

Vesp

12(164)

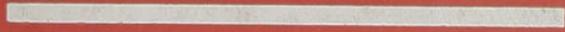
Revista *de Filosofía*

Vol. V

Sumario

N.º 1

FELIX SCHWARTZMANN: SENTIDO DE LA EXPRESION EN EL ARTE BUDISTA ✦ *JUAN RIVANO: SENTENCIA, JUICIO Y PROPOSICION* ✦ *DR. GEROLD STAHL: ASPECTOS FORMALES DE ALGUNAS PARADOJAS SEMANTICAS* ✦ *ARMANDO ROA: LAS ANORMALIDADES PSIQUICAS* ✦ *TEXTOS Y CURSOS: MARTIN HEIDEGGER: LA PREGUNTA POR LA TECNICA* ✦ *NOTAS BIBLIOGRAFICAS*



UNIVERSIDAD DE CHILE

Revista

Visación de Imp. y Bib.
26 MYD 1958
Depósito Legal

de Filosofía

Vol. V

MAYO DE 1958

Nº 1

FÉLIX SCHWARTZMANN: <i>Sentido de la expresión en el arte budista</i>	3
JUAN RIVANO: <i>Sentencia, juicio y proposición</i>	15
DR. GEROLD STAHL: <i>Aspectos formales de algunas paradojas semánticas</i>	31
ARMANDO ROA: <i>Las anormalidades psíquicas</i>	43
<i>Textos y Cursos:</i>	
MARTÍN HEIDEGGER: <i>La pregunta por la técnica</i>	55
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:	81

Alberto Wagner de Reyna / LA TEOLOGÍA ARISTOTÉLICA (Juan de Dios Vial). / O. F. Bollnow LES TONALITÉS AFFECTIVES (Cástor Narvarte). / Michele F. Sciacca / LA FILOSOFÍA Y EL CONCEPTO DE FILOSOFÍA (Marco Antonio Allendes). / M. Heidegger / DER SATZ VOM GRUND (Dr. Brenio Onetto). / José Ortega y Gasset / ¿QUÉ ES FILOSOFÍA? (Fernando Uriarte).

VOL. V Nº 1

AÑO 1958

Revista **de Filosofía**

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD DE CHILE

Tres números anuales. Precio del número suelto \$ 400.-

DIRECTOR:

Félix Schwartzmann

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

Juan Rivano

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Juan de Dios Vial Larrain

Francisco Soler

DIRECCIÓN: INSTITUTO PEDAGÓGICO. J. P. ALESSANDRI 774

Impreso en las

PRENSAS DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., Ricardo Santa Cruz 747. Santiago

Cubierta y tipografía de MAURICIO AMSTER

SENTIDO DE LA EXPRESION EN EL ARTE BUDISTA *

CON PLENO fundamento, puede decirse que la historia del arte es la historia de la manera de revelar esa realidad primordial en la que se enlazan y fusionan, indisolublemente, *ser* y *expresión*. Comprender estos términos como correlativos implica reconocer, naturalmente, que las expresiones actualizan modos de ser, al tiempo que toda forma de ser se revela merced a expresiones. Por eso, diríase que el arte muestra al hombre y la naturaleza en continuo estado de génesis, de revelación ontológica. Contemplamos, así, en las creaciones artísticas y en las expresiones humanas, cómo se iluminan esferas de lo real abriéndose en expresividad ilimitada; y vemos, por otra parte, que las expresiones se intensifican pareciendo ahondar en el ser de las cosas mismas.

A través del cambio de los estilos se evidencian variadas tensiones dialécticas, propias de aquella conexión ontológica y del dualismo existencial del hombre. En consecuencia, el conocimiento de la ley íntima que rige los fenómenos expresivos, en el sentido ontológico más amplio, nos descubre, a su vez, el verdadero significado de las diversas tendencias artísticas. Siguiendo este criterio metódico estudiemos, por ejemplo, las preferencias formales que animan la estética hindú. Lo peculiar a ella destácase con particular claridad, cuando el horizonte de sus representaciones creadoras se puebla de imágenes cuyo estilo está inspirado en tradiciones budistas. Durante siglos, en efecto, la figura de Buda actualiza lo más significativo del contenido espiritual de su doctrina.

El artista hindú actualiza sensiblemente la aspiración búdica dirigida a participar en lo Absoluto, exteriorizando el anhelo de superar el encadenamiento al ciclo de la vida y de la muerte. Su voluntad de forma tiende, en consecuencia, a revelar la verdadera realidad personal más allá de todo dualismo. *Intenta* —tal es la paradoja que anima su estética— *expresar la inexpressividad*. Sucede como si el escultor persiguiera la simbolización de un límite inefable dado en la posibilidad de realizar en la esfera de lo Absoluto el auténtico ser del hombre. Pero, traspasando la oposición entre sujeto y objeto —que para Sanka-

* Fragmento de un capítulo de su obra *TEORÍA DE LA EXPRESIÓN*, que aparecerá próximamente publicada por el Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales. Al dar a conocer estas páginas, se han omitido algunas notas y las referencias a las figuras que acompañan el texto. (N. de la R.).

ra se erigen contrarios como la luz y las tinieblas, al igual que el yo y el tú—, más allá del dolor, vinculado siempre a la sensación y la existencia, habiendo así dejado atrás toda suerte de dualismos, las antitesis expresivas pierden realidad. Por lo que, consecuente, Sankara también dirá que el Señor Supremo carece de figura, como no sea que, voluntariamente, tome alguna forma ilusoria “a fin de mostrar su favor a sus fieles” *.

Guiado por íntimas necesidades de su estilo, el escultor materializa, con plena coherencia, su intuición del sentido ético-antropológico de los fenómenos expresivos. Sabe en virtud de ella, que una vez alcanzada la beatitud, desaparece al mismo tiempo, metafísicamente, la posibilidad de que existan expresiones. Ello se observa, tanto en las cabezas búdicas del arte Gupta del siglo v de nuestra era (en el que se fija definitivamente la expresividad característica de los gestos rituales del budismo), como en las esculturas del arte Khmer estilo Bayon, del siglo xii, del Museo Guimet. Cierta estado de serena espiritualidad borra en ellas toda huella de lucha y tensión interiores. Muestran ojos velados, que armonizando con una mínima y casi imperceptible sonrisa, fundan el sutil contrapunto de las expresiones búdicas. Trátase de un sonreír que posee el sortilegio de trocar en remotamente ausentes la presencia humana y las formas materiales. Como desde un apacible centro interior, vemos atenuarse los rasgos del rostro, lo que constituye signo de iluminada beatitud antes que señal de muerte física. El artista crea de esta manera una impresionante imagen de íntima aproximación a la perfecta inmutabilidad. Para ello modula, como algo que no cesa, el movimiento de extinción expresiva, en esto semejante al ascenso hacia la pura espiritualidad de la paz interior, que tampoco alcanza un término. Es decir, aquella tenue movilidad fisiognómica, convertida en ambiguo símbolo de lo eterno por derivar sin cesar hacia lo inmóvil, patentiza el desvanecimiento expresivo, al tiempo que revela honda serenidad.

Sin embargo, el inacabable aunque mínimo fluir expresivo de aquella sonrisa que suscita la impresión de lo espiritualmente inmutable, indica también que se conserva un último vínculo de comunidad con el hombre a través de la conciencia del dolor que penetra todo lo existente. Empero, esos rostros no denotan verdadero anhelo de intercomunicación personal; ostentan, más bien, cierta bivalencia expresiva,

* *Prolégomènes au VEDANTA*, traducción del sánscrito de Louis Renou, pág. 73, Imprimerie Nationale, Paris, 1951.

que oscila entre la mirada vuelta hacia dentro y ensombrecida hacia afuera, y una sonrisa impersonal débilmente comunicativa que se extiende por los labios perdiéndose como una nota muy fina en la distancia. Doble dirección expresiva reveladora de tensiones vitales que se extinguen.

Las obras inspiradas en la estética budista manifiestan, pues, su honda coherencia en el hecho de evitar imágenes expresivas que —aun como mera virtualidad— impliquen referencia al otro de índole inmediata y personal. Tienden ellas a exaltar, en efecto, una especie de aislamiento último, de huida del mundo a través de un proceso de interiorización juzgado como el verdadero camino para incorporarse al Ser. Por eso la comunicación con los demás no requiere de otro lenguaje que el necesario para revelar las limitaciones de la condición humana. Lo cual expresivamente se exterioriza en un comunicar que reviste la forma de huida de lo ilusorio. En consecuencia, el artista deja transparentar el modo de referencia al prójimo acusando la ruptura con el mundo. Y asombra considerar cómo al modelar semblantes dentro de los imprecisos límites significativos que comprenden al ser en el dejar de ser, consigue iluminar el sentido metafísico de la expresión, mediante una singular dialéctica de ambigüedades. Así, en un rostro que a pesar de su oscura materialidad, parece suspendido sobre todas las cosas, el escultor armoniza con seguros toques tres momentos comunicativos implicados en la expresividad búdica: el sonreír beatífico que desrealiza el mundo, de donde deriva la enseñanza de que el camino que conduce a lo Absoluto discurre a través del individuo mismo, lo cual, por último recuerda al hombre el carácter precario de su realidad.

Resulta de todo ello que al liberarse el individuo del encadenamiento al dolor, merced a la ruptura de los vínculos con la existencia, únicamente se hace posible una forma de expresividad que se disipa dulcemente, antes que necesaria exaltación expresiva, como es el caso en algunas manifestaciones del arte de Occidente. Así, en contraste con el indio, el artista occidental —especialmente el influido por la religiosidad cristiana—, crea obras que reconocen como motivo inspirador la experiencia de aquellas limitaciones esenciales propias de cualquiera forma de vida. Por consiguiente, este último destaca la voluntad de trascender el dualismo humano originario, unida a la conciencia de su finitud ontológica insalvable. Por eso las representaciones plásticas de mártires están animadas de intensa expresividad, al propio tiempo que anida en ellas la más honda referencia al otro, en el nivel ético-

expresivo de las relaciones interhumanas. En este sentido, una máscara búdica y un JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS del Greco, constituyen ejemplos de opuestas posibilidades representativas. La una, con su sonrisa nirvánica orientada hacia el *Atman* considerado como la realidad cósmica suprema, y Cristo expresándose desde el seno mismo del dolor. O, dicho aún en otros términos, el escultor budista, eliminando todo vínculo con lo que causa dolor, exalta la inexpresividad, dijérase que engendra "música callada, la soledad sonora", de que hablaba San Juan de la Cruz; el pintor cristiano, por el contrario, conquista la grandeza de su dramatismo expresivo descendiendo hasta la raíz misma del dolor. En las obras del artista búdico la referencia al prójimo casi no existe; en cambio, es la presencia interior de los demás lo que anima y fortalece la expresión de un Grünewald, por ejemplo. Vemos, pues, cómo en dos órdenes de expresividad, sustentados por una definida razón estética, aflora la diversa urdimbre de dos concepciones de lo real. Expresión y actitud frente al mundo aparecen así estrechamente enlazadas, como lo hemos mostrado en otra parte *.

