la doctrina de que en realidad la persona única y distinta que cada uno de nosotros somos se da por la esencialmente distinta realidad que nos toca vivir, entonces en el caso de Mozart, podríamos, premunidos de todas sus experiencias, escribir las variaciones de la Sinfonía Nº 40 si en vez de haber comido pollo durante su composición hubiese comido pescado. Esto es un chiste, el universo es un proceso incesantemente creativo, nuestras expectativas, nuestra necesidad de regularidades choca con la realidad y si no se adecua a ella, entonces ha de desaparecer. Es es la diferencia que hay entre Einstein y una ameba, la ameba tiene ciertas expectativas que si no cambia, morirá. En cambio, Einstein busca conscientemente el error de sus expectativas. Esta es la explicación de por qué dinosaurios y megaterios sucumbieron hace mucho, por el hecho de que sus expectativas de que la temperatura iba a mantenerse constante, falló. El hecho de que hombres como Einstein sean capaces de enmendar sus errores, no quiere decir que todos los hombres puedan hacerlo. De hecho, el esencialismo, el determinismo (religioso, científico o histórico) son enfermedades de la razón que no permiten que ella actúe.

No tenemos el futuro asegurado, podemos sucumbir a manos de nosotros mismos, al igual que millones de seres han sucumbido bajo las doctrinas historicistas fascistas o comunistas. Al igual que millones de seres que

han debido sufrir incontablemente por los determinismos que han alentado guerras y persecuciones. Estas doctrinas deberán pedir perdón algún día por el fanatismo de la inquisición o del islamismo, por la explotación de la revolución industrial. Pero, por sobre todas las cosas, deberán desaparecer de la faz de la tierra, voy a transcribir las palabras de un "divino filósofo" ante el cual muchos aún reverencian como corolario de una reflexión que dejo entregada al lector: ...*De todos los principios, el más importante es que nadie, ya sea hombre o mujer, debe carecer de un jefe. Tampoco ha de acostumbrarse el espíritu de nadie a permitirse obrar siguiendo su propia iniciativa, ya sea en el trabajo o en el placer. Lejos de ello, así en la guerra como en la paz, todo ciudada-*

no habrá de fijar la vista en su jefe siguiendo fielmente, y aun en los asuntos más triviales deberá mantenerse bajo su mando. Así, por ejemplo, deberá levantarse, moverse, lavarse o comer... sólo si se le ha ordenado hacerlo. En una palabra: deberá enseñarle a su alma, por medio del hábito largamente practicado a no soñar actuar con independencia, y a tomarse totalmente incapaz de ello... (Platón, 350 a. C.).

NOTA: Los libros que sólo son nombrados, no están especificados en editorial y año de edición por haberlos conseguido prestados y por una imperdonable omisión.

BIBLIOGRAFIA

- FEYERABEND, Paul K. *Tratado contra el método*. Tecnos, 1986, 1ª edición.
 GOMBRICH, Ernst H. *Sociedad abierta. Universo abierto*. Seix-Barral, Barcelona, 1968.
 NEURATH, Otto. *Historia de la filosofía occidental*. Edit. Labor, Barcelona, 1968.
 POPPER, K.R. *Conjeturas y Refutaciones*. Cap. 3. 3ª edición Paidós, 1969.
 -----, *El Universo abierto*. Tecnos, Madrid, 1982.
 -----, *Post scriptum*. Vol. II. Tecnos, 1986
 -----, Conferencias dictadas en Tubinga en 1982 y reproducidas allí. — x
 -----, *La búsqueda sin término*, Tecnos, 1977.
 -----, *La miseria del historicismo*. Alianza-Taurus, 1973.



¿QUE ES PRIMERO?

LA OPCION DE FLAUBERT

por DAVID SILVA JOHNSON



GUSTAVE FLAUBERT

¿A quién podrá importar — hoy en día — saber que el artista se pasaba doce horas buscando la palabra precisa para completar la frase? A nadie, bien que lo sé. Y es que para Gustave Flaubert el arte era un calvario, una dolorosa actividad de exorcismo por la cual nos desentendemos de la existencia.

Flaubert nace en Ruán, el 12 de diciembre de 1821. Hijo del médico cirujano de esa misma localidad. Su primera edad se desarrolló sin sobresaltos. Por sus cartas sabemos que su temperamento lindaba en lo melancólico y que a la edad anterior de quince años ya acrecentaba una profunda aversión a la raza humana. Sus lecturas de esa época se nutrían principalmente de las novelas del marqués de Sade y de lord Byron. Terminada la escuela en su Ruán natal, su padre le envía a París para que curse Derecho, abandonando luego éste tal carrera debido a una grave enfermedad nerviosa. Su padre muere el año 1846 y poco des-

pues, su hermana. Decide irse a vivir a una villa en Croisset (cerca de Ruán) en compañía de su madre y de su sobrina Carolina Commanville. Comenzará allí un largo retiro que durará toda su vida en el cual se dedicará con pasión y penuria a la composición de sus novelas; este alejamiento se verá interrumpido en un par de ocasiones por viajes a Gran Bretaña y Oriente en los cuales recogía material para sus obras. Su vida en Croisset será de trabajo y creación, aunque mantendrá amistad con los escritores Maxime du Camp, Iván Turgueniev, George Sand y Guy de Maupassant, quien fue su discípulo directo.

Lo primero que llama la atención en la obra de Flaubert es su prosa, y en ella quedamos maravillados con la exactitud de la descripción, la impersonalidad de la narración, la música del lenguaje (oral), los sucesivos cambios de persona del narrador. Pero detrás de esta denominación fría, propia de una crítica literaria llena de lugares comunes, subyace una opción humana mucho más trascendental.

Tenemos noticias de la personalidad del artista; él fue una persona de temperamento romántico, por lo demás, la actitud vital de todo el hombre del siglo XIX. Así, no es de extrañar que nuestro Gustave fuese un hombre de naturaleza soñadora, llena de un subjetivismo sentimental profundo y que ansiaba una mayor libertad para su labor creadora. Y junto a esto tenemos que la obra de Flaubert pasa por ser la cumbre del Naturalismo anti-Romanticista. Naturalismo que pregona la objetividad absoluta de la narración, la imparcialidad en la representación de la realidad y la total sujeción del hombre a las fuerzas de la fatalidad que no son más que las causas y efectos de la naturaleza. ¿Cómo comprender, entonces, a este "Flaubert y su destino ejemplar" (como nos dice Borges)? ¿Cómo conciliar en la vida y obra del artista estas dos tendencias contradictorias e irreconciliables, más aún, si una ha-

bía nacido como contrapartida de la otra? Para Ernesto Sábato la particularidad del creador, lo que distingue del común de los mortales, es esa capacidad de encontrar en algo perfectamente conocido los aspectos desconocidos, hacer las interpretaciones, dar con las claves. Y así es, pues nuestro artista concilia las posturas y establece los paralelos allí en donde nosotros vemos sólo diferencias. La sutilidad de su pensamiento, expresado en su arte, nos hace ver la identidad de ambas posturas en una propuesta armónica y exquisita de palabras.

Los puntos de contacto que se establecen en la obra flaubertiana, que hacen que Romanticismo y Naturalismo se den la mano son dos.