En este lugar, limitémonos a agregar que el hecho de transparentarse en la expresión la actitud frente a la naturaleza y, recíprocamente, que sea posible inferir del sentimiento del universo un orden correlativo de expresiones, permite orientar las interpretaciones estéticas con cierto grado de certidumbre. Más todavía, el conocimiento de tales conexiones conduce a descubrir necesidades estilísticas ocultas bajo una apariencia formal contradictoria. Surge aquí la ocasión de explicitarlo. Ocurre que si para el brahmanismo y el budismo se debe vivir —anota H. Oldenberg— "como si no se viviera", la fusión del yo con el *Atman* tiene como correlato en la esfera estética, según vimos, tender a expresar la inexpresividad. Mas, justo es preguntarse ahora, ¿cómo se comprende, entonces, el leve esbozo de sonrisa que anima el rostro de los Budas, iluminándolos? Se comprende porque, en verdad, se trata precisamente de *sonrisa*, y no de *risa*. Esto es, en la primera sólo resuena una pura melodía interior, desprovista de referencias al prójimo y a los objetos; se actualiza en un límite en que toda dualidad de esferas de ser anuncia

* Véase en mi obra EL SENTIMIENTO DE LO HUMANO EN AMÉRICA, tomo segundo, págs. 142-162, Santiago de Chile, 1953, el capítulo *Expresión e imagen del mundo*,

donde también se estudian diferencias en las posibilidades expresivas del hombre y el animal.

desvanecerse. La segunda, en cambio, la risa propiamente tal, supone para manifestarse el yo y el otro, sujeto y naturaleza. Por eso, únicamente el hombre ríe y llora, mas no el animal que carece de perspectivismo, no menos que de la imagen y experiencia de un mundo objetivo. En la escultura hindú insinúase, realmente, una sonrisa desprovista de intencionalidad, que es signo del más puro enlace entre virtud y beatitud.

Consideramos ilustrativo comparar ahora fisonomías de inspiración budista, con expresiones de la estatuaria griega arcaica. Entre otras obras de este período, recordemos la *Cabeza con barba*, del Louvre, de procedencia ática, y el *Moscóforo*, también de estilo ático; ambas del siglo VI antes de J. C. Estas obras, ejecutadas en mármol, ostentan una sonrisa detenida, paralizada en un rictus que está desprovisto de eco fisonómico capaz de propagarse a todo el rostro con orgánica vivacidad; la expresión de los labios impresiona como una melodía súbitamente interrumpida que origina una especie de vacío musical. En todo caso, la expresión arcaica delata viva perplejidad frente a lo real. Nada en común posee con el modelado budista de la sonrisa que ilumina una suerte de faz intemporal, esculpida desde dentro, a medida que se acrecienta la serena continuidad interior reflejo de su virtud. En cuanto al aspecto plástico de la "sonrisa arcaica", denota un estilo en evolución que no ha alcanzado aún la forma que le es propia. Ya la manera de tratar el detalle anatómico, inarmónica, que distorsiona las facciones, indica la existencia de un desajuste entre el cuerpo y el alma, cuya esencial unidad se pretende alcanzar. Es, pues, una sonrisa rígida, estereotipada, señal de interior desequilibrio y de falta de armonía con el medio natural y humano. Ello se manifiesta, además, en el insuficiente dominio plástico de la materia por la forma.

Como se sabe, a medida que este tipo de sonrisa va desapareciendo, insinúase la transición del arcaísmo griego a lo clásico. Y justamente, el curso seguido por este cambio estilístico, patente en la manera de modelar la mímica, nos descubre el espíritu del arte pre-clásico. La evolución de la sonrisa arcaica —que no debe interpretarse como pura "alegría de vivir" o mera "inexperiencia técnica"—, descrita, entre otros, por Rodenwaldt y Charbonneaux, muestra en su lucha contra la rigidez de los rasgos, decidido esfuerzo plástico por conquistar el equilibrio entre el cuerpo y el alma, entre espíritu y forma. Por eso, dicha búsqueda creadora de la unidad humana, significa que el asombro original de la sonrisa arcaica, nada rehuye. Equivale a un mirar la naturaleza que lleva

dentro de sí, a pesar de su artificio, la clara afirmación del hombre en el mundo *.

Honda consecuencia muestran, en este sentido, los comentarios del místico Sankara, acerca de los textos védicos; recordemos, especialmente, cuando argumenta que donde hay dualidad, uno ve, interpreta o conoce al otro, mas si no la hay, allí donde el Sí mismo es el Todo, nada cabe ver, conocer o sentir **. Y se comprende, además, la existencia de relaciones esenciales entre expresión y comunicación —mínima en el escultor hindú, delirante y exaltada, por el contrario, en un artista como el Greco—, teniendo presente que para el budista, al trascenderse los vínculos entre el cuerpo y el alma, sobreviene el estado de nirvánica soledad, que es la verdadera extinción o salvación. En la escultura budista, sucede como si la expresividad misma debiera ser concebida negativamente, por analogía con el dolor y, en consecuencia, como un signo de esfuerzo y de vinculación a la existencia.

Debemos, todavía, disipar cualquiera sombra de contradicción capaz de oscurecer lo afirmado: esto es, que en el artista indio es mínima la voluntad de comunicación. Lo cual significa que el escultor busca, por consiguiente, la manera plástica más adecuada para prevenir del perpetuo riesgo de encadenamiento al mundo que envuelve la expresividad misma, en cuanto ella es manifestación inmediata y esencial de la vida. Con todo, el creador algo comunica, sin lo cual la obra no existiría como tal "obra" aunque ese "algo" no resida, como es el caso, en el acto mismo de comunicar dado como tal comunicar. Opuestos la inmutabilidad del auténtico "ser" y el dolor, y percibidos como inconciliables por representar una suerte de dualismo esencial, se hace comprensible que en el acto de crear una máscara del Buda, el artista adopte la paradójica norma expresiva que inclina a *comunicar el valor ético de la esencial inexpresividad*. Trátase, pues, de una tendencia que difiere sustancialmente del hecho de exaltar el valor mismo de la expresión y la comunicación como categorías ético-estéticas, cual acontece en las creaciones de algunos artistas cristianos. Y esta peculiaridad estilística encuentra, por otra parte, su adecuado paralelo en el estilo de las prédicas budistas. En efecto, en los sermones búdicos el encadenamiento del discurso resulta monótono; y es que, como señala Oldenberg, en ellos no existen claroscuros significativos, apareciendo en-

* A juicio de Jean Charbonneau, el proceso artístico que culmina en la interiorización de la sonrisa, superada ya su rigidez de mueca, coincide con el naci-

miento del arte clásico, *La sculpture grecque archaïque*, Paris, 1939, Editions de Cluny, págs. 32-9.

** SANKARA, *op. cit.*, págs. 35 y 55.

vueltas las palabras en una "calma de piedra", y fluyendo desprovistas de personal énfasis comunicativo; en fin, se prescinde de recurrir a inflexiones de la voz que oculten amargura sufrida por los que no participan de tales creencias.

En bronce dravidianos de los siglos XII-XIII, que exaltan la presencia del dios Siva entregado a sus danzas cósmicas, obsérvase una singular bivalencia expresiva que corrobora nuestra hipótesis. Porque, en efecto, al representar a Siva, el artista simboliza el dualismo que subyace al acaecer universal, en dos tendencias contrapuestas. Lo cual, a su vez, también implica el empleo de un canon estético coherente, capaz de desplegar las formas en dos direcciones creadoras.

El eterno devenir, con sus ritmos vitales, en los que aflora la polaridad de lo vivo y lo muerto, con sus ciclos y formas, exteriorízase sensiblemente en el movimiento, en el impulso de la danza cósmica y su pluralidad de brazos agitándose en originaria turbulencia. Pero, junto a ello, el escultor modula en el semblante de Siva una ambigua sonrisa evadiéndose hacia una intimidad que se hace universal en cuanto, al mismo tiempo, simboliza lo eterno e inmutable, el Sí mismo inmortal y no la psique perecedera; el Brahman, el Atman, mas no la pura ilusión y fugacidad de todo lo exterior. En la creación del dios de la danza, el artista persigue establecer una armonía de contrarios; busca la unidad en que se integren opuestas imágenes del mundo, anhela la unidad entre dos mundos distintos cuya doble índole se refleja en dos estilos diversos también y, en fin, en dos maneras de revelar el ser por la expresión.

Podría decirse que el creador de esta imagen de Siva, deseaba despertar aquel sentimiento de tensión entre el tiempo y la eternidad de que habla H. Zimmer. Lo importante es que el manejo plástico del significado metafísico de dicha antítesis permite, a juicio nuestro, conquistar la nota expresiva más alta, a la vez que obtener la unidad de la obra a través de su mismo juego de opuestos. Porque la simultaneidad de ambas representaciones antagónicas confiere a esta escultura su rango estético particular. Este reside, sobre todo, en el contraste dado entre la serenidad del semblante de la divinidad y el orgiástico dinamismo de los miembros de su cuerpo, entre el desborde de impetuosidad vital y el Nirvana, contraste que muestra, desde los mismos fenómenos expresivos, la diversidad de posibilidades de existencia que implican el permanecer inmerso en la corriente del devenir o en la inmutabilidad de lo Absoluto, más allá de todo dualismo.

Augusto Rodin describe con hondura poética la tensión expresiva que enlaza los motivos estéticos, dialécticamente divergentes, que engendran la figura de Siva. Señala que en ella se manifiesta, por un lado, el "sentimiento del Ser como un desbordamiento", y "profundidades desconocidas, el fondo de la vida", por otro. Esta duplicidad figurativa rige, tanto por lo que toca al contrapunto que anima el movimiento de los miembros, como a la expresión del rostro. Contemplamos en éste ojos cerrados, llenos de visiones que transcurren en un alegre y tranquilo tiempo interior; ojos "dibujados puramente como un esmalte precioso"; y vemos una boca que "ondula, sinuosa como una serpiente", que también es el "antro de los más dulces pensamientos, pero volcán para los furros", y donde siempre la vida entra y sale "como las abejas entran y salen continuamente".

En las distintas estilizaciones del ideal hindú de belleza femenina particularmente en el arte Gupta, destácase como rasgo original la peculiar dialéctica de los movimientos corporales que expresa, a un mismo tiempo, afirmación y negación vital. Ello se muestra, singularmente, en un típico ondular de los cuerpos en tres elásticas flexiones de orientación espacial divergente, pero armónicamente compensadas. Asimismo, las líneas fisonómicas tienden a fusionar expresiones voluptuosas con rasgos de melancólico recogimiento, procurando dejar transparentarse los unos a través de las otras.