Primero, el deseo evocador de épocas remotas. Es el afán de huir de lo actual, de la realidad que nos aplasta. En el Romanticismo se plantea con un carácter dulce; ese proyectarse a otros tiempos y espacios se presenta como una añoranza poética de otra existencia. En el Naturalismo, en cambio, ese huir del existir en un tiempo determinado surge como un grito desgarrador y atormentado por rebelarse ante la naturaleza que impone el sino de una existencia demasiado torturante para el hombre (ya estamos cerca de los existencialismos del siglo XX). En las novelas de Flaubert se da el tópico del escapar de lo actual en el sentido Romántico y en la acepción Naturalista. Para satisfacer la primera significación Flaubert lo hace sirviéndose del lenguaje. Realiza una utilización del lenguaje propia del Romanticismo, pues por su intermedio evoca una realidad falsa, una utopía, un ideal, en fin, un sueño. El uso del lenguaje es tan completo y tan exacto que en su afán de describir y recrear la realidad lo más fielmente posible, termina por deformarla y entrega un cuadro que alcanza a convertirse en una verborrea onírica que es el germen del monólogo interior y de la corriente de la conciencia, tan propia de la literatura de nuestro siglo y llevada a sus límites por nuestros más grandes escritores desde Joyce y Faulkner hasta Gabriel García Márquez. La segunda forma de escapar de la realidad, y que concuerda ahora con la significación Naturalis-

ta, se da en la novelística flaubertiana con ese dejo de abandono y escapismo que se desprende de su lectura; esa sensación de huida que encontramos en *La educación sentimental* por ejemplo, en donde el narrador describe la velada que tuvo el protagonista Frédéric Moreau con una de sus amantes: *Les sirvieron un pollo con sus extremidades extendidas, una anguila a la marinera en una cazuela de barro, un vino áspero, un pan demasiado duro, unos cuchillos mellados. Todo esto aumentaba su placer, la ilusión.* Esa ansia de una realidad mejor y menos aplastante; en suma: el anhelo de la felicidad (que no concede la existencia). También encontramos algo parecido en *Madame Bovary*, que tiene la inclinación trágica a vivir estados mágicos en los cuales confunde realidad y sueño (algo nada nuevo que se viene repitiendo desde *El Quijote* y quizás desde antes).

En segundo lugar, se plantea como elemento común del Romanticismo y del Naturalismo y que en la obra de Flaubert se desarrolla, el pesimismo. Se da como una consecuencia del querer evadir la realidad en el sentido Naturalista que hicimos ver en las novelas de Flaubert (o más bien como su causa). Nótese bien que nos referimos aquí al pesimismo que exponen algunos autores Románticos europeos tales como Schopenhauer en Alemania; o Leopardi, en Italia; como especies particulares del género Romanticismo, no como una característica total de la escuela. Sabido es que en Flaubert dejó una profunda huella la filosofía existencial de Baruch Spinoza, lo que llevó a un pesimismo extremo.

En las obras de Flaubert el pesimismo que se respira es absoluto. Se nos muestra una sociedad fracasada fruto del aniquilamiento personal de cada uno de sus miembros. La vida de cada personaje refleja todos los defectos del hombre contemporáneo: cinismo, egoísmo, inconciencia, falta de voluntad, soledad. Estos defectos provienen todos de la incapacidad de los personajes de Flaubert de volcarse a ellos mismos, de enfrentarse con su espíritu e intentar dar las respuestas a las interrogantes fundamentales que se plantea el alma humana. Estoy pensando en Frédéric y en Emma Bovary que

en sus respectivas novelas son todo acción, extravertimiento, nunca pensamiento, meditación o quietud. Cuando alcanzan algún estado de inacción —en el caso de Emma— no es más que para comprobar su aburrimiento, mantenerse en estados febriles prolongados o proceder al aniquilamiento por medio del suicidio.