También en los rostros femeninos de los frescos del siglo VI, que se encuentran en las grutas de Ajanta, obsérvase la más fina y sutil armonía de contrarios entre impulsos de huida y deseos de seducción, de aislamiento y entrega, entre movimientos rítmicamente vegetales y hieráticos, místicos y voluptuosos. Son expresiones modeladas por una especie de interior desdoblamiento. Ello se patentiza, sobre todo, en la particular idealización de los ojos y los labios. Una misma melodía lineal estiliza a unos y otros: resuena en trazos que configuran rasgos psicológicos bivalentes, en cuanto representan, ya sea la referencia de los individuos a sí mismos, como su abandono al mundo. Es decir, elementos puramente lineales conquistan, a favor de su incesante ondular, aquella doble resonancia estética. Del mismo modo, los ojos se entornan o entreabren, dejando ver un mirar remoto, que se pierde hacia dentro y hacia afuera. Todas estas características expresivas indican cómo se exaltan, extremándose lo uno merced a lo otro, la vehemencia afectiva y el ensimismamiento, la entrega al ritmo universal de lo que existe y la absorción en sí. Y dichas opuestas virtualidades aparecen

simbolizadas por flúidos contornos que tan pronto señalan un origen como un fin, comienzo o término, manifestándose como expresividad que se acrecienta en la entrega del individuo al curso de lo natural o que, por el contrario, tiende a anularse al revelar al yo en su más puro e íntimo recogimiento.

Tal polaridad de motivos, elabora la unidad de la obra, lejos de amenazarla. Lo cual constituye un aspecto relevante de la estética hindú que envuelve significativas consecuencias para la teoría de la expresión en el arte y en el hombre. Trátase de un juego de opuestos que, por cierto, en el arte budista se exterioriza a través de matices expresivos cambiantes según la diversidad de los estilos y las épocas. Sin embargo, representa una peculiaridad estilística común a la escultura Gupta, a los frescos de Ajanta como a los bronce dravidianos, el hecho de ofrecer al espectador la visión de una singular armonía entre tensiones internas y motivos que se entrechocan y contraponen. Intentemos precisar, todavía, los caracteres propios de tales obras mostrando, por decirlo así, su ciclo interior, su dinamismo estético esencial. Puede decirse que a la experiencia poética del dualismo primario de la naturaleza, y a la voluntad plástica de trascenderlo, equivale, respectivamente, una simultánea exaltación e inhibición expresivas.

Cuando no reina el equilibrio estético que deriva de esa armonía de contrarios, cualquiera duplicidad interior de la obra delata lo que es inorgánica superposición de estilos. Si tal ocurre, vemos producirse un fenómeno estético de muy diverso valor y significado. Tal es el caso particular de la escultura greco-búdica del período helenístico. En éste inténtase, por primera vez, exaltar sensiblemente la figura de Buda y el contenido de su doctrina salvacionista, en contraste con representaciones anteriores de carácter puramente alegórico y ritual. Pero ello acaece dejándose guiar el artista por el doble anhelo de armonizar lo búdico y lo apolíneo que, como concepciones e imágenes en ellas inspiradas, superpuestas tan sólo, se excluyen mutuamente. Piénsese, por ejemplo, en la cabeza de Buda estilo Gándara elaborada en esquisto, que se encuentra en el Museo Guimet. Obsérvase en ella, más bien inarmónica distorsión expresiva que auténtico antagonismo creador: no revela, pues, armonía de contrarios, aunque sí una especie de repulsión entre motivos estéticos e ideales formales antagonicos.

La verdadera aspiración enderezada a conquistar el estado de nirvana, no puede revelarse sensiblemente sin caer, al hacerlo, en profundas contradicciones expresivas; siempre, claro está, que opere como

intuición figurativa cierto modo de valorar plásticamente la realidad. Entonces surgen, en efecto, inconciliables contradicciones de estilo, tanto si el valor plástico de la corporeidad animada es concebido como búsqueda de equilibrio entre lo estilizado y lo natural, entre espíritu y forma, cuanto si se le concibe como exaltación de la naturaleza en su perfectibilidad ideal. En uno y otro caso, estas direcciones estilísticas del arte griego se contraponen esencialmente a las imágenes que tienden a representar un hacer íntimo que se realiza más allá de lo corpóreo y natural.

Por eso el artista que continúa una inspiración greco-búdica no logra expresar de manera adecuada, como afirmación clásica de lo existente, la idealidad arquetípica de lo humano primordial, ni tampoco consigue crear una imagen de beatitud que parezca surgir de la profundidad de un Sí mismo universal. Por el contrario, al interferirse en el Buda apolíneo dos corrientes expresivas contrapuestas observamos, en verdad, en cuanto al influjo helénico, un rostro en el que se petrifica un estado de ánimo, antes que clásica exaltación de la figura humana; y, por lo que toca a la influencia búdica, dejamos de contemplar en su semblante movimientos interiores que indiquen serena extinción, aunque sí descubrimos rasgos apolíneos que parecen encarnar sólo el valor expresivo de una antiquísima huella dejada por el espíritu en la piedra. Es decir, vemos destacarse en la piedra la impronta del pasado y la muerte, como símbolo del destino humano, antes que soledad nirvánica o absorción interior *.

* Sobre la iconografía budista de estilo helenístico, véase la excelente obra de H. Zimmer *The Art of Indian Asia*, New York, 1955, tomo I, especialmente páginas 337-346. Acerca de la incongruencia de lo hindú y lo griego, dado en inarmónica mezcla, particularmente al representar famélicos Budas, en los cuales la voluntad ascética es hipertrofiada, alejándose con ello del espíritu propio del budismo, véanse también las páginas 347-9 del mismo volumen. Igualmente, en lo que respecta a las auténticas representaciones de beatitud búdica, Zimmer cree encontrar el ejemplo más puro en una escultura Khmer del siglo XII, perteneciente al arte budista de Cambodia, pág. 64.

A través de la historia del arte, son innumerables los casos de asociaciones puramente externas de modalidades expresivas inconciliables entre sí, y cuyo antagonismo emana de la profunda necesidad con que una actitud frente al mundo es seguida por su correspondiente peculiaridad expresiva. Es decir, actitud ante el Ser y expresión son correlativos, por lo que siempre se integran y complementan. Donde se observe, entonces, distorsión expresiva, es que existe una falta de coincidencia entre el modo interior de situarse el hombre en el mundo y su equivalencia expresiva.

En tal sentido, recordemos aquí únicamente el comentario de G. Rodenwaldt relativo a la expresión de una estatua

Insistamos en otro aspecto de la inautenticidad de ciertas metamorfosis estéticas. Según acabamos de ver, la interdependencia creadora que enlaza expresividad, sentimiento de la forma y valoración de lo real, experimenta una ruptura en el arte greco-búdico. En las esculturas de este período entran en conflicto dos tendencias plásticas que, repeliéndose, distorsionan la expresión y, por el carácter inconciliable de su antagonismo metafísico, destruyen su unidad. En efecto, de un lado está presente la concepción griega que considera la forma humana manifestación de la divinidad; en consecuencia, si lo divino en el hombre se manifiesta en la claridad y pureza de su forma, se justifica representar los dioses valiéndose de la forma humana. Y, por otro, influye la radical negación del valor de la forma que proviene de concebir al Ser Universal carente de ella, desposeído de interior y exterior. Pero, tal antagonismo difiere esencialmente del manejo de la forma que encontramos en el Siva danzante; porque si bien en la imagen de este dios ocurre que la forma es tan pronto exaltada como aniquilada, siempre actualiza virtualidades expresivas latentes en la misma melodía plástica *.

En el mundo de las expresiones, todo ocurre como si la órbita de las posibilidades creadoras describiera, dicho metafóricamente, el curso de una sutil línea que va ciñéndose, en cada caso, a lo valorado y experimentado, como ser y no ser. Esto es, la singularidad del tono expresivo constituye el reflejo más inmediato de las disposiciones primarias con que el individuo enfrenta al hombre y al mundo. (En la expresión de las emociones, por ejemplo, también descubrimos signos de aquella tensión básica entre impulsos, necesidades vitales y esferas de ser. Así, en las manifestaciones de terror, obsérvase una intensa lucha íntima reveladora de un orden determinado de limitaciones personales, enlazada simultáneamente a voluntad de huida y a sentimientos de impotencia. Pensamos en aquellas reacciones propias del espanto que constituyen señales, al mismo tiempo, del carácter concreto de una situación

de Antinoo, el favorito de Adriano, que se encuentra en el Museo de Nápoles. Rodenwaldt destaca el carácter "sinistro" de dicha escultura, que nosotros interpretamos a la luz de la teoría aquí expuesta: "El rostro de Antinoo —escribe— es de un encanto extraño y hasta siniestro, por la combinación de la forma clásica, de sensualidad vegetativa, con la tristeza mística, y con rasgos sueltos de una fisonomía que resultaría bár-

bara según la acepción griega, pero grata por su rudeza para aquellos epígonos que, ahitos de belleza, buscaban en ella nuevos alicientes", *Arte Clásico*, Madrid, 1933, pág. 90.

* Sobre la concepción griega de la forma humana, véase el penetrante estudio de Walter F. Otto *The Homeric Gods*, New York, 1954, Pantheon Book Inc., págs. 164-6.

en el mundo que ahora se exterioriza dentro de sus límites reales, los que prefiguran el intento de rehuir o dominar la experiencia crítica. Por lo mismo, al intensificarse el pavor, éste se expresa en los ojos desorbitados como aguda y dolorosa conciencia de realidad límite).

En las obras de arte encuéntrase reducido al *mínimum* el azar expresivo. Por eso las expresiones patentizan, sin deformarla, la imagen del mundo en que ellas resultan posibles como tales. Enunciado en otros términos, en cada estilo expresivo, a través de normas y limitaciones que le son inherentes, se actualiza una intuición del mundo. Pero en este punto, lo importante es poder verificar que dicha interdependencia, sólo acaece y se revela merced a fenómenos característicos de la esencia de la expresividad, que tocan a su significación metafísica última.

Esquemmatizando, finalmente, el marco propio de las relaciones que existen entre expresividad y sentimiento de la naturaleza, particularmente en lo que atañe a la escultura budista y en parangón con la actitud cristiana frente a la vida, cabe establecer la siguiente serie de conexiones de sentido:

BUDISMO:

Eliminación del dolor → superación del dualismo → impersonalismo
→ búsqueda de la inexpressividad → Nirvana.

CRISTIANISMO:

Valoración del dolor como posibilidad de identificarse con el Ser
→ sentimiento de dualismo → exaltación de la individualidad
→ búsqueda de altas formas de expresividad → suprema conciencia de realidad.

En suma, la valoración de la expresividad que inspira a ciertas formas del arte occidental, está vinculada a la creencia según la cual el sufrimiento es el camino que permite alcanzar lo divino; en cambio, la paradoja estética consistente en procurar expresar el valor de la inexpressividad, responde a la creencia de que es posible identificarse con lo Absoluto, más allá del acto de afirmar la existencia del universo.

Estas opuestas soluciones éticas y religiosas constituyen, por último, dos extremas posibilidades en torno a las cuales se polarizan —y alguna vez aparecen en simbiosis—, los más variados estilos que exhibe la historia del arte.

SENTENCIA, JUICIO Y PROPOSICION

ES FRECUENTE que se distinga entre el juicio como algo, *grosso modo*, lógico, y la proposición como el envoltorio lingüístico del juicio; y lo es asimismo que se distinga entre el juicio y la creencia, en razón del carácter psicológico de la última que se opone (así se dice) al carácter lógico del primero. Y en apoyo de estas distinciones puede allegarse, bien o mal, la autoridad de algunos profesores competentes que en nuestro tiempo se han ocupado de lógica. Así, por ejemplo, podemos señalar, a propósito de la exclusión de las 'proposiciones' del dominio de la lógica, que Bradley no emplea el término en sus *Principles of Logic*, habiéndolo sustituido en todas partes por la palabra «*judgment*». Sin embargo, debemos cuidarnos de entender sin más que en el caso de este autor «*judgment*» aluda a algo 'lógico' que se opone simplemente a lo 'psicológico'; pues Bradley entiende que '*judgment*' es uno entre otros procesos psíquicos y que el estudioso de la lógica debe considerarlo como una "función mental" (*Principles of Logic*, pp. 1-2). En apoyo de aquella primera distinción podemos citar también un pasaje del tratado de lógica de Bosanquet, en donde dice que "la sentencia enunciativa —la unidad lingüística que *representa* un juicio— se llama proposición" (*Logic*, p. 74). En este caso, parece que la distinción se hace explícita; incluso podríamos pensar que hay, además, división entre lenguaje y pensamiento, según es sugerido por la expresión que hemos subrayado. Sin embargo, el mismo Bosanquet expresa a continuación que "sería temerario decir que puede haber pensamiento sin lenguaje... y del todo erróneo imaginar que el ideal de la inteligencia reside en la separación del pensamiento respecto de las palabras". Con todo, este autor termina el párrafo que citamos diciendo que "la proposición hablada o escrita difiere fundamentalmente del juicio". H. W. B. Joseph sugiere una relación del mismo tipo cuando dice que "la verdadera unidad de pensamiento, el acto completo de pensamiento más simple... es el *juicio*, o la *proposición*; entre los cuales, de hacerse distinción, consistirá ésta en que la proposición es la expresión en palabras de un juicio". Pero en este caso nos parece que no existe, en beneficio de aquella distinción, una 'justificación' del grado de las anteriores. En efecto, la proposición no es aquí algo que "represente" un juicio, que pueda describirse como su envoltorio lingüístico, sino que es, ella, un juicio que se manifiesta expreso. Una asimilación semejante

podríamos atribuir a Goblot cuando en su *Traité de Logique* dice que "resulta a menudo difícil distinguir el juicio de la proposición, el razonamiento pensado del razonamiento expreso" (p. 154). Pero este autor acentúa aquella distinción de modo manifiesto al agregar que "la confusión de la lógica con la gramática es una falta grave...". Cook Wilson, por su parte, no cualifica suficientemente la conexión, aunque alude a ella, sin comprometerse, como una que se estableció "en la lógica moderna, porque la palabra «proposición» se encuentra *asociada* más bien con la declaración verbal que con la actividad mental" (*Statement and Inference*, p. 85. Hemos subrayado nosotros).

Entre los lógicos modernos hay también los que eluden la palabra «proposición» *, por lo menos en cuanto significa lo que hemos señalado en los anteriores. En verdad, todos llegan a emplearla aquí o allá, pero la evitan donde pueden. En su caso, la palabra «sentencia» desempeña un papel algo semejante al que desempeña «proposición» en los autores antes aludidos. "Algo semejante" solamente; porque algunos no vacilan en establecer una tajante división entre las sentencias y lo que ellas implican y expresan. Las sentencias están compuestas de palabras, y las palabras son fenómenos físicos, "sucesos en el mundo sensible" o, a lo sumo, "clases de movimientos similares de la lengua, la garganta y la laringe" **. Es cierto que tales autores no pueden eludir el problema del significado como condición esencial de las palabras y que, sobre todo, una propiedad como la unidad de las sentencias no puede ser explicada por ellos en el nivel meramente sensible de las palabras. Es cierto, también, que la relación al pensamiento, es decir, a un proceso que es constitutivo de la realidad de una mente, no deja de estar implícita en sus consideraciones. Pero todo esto parece ser, para ellos, un defecto, y no resulta fácil ver que las palabras y las sentencias sean aquí otra cosa que ruidos que llegan a ofrecer una apariencia más 'espiritual' sólo por encontrarse asociados a otros hechos sobre los cuales llaman nuestra atención en razón de tal asociación.

Así, pues, aquéllos entre estos últimos que incluyen «proposición» en su terminología, lo hacen con un sentido que difiere de los que hemos examinado en primer lugar, tanto como dos cosas pueden diferir. Russell, por ej., define la proposición como "todas las sentencias que tienen el mismo significado de una sentencia dada". (*An Inquiry...*,

* Tarski, Carnap y Quine, p. ej., en sus obras más conocidas entre nosotros.

** Las frases que van entre comillas pertenecen a Russell, *An Inquiry into Meaning and Truth*, p. 23-24.

p. 12). Es decir, que para él la proposición es una clase de hechos en el mismo sentido que *hombre* es una clase de entes o sustancias *. Sin embargo, tratándose de nuestro vocablo, no andan las cosas tan diáfanas y rigurosas como pudiera esperarse aquí. En efecto, en el mismo pasaje, dice Russell que "una proposición es algo que puede decirse en cualquier lenguaje", y agrega, "«Sócrates es mortal» y «*Socrate est mortel*» expresan la misma proposición". De manera que, por una parte, una proposición es una clase (de movimientos, p. ej.) que se encuentra constituida por acontecimientos en sentido estricto y elemental: aquí y ahora un complejo mecanismo fisiológico funciona moviéndose de cierta manera (movimientos de la garganta, la laringe, la lengua). Una seriación determinada de tales movimientos constituye el suceso que identificamos como una sentencia. Tal suceso tiene significado. La clase de los sucesos que tienen el mismo significado se llama proposición. Pero, por otra parte, las sentencias expresan proposiciones. Y siendo una proposición una clase de sentencias no se ve qué puede significar su 'expresión'. Por lo pronto, si tenemos un rebaño de corderos ni siquiera metafóricamente podemos dar algo a entender si decimos que un cordero 'expresa' literalmente el rebaño. En seguida, si tenemos una serie de pensamientos podemos expresarlos; pero uno y luego otro, hasta terminar. Y no decimos que uno sea expresión de la serie. Finalmente, si algo es, muy impropriamente por lo demás, expresión de una clase, será en razón de que 'realiza el tipo', siendo esta identidad la que 'expresa'. Y así la proposición, de múltiple y concreta que era, se nos transforma en una 'unidad platónica', un 'átomo ideal'.

Parecida ambigüedad se manifiesta en el empleo que hace A. Ayer de la misma palabra, la cual es definida por él de modo semejante. En su libro *Language, Truth and Logic*, p. 88, dice que "considerando las clases como especies de construcciones lógicas, podemos definir una proposición como una clase de sentencias que tienen la misma significación (*intensional significance*) para uno cualquiera que las entienda". Por otra parte, en un pasaje de su obra *Foundations of Empirical Knowledge*, p. 102, ofrece un uso de «proposición», según el cual la empleamos "en vez de «sentencia» cuando consideramos, no la forma propia de una expresión, ni el hecho de que pertenezca a un len-

* Así, p. ej., en conexión con su explicación sobre lo que entiende por «palabra», nuestro autor nos dice que "no hay diferencia lógica entre *perro* y la pala-

bra «perro»: cada una es general y existe solamente en instancias". (*An Inquiry* ... p. 24).

guaje particular, sino su significado". Y aunque entre ambas afirmaciones median muchos años y no existe en este último texto nada explícito acerca del punto, es poco probable que este autor rechace la noción de clase que emplea en la definición que hemos citado; y lo es, asimismo, que logre decirnos, con la claridad que es legítimo exigir, lo que él quisiera decirnos respecto de la palabra «significado» que aparece en las citas que hemos hecho. Dicho de una vez, lo que nos parece una dificultad al punto de estimar que es pertinente hablar de ambigüedad en el caso de estos autores, consiste en que, por una parte, la proposición es, si no una pluralidad *sensu stricto*, al menos una pluralidad abierta y no actual; mientras que, por otra, «proposición» significa (y si ello no es de modo declarado, tanto peor para la verdad) aquello que hace de la clase algo más que una mera diversidad, y que constituye el fundamento de la unidad como la cual se manifiesta una clase.

Vaya, pues, lo anterior como un conjunto de 'razones' que pueden suministrarnos (aunque no siempre de buen grado) algunos hombres que hacen profesión de rigor, para justificar aquella distinción de que hablábamos al comenzar, y según la cual el juicio se opone a la proposición así como algo 'lógico' se opone a algo 'gramatical' o 'lingüístico'. Es cierto que en los casos que examinamos en último lugar no encontramos la palabra «juicio». Pero lo que más nos interesa es la existencia de una oposición y no las palabras que se empleen para designar los términos opuestos. La palabra que en tales casos se emplea para designar el término gramatical o lingüístico es «sentencia», mientras que la palabra con que se alude al término lógico es «proposición». Como quiera que tales autores entiendan lo que constituye la naturaleza de lo gramatical y de lo lógico, es indudable que «sentencia» y «proposición» designan o tratan de designar cosas diferentes. Y lo que nos importa aquí no es ya entrar a examinar sus propias concepciones sobre el punto, sino considerar sus expresiones como una 'razón' —según ya hemos dicho— en apoyo de una doctrina vagamente general que nos interesa examinar y que separa, por una parte, el juicio de la proposición, y por otra, la proposición de la sentencia. Por nuestra cuenta, además, podríamos hacer algo para aumentar el grado de parentesco que pueda existir entre las opiniones aludidas y no considerar aquella exótica definición de la proposición como clase de sentencias. Así «proposición» será aquí una palabra que aluda al significado de las sentencias, a algo que puede decirse muchas veces y en idiomas diferentes.