En las novelas de Flaubert el hombre está atado a las fuerzas del destino. La ciencia y la razón no dieron las respuestas a las dudas cruciales en que se debate el ser humano. El prototipo de estas dolorosas realidades es el burgués, hombre autosuficiente, con una fe inmovible en la ciencia, con una mentalidad chata y que lleva una existencia miserable y sin horizontes. A este respecto cabe hacer notar que el odio que siente Flaubert por el burgués de su época es más que sólo eso. Es un odio a los hombres y a las cosas (en este odio de Flaubert hacia los objetos se ha pretendido ver una predicción del consumismo contemporáneo y de la "cosificación" en la cual el mundo gira en torno a los objetos y no al revés, dirigiéndonos así a una deidificación de la cosa sustituyendo a éstas por el hombre) que se expresa en una ridiculización de los hábitos y pensamientos del primero, y en una descripción pormenorizada y estática de las segundas. Es un asco de la existencia misma que va más allá del momento histórico determinado en el cual le correspondió desarrollarse él y su creación. Esto hace que su reflexión sea de mayor profundidad y aplicable a cualquier ser humano de épocas variadas. La novelística flaubertiana debido a su pesimismo es profética, puesto que contiene el germen de gran parte de la creación literaria posterior que ha de alcanzar su cumbre en el siglo XX. Esa literatura que es grande a pesar de la náusea que refleja en sus recreaciones como una actitud valórica trascendental frente a la existencia del hombre contemporáneo. Es por esto que los personajes de Flaubert son los antihéroes (que estarán presentes en toda la literatura actual posterior al Raskólnikov de Dostoievski y a esa Emma Bovary de nuestro artista); personas que no son capaces de nada épico ni heroico aparte de llevar sobre sí la desgracia del vivir.

Este es el panorama que nos dejan las lecturas de *L'education sentimentale*, *Madame Bovary*, *Bouvard et Pécuchet* y *Un coeur simple*. Los argumentos en Flaubert carecen de originalidad: la trama de las dos primeras no puede ser más constante en la historia de la literatura, la narración de la vida de una persona con sus amantes y la infelicidad que le produce el no encontrar su verdadero amor (o el no encontrarse); el tema de la tercera es el mismo del *Fausto*, de Goethe; la historia del cuento *Un corazón sencillo* posee cierta peculiaridad aunque en él no ocurre nada extraordinario pues relata la vulgar existencia de un ama y su criada en un pueblito llamado Pont-l'Éveque, y las limitaciones del pensamiento de ésta última que creía ver en su loro al Espíritu Santo. Las demás obras llamadas históricas tampoco son argumentos originales pues están tomadas de Leyendas e Historia Sagrada, aparte de *Salammbó* que pretende recrear un hecho histórico ocurrido en la lejana Cartago con cierta libertad, lo que hace que nos sorprenda más la creación del artista que la fidelidad de la novela si la queremos tomar como documento.

El balance total de la creación flaubertiana es gris, aunque no desesperado. Pues si bien nos presenta un cuadro total pesimista jamás nos sentencia y yo creo que hay elementos en su obra y en su vida que nos indican la salida, especialmente en su propia existencia. El camino que siguió nuestro hombre fue el de la reclusión, para así mantenerse lo suficientemente alejado de la vida, y volcando todas sus fuerzas en la creación literaria optar por el camino del arte como salvación. El arte entendido como una toma de conciencia, como un supremo enfrentarse a uno mismo para entregar lo mejor de sí como respuesta posible a los interrogantes de la existencia. El arte concebido como poder de creación de mundos mejores por medio de la imaginación, y en esto supera al conocimiento y al sentimiento, puesto que por medio del saber sólo podemos llegar a la certeza de que nada sabemos y de que la vida carece de sentido (Sócrates y el conde Tolstoi, respectivamente) y por medio

del sentimiento jamás podremos llegar a sentir más amor que por nosotros mismos. Una creación de mundos que, si bien no son la perfección ética (no podía ser tan infiel a su época), lo pretendían ser – y claro que lo son – estéticamente; porque eso de volcar todas las fuerzas y dar lo mejor de sí para lograr la perfección de la creación artística de verdad que lo entendió Flaubert. Para él fue un credo lo que nos dice Borges: *Pensó que cada cosa sólo*

puede decirse de un modo y que es obligación del escritor dar con ese modo. Hay algo de secreta aspiración, y no de vana soberbia pretensión, en eso de crear mundos y alcanzar la perfección, lo que quiere decir que prima la noble sed de Absoluto por sobre el “querer ser Dios”, al menos eso me sugiere su humilde soledad.

Gustave Flaubert murió la mañana del 8 de mayo de 1880, en Croisset.

BIBLIOGRAFIA

Madame Bovary, Alianza Editorial, Madrid, Trad. Consuelo Berges, 1974.