Consideremos, en segundo lugar, aquella otra distinción a que nos referimos al comienzo, y según la cual el juicio se opone a la creencia como algo que posee naturaleza 'lógica' se opone a algo que posee naturaleza 'psicológica'. Expongamos también en este caso la opinión de los autores que están a nuestro alcance, estableciendo una vez más que nos interesa esta opinión no tanto en su verdadero y último sentido (ello iría más allá de nuestros límites) como en la apariencia que ofrezca y que sea propicia a aquella distinción. Bradley, p. ej., se refiere a ella cuando expone la refutación de la doctrina que identifica el juicio con la creencia. "El juicio", dice, "es primariamente lógico, y como tal no tiene grados. La relación entre el contenido ideal y la realidad debe o estar allí o no. La creencia, en cambio, es primariamente psicológica; y, sea teórica o práctica, es gradual (*exists in a degree*) (*Principles...* p. 20). No obstante, la distinción que en este pasaje se establece debe cualificarse todavía. Si nos dejáramos llevar de las palabras, habría "primariamente" una fuerte oposición entre el juicio y la creencia, al extremo de encontrarse ambos en 'distintas series de fenómenos'. Bradley nos previene contra esta falsa interpretación cuando expone su concepción sobre la naturaleza de la lógica y la psicología. En efecto, este autor sostiene que la lógica y la psicología, o si se prefiere, lo que posee carácter lógico y lo que es, en cambio, concebido con las determinaciones específicas de lo psicológico, no son otra cosa que abstracciones que se establecen dentro de la experiencia, o real devenir de una mente finita, y que resultan de "esa diferencia de interés y objetivo con el cual la misma materia es tratada, de una parte por la psicología, de la otra, por la lógica". (*Principles...* p. 496). Podemos, asimismo, citar en esta conexión un pasaje del libro de Cook Wilson que hemos mencionado: "En el caso de una creencia dada, por ejemplo, que A es B, en la medida en que vacilamos sobre designarla conocimiento, o en que, por lo menos, nos hacemos traición usando la palabra creencia y eliminando la palabra conocimiento, no podemos haber decidido verdaderamente que A es B, a menos que, reflexionando, podamos decir que *sabemos* que A es B. He aquí por qué (la palabra) juicio no parece una designación propia de esta actitud nuestra" (p. 101). En este caso, la creencia no se encuentra en la situación de algo que 'comprenda' dentro de sí al juicio sino que es, al respecto, defectiva. El juicio implica que se ha trascendido la creencia, la cual, por su limitación respecto de las condiciones que son propias del juicio (las evidencias que nos permiten "decidir", según Cook Wilson), se cierra dentro de la esfera del

sujeto y queda determinada como 'una actitud suya'. Veamos cómo entiende Goblots la relación. Uno de los pasajes significativos en esta conexión se encuentra en la página 85 de su *Traité de Logique*. Luego de referirse a las condiciones de hecho en que se funda la distinción que él establece entre juicios actuales y juicios virtuales, dice: "La diferencia esencial entre el juicio actual y el juicio virtual es la creencia. Aserción y creencia *se confunden* en el juicio actual. En el juicio virtual, en cambio, *se distinguen*: la aserción subsiste, puesto que ella es la esencia misma del juicio, pero *falta la creencia*, porque en relación a esta aserción, dudo, o tengo por verdadera la aserción contraria". (Hemos subrayado algunas expresiones con la vista puesta en un argumento ulterior). En cuanto a la naturaleza de la creencia, Goblots conviene en que es un estado subjetivo, uno de los tantos momentos que integran el real devenir de un espíritu singular (pp. 23-4). En este caso, pues, la creencia no es defectiva respecto del juicio; todo al contrario, en el estado de espíritu que es la creencia, el juicio pasa de la virtualidad a la actualidad. Una concepción que nos recuerda la ya referida de Cook Wilson es la que expone Russell en su *Inquiry into Meaning and Truth*: "Una aserción", nos dice, "tiene dos lados, subjetivo y objetivo. Subjetivamente, 'expresa' un estado del que habla, el cual estado puede denominarse creencia... Objetivamente, la aserción, si es verdadera 'indica' un hecho; si es falsa, trata de 'indicar' un hecho, sin lograrlo" (p. 171). De esta manera, si la sentencia ha de ser verdadera-no-falsa o falsa-no-verdadera, no puede coincidir en cuanto tal con la creencia: la "expresión" de la creencia ni es "indicativa" ni posee la ambigüedad de la "indicación". Por lo demás, Russell hace todo esto explícito al sostener en numerosos pasajes de esta obra que una persona A puede encontrarse en una situación tal con respecto a una sentencia «p» que «A cree p» es verdaderamente descriptiva de su estado mental, al tiempo que «p» puede ser verdadera y puede ser también falsa, toda vez que permanezcamos dentro del cerco de la creencia.

Lo anterior puede pasar a título de antecedentes oscuramente adoptados en beneficio de una opinión igualmente oscura, a la cual nos hemos referido ya en las primeras líneas de este trabajo. No obstante, no debe concluirse de nuestra manera de proceder que tratamos de eximir de toda culpa a los autores citados, en el sentido de que aquella oscuridad sea un agregado del que no son, en modo alguno, responsables. Al contrario, nos parece que las expresiones y metáforas de que muchas veces han hecho gala —sea que correspondieran o no a lo que

tenían en el alma como su verdadera opinión sobre las cosas de que hablaban— se han prestado más al equívoco que a la sana inspiración del intelecto. Nadie quiere negar que es probable que en tales circunstancias hayan sido tocados por el dios que tiene a su cargo la lógica, y que brillaran entonces por encima de sí mismos, en el climax último de una profunda intuición; pero es también indiscutible que muy poco nos aprovechó la relación que nos hicieron de su aventura, cuando estaban, en cuanto al talento literario, por debajo de ella. Así, por ejemplo, dicen unos que “algunas proposiciones son verdaderas, y otras falsas, en el mismo sentido en que algunas rosas son rojas y otras blancas” y también que existen las ‘entidades ideales’, que p. ej., “2 debe, de todos modos, ser una entidad que poseerá ser aún cuando no se encuentre en mente alguna”. Afirman otros que la “verdad de los juicios es totalmente independiente de que sean considerados verdaderos por uno o por varios o por todos los hombres”; y también que “pueden formarse y percibirse proposiciones (sentencias) sin pensamiento, sin que en ellas esté formado juicio alguno”. Dicen luego que “hay muchos casos en que se forman juicios y no proposiciones”. Finalmente, sostienen otros que “no llegarán a decir, con Platón, que las Ideas existen fuera del espíritu, (aunque dirán con él) que son necesidades lógicas de las cuales no dispone nuestro espíritu, que son independientes de nuestra ignorancia y de nuestros errores, en una palabra, que son verdaderas”. Y agregan que “así como ellas superan infinitamente las cosas, así también superan infinitamente el espíritu”.

*

Considerando, pues, aquellos antecedentes, podríamos hacernos una representación de la reducción que se hace a partir de cierto complejo, y cuyo resultado es una pluralidad de factores o “ingredientes”: lo gramatical, lo lógico y lo psicológico. Podríamos, para ello, servirnos de los términos «sentencia», «proposición» y «juicio». Nuestra representación sería, entonces, la siguiente: El juicio, en primer lugar, es un suceso en el alma. El alma es (aún cuando ello no fuera exhaustivo) una ‘serie de fenómenos’, o, para decirlo con una fórmula que ha llegado a ser muy popular, una ‘clase de clases’. El alma siente a veces, y percibe también; otras veces, el alma quiere, es decir, un suceso de índole diferente, un elemento de otra clase, toma lugar dentro del alma o viene a agregarse a ‘lo que ella es’. Entre estas distintas y diferentes clases de fenómenos hay la clase del juicio. Si aquella ‘clase de clases’, fuera exhaustivamente el alma, podríamos, quizás, entender aquí

que el alma *es*, durante un intervalo, un juicio, p. ej. Sea de ello lo que quiera; de todos modos, el juicio es un suceso y, a lo menos, un adjetivo del alma *. El juicio (y damos el segundo paso) puede constituirse y vivir su momento fugaz sin oponerse a su destino y puede también rehuir su soledad y 'hacerse presente en el lenguaje'. Se dice entonces que el juicio se hace expreso en un enunciado que lo inviste de 'el ser de la apariencia'. Por nuestra parte, podemos observar que el juicio que va así ataviado no es meramente un ser estrafalario, por mucho que se oculte bajo las palabras; pues, además de ser un cuerpo que ha renunciado a su alma por un par de muletas, ha podido subsistir, sin que sepamos cómo, fuera de un espíritu que nos parecía su sostén insustituible. A la cual observación podrían quitar todo sentido los que aceptan todo esto, diciéndonos que el juicio es siempre inmanente al alma y que lo que nosotros hemos confundido con el juicio mismo, olvidando que era éste un suceso adjetivo del alma, es una 'réplica' suya o, con una expresión tal vez más exacta, un signo suyo que se llama «sentencia», la cual sentencia es un hecho físico, un elemento del mundo exterior, que funciona para nosotros como algo que posee 'significado'. Así, pues, debemos entender que las sentencias, además de ser distintas del juicio, se encuentran separadas de él, pertenecen a una categoría de fenómenos que excluye cuanto posea carácter espiritual o psíquico. Ahora bien, esta categoría de fenómenos formada por la diversidad, por decirlo así, tangible de las sentencias, posee una cualidad que nos interesa destacar aquí con el propósito de dar nuestro tercer paso. Según esta cualidad, existen grupos o clases de sentencias que 'significan lo mismo'. Tales grupos (las 'proposiciones' en la terminología de Russell) considerados como grupos de signos —o réplicas— de lo que ocurre en el alma no tienen unidad en razón de tales sucesos anímicos; pues los sucesos anímicos son diversos, se producen en lugares distintos, en tiempos distintos, y nos vamos a comprometer en una tarea más que difícil (que muy probablemente no tenga sentido posible) si insistimos en indagar si hay algo idéntico entre dos hechos de tal naturaleza y —en el caso de ser así— si es posible manejar un criterio que nos permita establecer si dos sentencias pertenecen o no a la misma 'proposición'.

* Es muy evidente que lo que aquí se dice sobre el 'alma' es una absurda caricatura. Si nos atrevemos a proponerlo es con el propósito de explicitar un supuesto vago y endeble que —a nuestro jui-

cio— constituye el proscenio grotesco sobre el cual proyecta sus ficciones el hombre que no quiere reconocer que hay algo más que sus pesadillas en el cielo y la tierra.

Y el eje de la dificultad que tratamos de exponer aquí reside en que tal identidad es entendida por nosotros en sentido concreto, y no como una 'semejanza' abstracta, relación esta última que podemos aplicar por todas partes sin darnos mucho trabajo para ello, y que, por tal razón, podemos concebir en las sentencias mismas, sin ir más allá de su naturaleza física *. Por otra parte, quien sostuviera que es el 'hecho psíquico', el juicio, lo que da unidad al conjunto de las sentencias y que al mismo tiempo la unidad de los hechos psíquicos es así abstracta tendría que habérselas con el problema de tal especie de unidad, el cual problema no encontrará seguramente la solución que debe esperarse aquí. Podríamos entonces indagar el principio que nos sirva para fundar tal unidad en la esfera objetiva. En efecto, el objeto o el modo objetivo de ser que constituye el 'polo último' del sentido de una sentencia, subsiste independientemente del número y accidentes de éstas; en su permanencia entonces podríamos encontrar el fundamento de aquella agrupación de las sentencias que "poseen el mismo significado". Pero el problema reside en que a veces "el polo último del sentido" no parece estar en parte alguna, como cuando digo que "el triángulo es un concepto geométrico" o que "los centauros son una especie enemiga de los lógicos". Y de hablarse en tales casos de unidad objetiva, será ésta algo parecido a la unidad de una concepción, de manera que nos encontramos nuevamente en presencia de un género muy cuestionable de unidad. Todo esto puede operar (nosotros, por lo menos, andamos buscando una consecuencia como ésta) a manera de razones que pueden justificar el desplazamiento de la atención a un plano diferente.

Aquello que responde de la unidad de las sentencias —así se dirá luego de este cambio de perspectiva— es algo que es 'lo mismo' en la diversidad de su grupo. Hemos hecho notar que las sentencias se agrupan como clases que poseen el mismo significado. El significado viene a ser entonces el fundamento de tal unidad (la unidad de una clase). Se dice, pues, que tales sentencias "expresan la misma proposición". Y éste es el paso tercero. La navaja de Ockam se ha plegado y ha sido depositada cuidadosamente en su estuche. Para expresarnos con más liberalidad: O se ha puesto en descubierto un nuevo reino del ser o

* Puedo, p. ej., construir una sentencia-patrón para cada 'proposición', tratando para ello algún buen calígrafo y decidir la pertenencia o no pertenencia de una sentencia a una clase con-

siderando si es o no el caso de cierto grado de semejanza con la sentencia-patrón (la idea es sugerida por Russell, *An Inquiry...* pág. 25).

hemos hecho un mal negocio mutiplicando las dificultades. Nos encontramos inesperadamente en una situación que debemos describir del modo siguiente: En primer lugar, un proceso de la mente juzgante, un esfuerzo para percibir la textura, coherencia o conexión, de sus concepciones. Al término de este proceso (o en la fase superior de éste) la explicitación de una coherencia ideal. En segundo lugar, la autosubsistencia de lo explícito, su rechazo de toda conexión *constitutiva* con el proceso, su independencia, en una palabra, respecto de los accidentes funcionales de la mente juzgante. Y en tercer lugar, la encarnación de aquella coherencia ideal en el cuerpo físico que le presta el lenguaje. La coherencia ideal es, de esta manera, el alma del complejo. Sin ella el juicio es una frustración, y la sentencia, definitivamente un cadáver. Pero en cuanto a ella como tal ataño, quitando aquellas condiciones de una mente en la cual se hace explícita y una sentencia en la cual se expresa, nada pierde ni gana su modo de ser (su 'subsistencia') que es autosubsistente y necesario.

*

Es muy probable que en este punto se manifiesten opiniones enemigas de nuestra deducción y que se nos impute al respecto una exagerada liberalidad. Se dirá entonces que nada como lo que hemos concluido viene implícito en las consideraciones que antes hicimos; que hablamos de las proposiciones como 'contenidos o productos ideales' dando a entender al hacerlo que tales productos poseen un 'modo platónico de ser'; y que una doctrina como ésta resulta solamente de nuestro deliberado intento de alcanzarla, puesto que en la 'lógica' de nuestro procedimiento aquella conclusión no es más que un agregado arbitrario nuestro, una ilegítima yuxtaposición. Se nos dirá, también, en favor del buen entendimiento, que aun cuando la proposición no es un singular y finito acaecimiento, un imperfecto esfuerzo de una mente que habite en la tierra, ni es un efecto latente de los caracteres impresos sobre un papel, debe con todo 'encontrarse allí'; es decir, que no tiene sentido imaginar que existan en un "museo ultraterreno" * objetos que hayan de ser descritos en términos de unidades de sentido, significaciones, entes ideales, o eternas y autosubsistentes realidades. Pero que todo ello no quiere decir que desde Escila vengamos a dar en Caribdis, que aquella limitación no deje en nuestras manos —por más que nosotros tratemos de fingir en contrario— otra cosa que unos hechos que el tiempo

* *A super-celestial museum*, H. Joachim, *Logical Studies*, p. 47.

pulveriza y unos signos que pululan dispersos bajo el designio ineludible de su fugacidad.

Y cuando interrumpamos pidiendo más sustancia y menos retórica y exigiendo una cualificación positiva de la causa, es muy probable que no se nos dé una respuesta manteniendo las condiciones iniciales. Es decir que la distinción de tres planos que nos trae ocupados desde el principio de nuestro trabajo, se transforma, sin esperanzas ya, en una quimera. Pero demos orden a nuestro desarrollo y consideremos en primer lugar la objeción que se nos hace.

Ante todo, debemos reconocer que 'nuestro' desarrollo anterior es insuficiente respecto de una tesis realista u objetiva *, en el sentido de no vernos forzados por el argumento a sostener la existencia (o subsistencia mentalmente independiente) de las proposiciones. Y sin embargo, nosotros hemos tratado de abogar por aquella tesis con las razones que nos parecieron principales. Hay, claro está, una principalísima que hemos dejado de lado. Y nuestra justificación reside en que si fuera para nosotros una razón, no tendría sentido ningún género de controversia respecto del punto y todos nuestros esfuerzos serían simplemente superfluos, sin contar la torpeza en ello implicada. En efecto, según esta razón principalísima, existe y es operativa en el sujeto una facultad por cuya virtud aprehendemos directamente los objetos ideales, es decir, tenemos la capacidad de la visión o intuición intelectual. En el ejercicio de esta facultad nos familiarizamos con seres que se presentan 'en persona' ante nuestra mente y que manifiestan al hacerlo su modo especial de ser: su aprioridad, su necesidad, su universalidad. Es, pues, evidente que es aquí donde reside la diferencia. La insuficiencia de nuestro desarrollo anterior se explica porque hemos rechazado de antemano la existencia en la mente finita de una función intelectual de tal naturaleza. No vamos a emprender aquí el examen de esta difícil cuestión. Lo que podemos adelantar respecto de ello, para reducir la potencia de la reacción, consistirá en destacar la pobreza de tal doctrina que procede mediante abstracciones que no se bastan a sí mismas; que transforma en dato lo que es inferencia; que trata de explicar la concreta realidad, no mediante un autodesarrollo asentado en su íntima naturaleza, sino descendiendo desde un cielo ficticio proyectado a par-

* Utilizo esta denominación teniendo presente el desarrollo de H. Joachim (*Logical Studies*, Study III). Un bosquejo de lo que Joachim entiende por concepción objetiva de la lógica, y que es substancialmente lo que se ha dicho aquí, se encontrará en la página 181.

tir de un detenimiento arbitrario e insuficiente del proceso del conocimiento; que acepta endebles 'categorías' como principios introduciendo de esta manera una discontinuidad (entre idealidad y realidad; entre abstracción y proceso) que desafía sin riesgo las fuerzas más excelentes del intelecto; que nos obliga, en fin, a una conclusión inaprehensible, a un resultado que constituye un muro último, absolutamente compacto para la razón y que hace de la filosofía un quehacer sin esperanza. Según esta conclusión el intelecto concibe, por una parte, la 'legalidad' última de las cosas, y percibe, asimismo, por otra parte, las cosas; pero no puede entender cómo esa legalidad 'articula' en las cosas y cómo hay así una división en el universo, cómo hay dos principios que conviven siendo uno nada sin el otro, y éste nada si el primero, y siendo también ambos mutuamente impenetrables.

Tal es, pues, en sus líneas generales, nuestra justificación en cuanto atañe al defecto de aquel desarrollo. Y lo poco que de ello pueda resultar para una crítica refutativa del idealismo objetivo lo suscribimos sin reservas. Nos parece obvio que, a partir de una actitud de duda respecto de la intuición intelectual, es imposible argumentar con ventajas en favor de la realidad de las esencias u objetos ideales, en el sentido de una subsistencia de los mismos que trasciende, como tal, todo compromiso con la mente.

Consideremos ahora lo que viene en segundo lugar y busquemos al mismo tiempo la conexión que nos permita alcanzar el nivel de nuestra idea; así conduciremos esta reflexión a su punto final. Dijimos antes que el rechazo de la concepción objetiva de la lógica era fatal para aquella distinción de los tres planos que frecuentemente se hace; y podemos, en primer lugar, ponernos de acuerdo acerca de algunas nociones y cualificar de esta manera semejante afirmación.

Una distinción puede proceder a partir de complejos diferentes. El complejo puede consistir en una totalidad real, concreta o sistemática, y puede consistir también en una totalidad de agregado o estructural. En el segundo caso la distinción entre factores que constituyen el complejo va de suyo en razón de que lo separable (porque 'en realidad' se encuentra dividido) es *a fortiori* discernible; y ello de tal manera que la confusión de lo que es así yuxtapuesto correspondería a una 'aprehensión' suya en niveles en que aún no es, o en que ya no es, el objeto adecuado*. Pero en el primer caso, el punto adquiere rápi-

* Así, p. ej., la función que se denomina *intuición* o la mera sensación, hace defecto la percepción en la psicología del conocimiento, con respecto a la cual el sentido y el juicio exceso.

damente el aspecto de un problema difícil. En primer lugar, estamos de acuerdo en que la distinción no encuentra aquí su fundamento en una división objetiva. Pero, puesto que sin un fundamento objetivo no es posible dar a la distinción el arraigo que exige, recurrimos entonces a la idea de una 'continuidad en la diferencia'. El complejo, la totalidad real o sistemática (en nuestro caso, el hecho completo de la explicitación y expresión, en el juicio y la sentencia respectivamente, de una proposición) consisten en un proceso, un desarrollo desde lo inferior a lo superior, una autotranscendencia desde lo que en cierto nivel es inarticulado e impenetrable hacia su explicitación racional. En un proceso tal la autorreflexividad de la mente (que es, asimismo, autotranscendencia respecto de la mera conciencia) proyecta el esquema propio de su función, es decir, aplica las nociones de 'fase', o 'momento', y de 'series de fases en relación gradual y ascendente', nociones que desempeñan una función esencial cuando la teoría es *filosófica*. En tal caso, las *distinciones* que establecemos llegan a ser legítimas; de manera que los tres planos —psicológico, lógico y gramatical— en que suele analizarse la totalidad de la 'declaración enunciativa' podrían justificarse mediante consideraciones de esta naturaleza. Si ello fuera así, lo que hemos dicho acerca de la imposibilidad de mantener esta distinción no sería (así parece) verdadero.