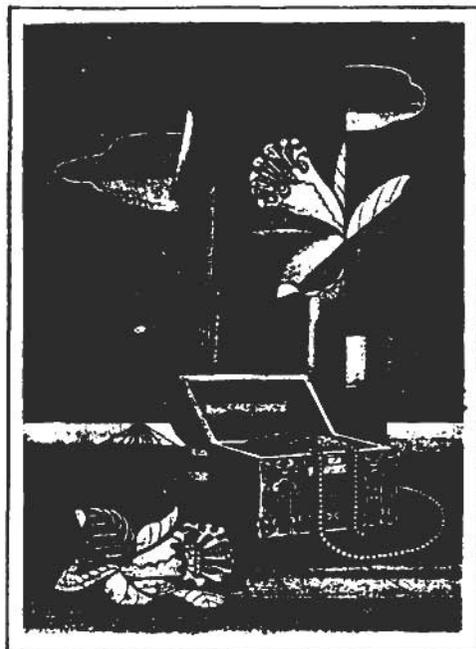
Salambó, Casa Editora Garnier Hnos., París, Trad. María Laude de Dutremblay, sff.

La educación sentimental, Alianza Editorial, Madrid, Trad. Miguel Salabert, 1981.

La tentación de San Antonio. La Leyenda de San Julián el Hospitalario. Un Corazón sencillo. E.D.A.F. Ediciones, Madrid, Trad. Armando Lorca Gómez y H. Giner de los Ríos, 1971.

Herodías, Editorial América, Madrid. Trad. Rafael Cansinos-Asséns, 1919.

Bouvard y Pécuchet, Emecé Editores, Bs. Aires, Trad. Aurora Bernárdez, 1946.



EL INFINITO¹

*Siempre caro me fue este yermo collado
y este seto que priva a la mirada
de tanto espacio del último horizonte.
Mas sentado, contemplando, imagino
más allá de él espacios sin fin,
y sobrehumanos silencios; y una quietud hondísima
me oculta el pensamiento.
Tanta que casi el corazón se espanta.
Y como oigo expirar el viento en la espesura
voy comparando ese infinito silencio
con esta voz: y pienso en lo eterno,
y en las estaciones muertas, y en la presente viva,
y en su música. Así que en esta
inmensidad se anega el pensamiento:
y naufragar es dulce en este mar.*

LEOPARDI



¹ Este poema fue extraído de la edición de la poesía y la prosa de Leopardi traducida por Antonio Colinas, para la Editorial Alfabuara.

GUIA PARA MELOMANOS

por NICOLAS STAVROGIN



1. JOHANN SEBASTIAN BACH: *Pasión según San Mateo*. Elizabeth Grümmer, Marga Höffgen, Anton Dermota, Dietrich Fisher-Dieskau. Wiener Singverein y coro de los Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por Wilhelm Furtwängler. Grabación histórica realizada en 1954. Tres discos Fonit-Cetra.
2. WOLFGANG AMADEUS MOZART: *Sinfonía en mi bemol mayor, K. 543 y Cuatro danzas alemanas, K. 600n. 1y5, 602n.3 y 605n.3*. Orquesta sinfónica de la radio de Colonia dirigida por Erich Kleiber. Esta grabación fue realizada por Kleiber el 20 de enero de 1956, seis días antes de su muerte. Un disco Amadeo.
3. LUDWIG VAN BEETHOVEN: *Sinfonía Nº 9 en re menor, opus 125*. Elizabeth Schwarzkopf, Elizabeth Höngen, Hans Hopf y Otto Edelmann. Coro y Orquesta de los festivales de Bayreuth dirigida por Wilhelm Furtwängler. Esta grabación fue realizada en 1951, en la reapertura de los festivales de Bayreuth, y fue calificada por el crítico André Tubeuf como "un momento místico de la historia de Occidente". Dos discos Emi.
4. FRANZ SCHUBERT: *Sonatas para piano D.850, 959, 960*. Interpretación de Arthur Schnabel. Dos discos Emi.
5. ROBERT SCHUMANN: *Sinfonía N. 2 en do mayor, opus 61*. Orquesta sinfónica de Roma dirigida por Sergiu Celibidache. Grabación efectuada el 18 de marzo de 1960. Un disco Fonitcetra.
6. FRANZ LISZT: *Años de peregrinaje*. Interpretación en piano de Alfred Brendel. Dos discos Philips.
7. ANTON BRUCKNER: *Sinfonía N. 7*. Orquesta filarmónica de Berlín dirigida por Wilhelm Furtwängler. Un disco D.G.G.
8. JOHANNES BRAHMS: *Tres Intermezzi, opus 117*. Versión para piano de Wilhelm Kempff. Un disco D.G.G.
9. FREDRIC CHOPIN: *Obras para piano*. Interpretación de Ignace Jan Paderewski. Grabación histórica del sello Exclusiv.
10. RICHARD WAGNER: *Wesendonk Lieder*. Kirsten Flagstad y la orquesta filarmónica de Viena dirigida por Hans Knappertsbusch. Un compact disc London.