Pero volvamos sobre nuestros pasos. Es muy claro que no podemos pretender que el complejo que hemos denominado "declaración enunciativa" deba concebirse como una totalidad de agregado, es decir, una totalidad que conserva la individualidad de sus factores. Una doctrina (si existió jamás una doctrina como ésta) que conciba la 'declaración enunciativa' como un cóctel compuesto de tres ingredientes puede ser abandonada a su propio destino. En razón de ello debemos buscar la solución de nuestro problema considerando la 'declaración enunciativa' como una totalidad concreta. Así, pues, el punto reside en las razones que tenemos para afirmar que una distinción que analice la 'declaración enunciativa' en juicio, proposición y sentencia no es legítima cuando el complejo es concebido como una totalidad concreta. Por lo pronto, lo dicho: hemos alcanzado un punto en que la distinción se establece con exclusión explícita de toda noción que implique división. Así, por ejemplo, rechazaremos expresiones * según las cuales "pueden formarse y percibirse proposiciones (sentencias) sin pensamiento"; y

* En lo que sigue del párrafo hemos tomado como base el *Traité de Logique* de G. Blot, y la *Lógica* de Pfänder en la versión española de J. Pérez Bances.

pueden también en otras ocasiones "formarse juicios y no proposiciones"; y rechazaremos asimismo que se nos diga que 'hay juicios virtuales y que en ellos *falta* la creencia', la cual una vez que se *agrega* al juicio virtual forma con éste un complejo que se llama juicio actual.

Distinguimos entonces sobre la base de un proceso. La 'declaración enunciativa' exhibe diferencias en una orgánica totalidad. Pero las diferencias no son indicativas de un ordenamiento de fases que se excluyan materialmente. El todo se encuentra en cada una de sus fases; se hace explícito a través de ellas y no es ya una suma de las distintas fases, un resultado de agregarlas a la manera de las unidades que forman un número. Cada fase es una definición del todo en ese nivel. Además, —como lo hemos sugerido ya— aquello que es el todo, distintamente, en cada una de sus fases (sentimiento, percepción, juicio, declaración) implica materialmente lo anterior y es autotranscendencia a partir de ello. Por eso no tiene sentido defender una distinción en planos que se excluyen formal y materialmente (como cuando se dice, p. ej., que la materia de las sentencias son las palabras, y que la materia de las proposiciones son las ideas o conceptos).

La experiencia intelectual o cognoscitiva se encuentra jalonada por fases que constituyen culminaciones relativas (percepción, juicio, proposición); pero ella no deja de ser la unitaria experiencia, el proceso continuo en que la realidad se manifiesta como verdad. Y si nos encontramos en la necesidad de lanzar esquemas, o funciones de distinción, que nos permitan dar una articulación ideal a nuestra totalidad, no podemos dejar de reconocer que las determinaciones resultantes caen, aquí y allá, sobre lo *mismo*, lo cual se manifiesta como puede tan sólo manifestarse lo que es mismidad concreta, es decir, como apariencia en una continuidad de diferencias, en un sistema de articulación orgánica. De esta manera, habrá la posibilidad de enfrentar el proceso, el todo concreto de la 'declaración enunciativa' desde puntos de vista diferentes: El juicio, en primer lugar, coincidirá con el enfoque, por decirlo así, dinámico de nuestra totalidad. Aquello que como autotranscendencia se define a sí mismo en la declaración enunciativa (y que procede de lo que es imagen o senso-percepción) ha exigido el esfuerzo intelectual en virtud del cual una totalidad inmediata se quiebra para articular exhibiéndose en una fase superior de su desarrollo como un sistema de sustancias en relación, o como un complejo de atributos inherentes en una sustancia. El juicio, entonces, es el esfuerzo como el cual se manifiesta nuestra totalidad, esfuerzo que permite pasar del da-

to a la conclusión, de lo implícito a lo explícito. Es decir, es la realidad que se manifiesta como actividad. Pero considérese el juicio de esta manera y compáresele con la montaña de aquel famoso símil de Descartes: la montaña no es ya sin el valle, sino que éste es el 'supuesto tácito' de la montaña. Estamos tan familiarizados con la idea de que la montaña 'no es' un valle y que el valle 'no es' una montaña, que naturalmente no pensamos que no hay montañas si no hay valles, y que no hay valles si no hay montañas. Afirmar una montaña sin un valle es análogo a afirmar un juicio sin una proposición. La montaña no es un valle, el juicio no es una proposición. La montaña es distinta del valle, el juicio es distinto de la proposición. Montañas sin valles, enfáticamente, no hay; ni hay, en absoluto, juicios sin proposición. La montaña que hay es relativamente a una totalidad, un aspecto de la cual es; y lo mismo debe decirse del juicio. Es así que (para seguir empleando este símil) el valle *es* por su diferenciación respecto de la montaña; pero esta diferenciación es en razón de lo que la montaña es; por lo cual el valle viene determinado por aquello que le hace guerra desde arriba, y determinado por la guerra misma en que se encuentra con ello; de esta manera, queda determinado como desarrollo o prolongación dialéctica de aquello; es, en una palabra, ello mismo en la perspectiva de lo que lo determina negándolo. Análogamente, la proposición se encuentra en un conflicto tal con el juicio, que en ese conflicto reside la esencia de la totalidad cuyos aspectos son. La proposición es la contrafigura del esfuerzo, pues emerge continuamente en él como aquello que lo consume estabilizándolo. La idea de que el cambio es cambio de algo que permanece, puede aplicarse aquí: El juicio es el proceso en que algo que no es proceso se manifiesta; pero el proceso *es* aquello que se manifiesta (que no hay aquí división entre móvil y movimiento, entre energía y materia), y aquello que se manifiesta es la encarnación de la energía. En una totalidad concreta, el todo es en, y a partir de, sus partes. El juicio, entonces, se autotrasciende en la perspectiva de lo que lo niega. Y esto que *es* el juicio en la perspectiva de lo que lo niega, se llama "proposición".

Pero la totalidad de la 'declaración enunciativa' contiene el aspecto de la formulación verbal. Y este aspecto es igualmente necesario. El 'verbo', claro está, no se identifica con la articulación de los sonidos. El 'verbo' es el aspecto de los límites dentro de los cuales se manifiesta la proposición. Sin la condición de tales límites, a lo menos impuestos por una murmuración interior, no hay propiamente proposición. Una

sentencia es una proposición expresa; no es la sentencia algo que pueda compararse con el cuerpo físico en cuanto es éste concebido como la habitación del alma. La proposición guarda una relación diferente con la sentencia. Si la sentencia ha de ser concebida como algo 'físico' entonces la proposición será (si me es permitido parafrasear una fórmula famosa) "la entelequia de la sentencia física que tiene la significación en potencia". Sin embargo, así como un hombre muerto no es un hombre, así también una 'sentencia física' (meramente física) no es una sentencia.

Por todo lo cual, a quienes sostienen que no debemos confundir la proposición con su expresión ni con el proceso de su gestación, y que nos dicen que las sentencias son el 'atavio de la proposición', que son el medio heterogéneo de su expresión, y que los juicios son un suceso temporal que excluye, que es discontinuo con, la subsistencia independiente y eterna de las proposiciones, debemos contestarles que los resultados de tanto esfuerzo para distinguir planos dentro de la 'declaración enunciativa' son de un dudoso valor, pues han venido a dar en una fabricación de entes mucho más oscuros que aquello que se trataba de dilucidar. Una sentencia como algo distinto, formal y materialmente distinto, de la proposición que expresa, es una ficción que no pasa de las palabras en que intentamos describirla. Y una proposición en el sentido de algo que se expresa en una sentencia, pero que no es una sentencia, ni un juicio, es como el espectro del desdichado Banquo, que sólo un delirante ve, y que a pesar de la vehemencia furiosa de éste, no puede hacerse presente en el terreno donde se decide el valor.

ASPECTOS FORMALES DE ALGUNAS PARADOJAS SEMANTICAS

SIGUIENDO a Ramsey dividimos las paradojas en lógicas y semánticas; las primeras, como por ejemplo la paradoja del catálogo de los catálogos que no se contienen a sí mismos, se resuelven según la teoría simplificada de los tipos, mientras que las últimas se resuelven según la teoría de los niveles del lenguaje que exige (por lo menos para conceptos semánticos como "verdad") que las afirmaciones sobre un lenguaje sean de un nivel más alto que el lenguaje al que hacen referencia.

En lo que sigue se intentará dar en los puntos esenciales una formalización a las paradojas semánticas y a sus eliminaciones. De la variedad de paradojas semánticas y de sus diversas formulaciones nos limitaremos en esta exposición a la paradoja del mentiroso en la forma russelliana, a la paradoja de Berry (con las formulaciones análogas de Koenig y Richard) y a la paradoja de Grelling (con la formulación análoga del catálogo de los catálogos que no se mencionan a sí mismos).

La *paradoja del mentiroso* se puede presentar con la frase siguiente:

Esta frase es falsa.

Si esta frase es verdadera, es falsa y por lo tanto (afirmándose lo contrario) verdadera y por eso falsa, etc. Si es falsa debe valer lo contrario, es decir, debe ser verdadera y luego falsa, etc.

Esta paradoja se resuelve fácilmente indicando que en la frase señalada se presenta una mezcla de niveles del lenguaje. Ella dice algo sobre sí misma, lo cual, según la teoría de los niveles del lenguaje, hace que ella no esté bien formada (significativa).

Sin embargo, es de interés no contentarse con este resultado rápido sino entrar un poco en los detalles. La frase señalada podría considerarse, según propone Russell (aunque en otro sentido), como un conjunto de frases —que estarían todas bien formadas— de la forma:

- (1) La frase de primer nivel formulada aquí es falsa.
- (2) La frase de segundo nivel formulada aquí es falsa.
- (3) La frase de tercer nivel formulada aquí es falsa.

Etc. *

* También podríamos trabajar con niveles relativos: La frase de nivel $r+1$...
La frase de nivel $r+2$... Etc.

Introducimos, aparte de los símbolos corrientes de la lógica, los siguientes símbolos especiales: " V_1 " para "la clase de las frases verdaderas de primer nivel", " F_1 " para "la clase de las frases falsas de primer nivel", " V_2 " para "la clase de las frases verdaderas de segundo nivel", " F_2 " para "la clase de las frases falsas de segundo nivel", " V_3 ", etc., y además " s_1 " para "la frase de primer nivel formulada aquí". Emplearemos comillas en las expresiones simbólicas en el sentido usual para referirnos a simbolizaciones.

(1) se formularía luego simbólicamente del siguiente modo:

$$s_1 \in F_1$$

Introducimos ahora " s_2 " para denotar la frase anterior y obtenemos así la siguiente formulación simbólica de (2):

$$s_2 \in F_2$$

Introduciendo " s_3 " tal que denote la frase anterior, tenemos para (3):

$$s_3 \in F_3$$

etc. De este modo, tenemos una simbolización para todas las frases del conjunto.