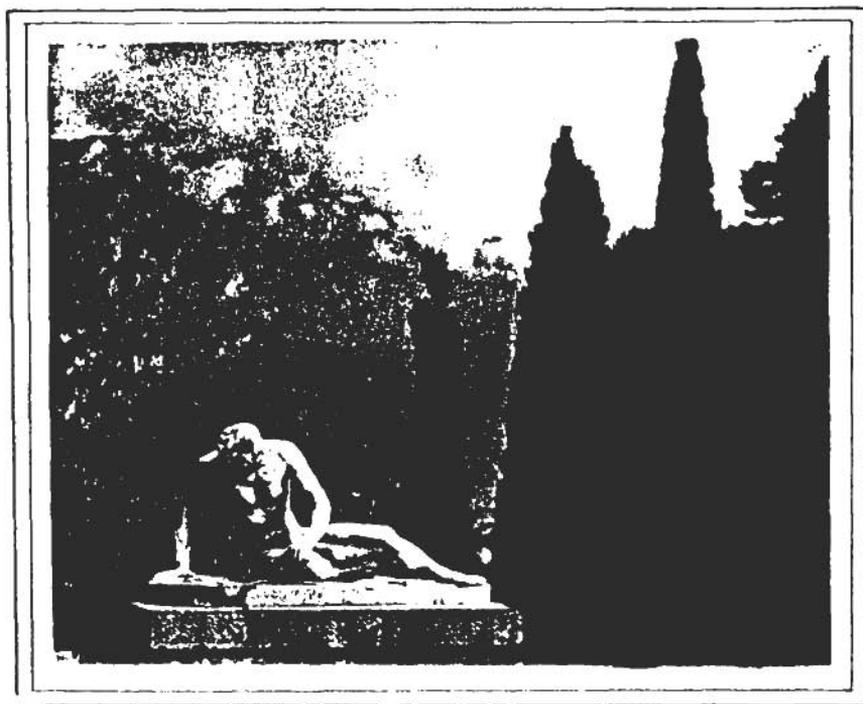


11. GUSTAV MAHLER: *Sinfonía N. 4 en sol Mayor*. Jo Vincent y la orquesta Concertgebouw de Amsterdam dirigida por Willem Mengelberg. Grabación histórica realizada en 1939 por la Avro y reeditada por el sello Philips en compact disc.
12. IGOR STRAWINSKY: *Petrouschka*. Orquesta filarmónica de Nueva York dirigida por Dimitri Mitropoulos. Un disco Columbia.
13. CLAUDE DEBUSSY: *Nocturnos*. Orquesta de la Suisse Romande dirigida por Ernest Ansermet. Un disco London.
14. MAURICE RAVEL: *Mi madre la oca*. Orquesta sinfónica de Boston dirigida por Pierre Monteaux. Un disco Philips.
15. BELA BARTOK: *Concierto para orquesta*. Orquesta filarmónica de Berlín dirigida por Herbert

RECORDANDO A UN COMPOSITOR

por ALFREDO DELANO FERNANDEZ

En estos días se cumplirán los 50 años de la muerte de Mauricio Ravel, gloria del arte musical francés y a estas alturas un clásico inigualado. Su fin fue paradójico ya que en sus últimos años padeció una enfermedad al cerebro que, además de impedirle seguir componiendo, lo transformó en un ser torpe y confuso, todo lo contrario a lo que fue durante su vida creativa. es decir, una mente lúcida y clara, al típico estilo francés. Con ello queda de manifiesto que vivió la misma contradicción que tuvieron que padecer Beethoven, Schumann o Hugo Wolf. En todo caso, cada uno de ellos logró ascender al pináculo de su arte y por ello el mundo los recuerda vívidamente. En el caso de Ravel la demostración de su calidad llegó muy tempranamente a través de algunas obras escritas para el piano, su instrumento preferido. Con su compatriota y colega Debussy innovaron el lenguaje pianístico universal, dando un paso aún más gigantesco que el dado por Liszt algunos años antes. Lo que siguió después fue todo novedad, ya sea con el piano, con la orquesta o en los ciclos de canciones. En su obra integral de Cámara quizás no hubo innovación pero sí suma perfección; sumada a esta innata calidad, en Ravel encontramos que tanto la variedad de sus obras como la claridad de las mismas guardan un perfecto sentido de equilibrio; es que su estilo personal se conformó rápidamente, predominando en ellas las mismas características que hicieron grande a la música francesa durante el clasicismo dieciochesco; en palabras de Gabriel Fauré, profesor y guía de Ravel en sus años de aprendizaje en el conservatorio de París "claridad de pensamiento, sobriedad y pureza en las formas, sinceridad y desdén por el efecto vulgar". Fue así como en Francia, antes que en ningún otro país, se inauguró el llamado movimiento Neoclásico, siendo Ravel, junto a Stravinsky, uno de sus mayores inspiradores. Este grupo fue la reacción natural contra el predominio del Romanticismo que ya llevaba un siglo de hegemonía total en el ambiente musical europeo y que había llegado a su culminación con Wagner. Curiosamente en Francia hubo una parte de la clase artística que detuvo esta marea arrolladora que constituía la música wagneriana y Ravel fue un fiel representante de este freno ya que supo sustraerse, junto a otros, de la pesada carga del músico alemán que significaría la crisis inexorable del sistema tonal tradicional.



La piedra tolera paciente el cincel que la trabaja y las cuerdas que el artista pulsa le responden sin que a sus dedos opongan resistencia, solamente el legislador trabaja con una materia autónoma y rebelde: la libertad humana.

SCHILLER.

Contra la Naturaleza nadie puede sustentar un derecho; pero en el estado de sociedad toda la deficiencia representa una injusticia infligida a una u otra clase social.

HEGEL

Empecemos por ilustrarnos nosotros mismos y pasemos luego a ilustrar a los demás.

GOETHE

Desconfiemos del pueblo, del buen sentido, del corazón, de la inspiración y de la evidencia.

BAUDELAIRE

El fracaso puede venir frecuentemente del exterior; la decadencia siempre proviene de uno mismo.

WILDE

Mucho se engaña quien estudie las leyes penales de un pueblo buscando en ellas la expresión de su carácter. Las leyes no descubren lo que es un pueblo, sino sólo lo que le parece anormal, extraño, monstruoso, ajeno.

NIETZSCHE.

Dos o tres flores bastan para alimentarlas, y visitan dos o trescientas por hora para acumular un tesoro cuyas dulzuras no probarán. ¿A qué tomarse tanto trabajo, de dónde tanta seguridad? ¿Es bien cierto que la generación por la cual moriréis merece ese sacrificio, que será más bella y más feliz, que hará algo que no hayáis hecho vosotros?

(La vida de las abejas, MAETERLINCK)