Investigándolas una por una obtenemos para (1):

$$\sim E!(\gamma x) (x=s_1)$$

es decir, no existe la frase de primer nivel formulada aquí, pues (1) ya es una frase de segundo nivel (ella está en metalenguaje). Por lo tanto no es el caso que s_1 pertenece a F_1 (o a alguna otra clase), lo que expresamos por:

$$\sim [s_1 \in F_1]$$

En el nivel más alto siguiente tenemos luego:

$$"s_1 \in F_1" \in F_2$$

es decir:

$$s_2 \in F_2$$

- * Esto es, para "la intersección de $\sim V_1$ con la clase de frases de primer nivel".

y en el nivel siguiente:

$$"s_2 \in F_2" \in V_3$$

es decir:

$$s_3 \in V_3$$

o:

$$\sim (s_3 \in F_3)$$

y en el nivel siguiente:

$$"s_3 \in F_3" \in F_4$$

es decir:

$$s_4 \in F_4$$

etc. Se notará que las frases s que pertenecen a niveles pares (simbolizadas con subíndices pares) son siempre elementos de la clase F correspondiente y las frases s que pertenecen a niveles impares (simbolizadas con subíndices impares) son, *si existen*, siempre elementos de la clase V correspondiente. Esto se puede expresar en general para $n > 0$:

$$s_{2n} \in F_{2n}$$

$$s_{2n+1} \in V_{2n+1}$$

Podríamos expresar en una sola fórmula lo que nos conduce a afirmar, por ejemplo: " $s_5 \in V_5$ ":

$$" " " "s_1 \in F_1" \in F_2" \in V_3" \in F_4" \in V_5$$

o escribiendo paréntesis en lugar de comillas:

$$((((s_1 \in F_1) \in F_2) \in V_3) \in F_4) \in V_5$$

Podemos seguir así y obtendremos la expresión correspondiente para cualquier nivel más alto; pero ya en la expresión señalada se nota el

paralelismo con la paradoja en su formulación en idioma común. Sin embargo —y aquí está la diferencia—, la expresión simbólica señalada no tiene nada de paradójal.

La *paradoja de Berry*, que es una simplificación de la paradoja de Richard, se presenta de la manera siguiente: Supongamos que tenemos un diccionario del idioma castellano que incluye entre otras todas las palabras usadas en este artículo. De las palabras contenidas en él formamos expresiones que definen símbolos de números naturales*. Si agregamos la condición de que estas expresiones deben consistir en menos de 50 palabras, podemos formar sólo un número finito de expresiones. Llamamos "*d*" la clase de números naturales para los cuales pueden darse tales definiciones. Debido a que hay infinitos números naturales, debe haber números naturales que no pertenecen a *d*, es decir, debe haber números naturales cuyos símbolos pueden definirse únicamente por expresiones que consisten de 50 o más palabras del diccionario. Entre estos números hay uno que es el más pequeño y que simbolizamos por "*N*". Tenemos entonces:

"*N*" es definido por "el número natural más pequeño cuyo símbolo ** no se puede definir por una expresión de menos de cincuenta palabras tomadas del diccionario".

El *definiens* consiste en este caso en 22 palabras del diccionario y *N* pertenece a *d*, mientras que por el otro lado no pertenece a *d*.

Tal como se presenta la paradoja, el diccionario no fija unívocamente un lenguaje en el sentido lógico. Podemos definir símbolos de números en el lenguaje primario del diccionario, es decir, empleando en el *definiens* palabras del diccionario sin hablar *sobre* este lenguaje (sobre expresiones o símbolos de este lenguaje). Simbolizamos por "*d*₁" la clase de los números naturales cuyos símbolos pueden definirse de este modo por una expresión que consiste en menos de 50 palabras del diccionario. También pueden definirse símbolos de números formulando el *definiens* en metalenguaje***, y se puede cumplir con la

* En las definiciones aquí señaladas se definen siempre *expresiones*. Frecuentemente se habla de "definir" números, clases, etc. En interés de una terminología precisa sería mejor suplir "expresión de" o "símbolo de" o (según el caso) emplear otro término como por ejemplo, "determinar" o "aislar".

** Para simplificar convenimos que a ca-

da número natural en cuestión corresponda un solo símbolo (podría serlo, por ejemplo, el símbolo cuyo *definiens* es el más corto).

*** En este caso se habla en el *definiens* sobre un lenguaje (una expresión, un símbolo). Ejemplo: "*5*" es definido por "la mitad del número denotado en la numeración romana por la letra "*X*".

misma condición de emplear menos de 50 palabras del diccionario. Llamamos " d_2 " la clase de los números naturales respectivos. Lo análogo puede hacerse en un lenguaje de tercer orden, simbolizando la clase respectiva por " d_3 ", etc.

Simbolizamos, además, por " D_1 " la clase de expresiones (que están en lenguaje primario) que definen los símbolos de los números de d_1 , por " D_2 " la clase de expresiones (en metalenguaje) que definen los símbolos de los números de d_2 , etc.

Introducimos además " $Ds'a$ " para expresar "el *definiens* de la expresión a " y " $(\mu x) (Fx)$ " (el "operador mi") para expresar "el número natural más pequeño x que satisface F " (suponiendo que el universo del discurso contiene números naturales).

Definimos ahora:

$$N_2 =_{\text{at}} (\mu x) (Ds' "x" \in -D_1)$$

es decir, N_2 es el número natural más pequeño denotado por un símbolo cuyo *definiens* no pertenece a D_1 . Según esta definición N_2 no pertenece a d_1 , pero, si empleamos las traducciones señaladas, $Ds' "N_2"$ pertenece a D_2 y por lo tanto N_2 a d_2 . La contradicción ya no se presenta.

En general podemos definir:

$$N_{n+1} =_{\text{at}} (\mu x) (Ds' "x" \in -D_n)$$

donde N_{n+1} no pertenece a d_n , pero sí a d_{n+1} .

N_2 no existe (" N_2 " no es definible) para un sistema que está desarrollado únicamente en el lenguaje primario del diccionario; es imposible identificarlo con un número natural. Lo análogo ocurre con los demás N . Para un sistema desarrollado en un lenguaje de nivel n (con n niveles) existen los números N_2, N_3, \dots, N_n (pero no más allá). Comparándolos, notaríamos que $N_2 < N_3 < \dots < N_n$.

Si " $(\mu x) (Fx)$ " se traduce por "el elemento minimal x de la clase bien ordenada F ", " d_n " por "la clase de los números *reales* cuyos símbolos pueden definirse por una expresión de nivel n que consiste de un número finito de palabras contenidas en el diccionario" y análogamente " D_n ", y si limitamos el universo del discurso a los números reales, entonces lo señalado con respecto a la paradoja de Berry se aplica automáticamente a la *paradoja de Koenig*.

Ella puede exponerse así: Hay números reales cuyos símbolos no pueden definirse por expresiones que consisten en un número finito

de palabras del diccionario. Estos números pueden ser bien ordenados. El elemento minimal de la clase bien ordenada obtenida así sea N . Todo esto permitiría definir " N " por un número finito de palabras del diccionario ("el elemento minimal..."), mientras que por el otro lado pertenece a la clase de los números para los cuales no hay un *definiens* que consista en un número finito de palabras del diccionario.

Una tercera formulación de la misma paradoja se presenta si los símbolos se traducen como en el caso anterior, se adscribe biunívocamente a cada elemento de D_n una expresión f (una fracción decimal infinita) y si se substituye en las fórmulas de la paradoja de Berry " E_n " en lugar de " $-D_n$ "*. " E_n " denota una clase que contiene únicamente un *definiens* (del símbolo de un número real) de nivel n , diferenciado de los elementos de D_n por corresponderle biunívocamente una (nueva) expresión f que difiere (*de un modo determinado* siempre en una cifra) de cada expresión f de los elementos de D_n . Tomando en cuenta que E_n es una subclase de $-D_n$, se entiende por qué se conserva la analogía. Los números N_{n+1} son ahora números diagonales con respecto a las clases d_n . Tenemos de este modo una explicación formal de la *paradoja original de Richard*.

La formulación de esta paradoja en idioma común es: Podemos enumerar los elementos de d ** . Si definimos ahora según el método de Cantor el símbolo de un número diagonal con respecto a d (con respecto a las expresiones f correspondientes), entonces este símbolo ha sido definido por un número finito de palabras. El número respectivo pertenece por eso a d , mientras que por el otro lado, siendo número diagonal con respecto a d , no pertenece a d .

La *paradoja de Grelling* puede exponerse de este modo: Llamamos "autológicos" a predicados (adjetivos) que se aplican a sí mismos (que poseen la propiedad que denotan) como "corto" (que es corto), "polisilábico" (que es polisilábico), etc., y llamamos "heterológicos" a predicados que no se aplican a sí mismos como "largo", "monosilábico" etc. La paradoja se presenta con el predicado "heterológico" mismo. Si este predicado es heterológico, entonces (según definición) es autológico, y si es autológico, entonces (según definición) es heterológico.

Tenemos una paradoja *lógica* análoga de Russell —todo esto se señala sólo para permitir una comparación con la paradoja de Grelling—

* Es indiferente escribir " μ " o " γ ", ya que E_n tiene un solo elemento.

** d tiene aquí un número finito de ele-

mentos, pero esta paradoja y su explicación no cambiarían, en principio, si d tuviese la magnitud de alef cero.

en que se distingue entre propiedades llamadas "predicables" que poseen ellas mismas esta propiedad como imaginable (que es imaginable) y propiedades llamadas "impredicables" que no poseen ellas mismas esta propiedad, como verde (como la propiedad de ser verde). Formalmente se introduce "la clase de las propiedades impredicables" ("*imp*") por la siguiente definición:

$$imp =_{ar} \lambda F(F \sim \epsilon F)$$

es decir, "*imp*" es definido por "la clase de propiedades que no son elementos de sí mismas (que no son poseídas por sí mismas)". La paradoja resultante ($imp \in imp \equiv imp \sim \epsilon imp$) se elimina según la teoría de los tipos (que no considera bien formadas expresiones como " $F \sim \epsilon F$ " o las que contienen " $\lambda F(F \sim \epsilon F)$ ").

La paradoja de Grelling es más compleja. Para formalizarla usamos expresiones como " s_n " para denotar clases de nivel n donde $n \geq 0$, por ejemplo, $corto_0$ es la clase de las cosas cortas, $corto_1$ es la clase de las palabras cortas, $corto_2$ es la clase de las metapalabras cortas, etc. " $Cm'a$ " se traduce por "la expresión * con que se denota a empleando comillas" (ejemplo: "*corto*" es Cm' *corto*), " $Mc'a$ " simboliza la relación inversa (ejemplo: *corto* es Mc' "*corto*") y, finalmente, " α " expresa "la palabra en el nivel más alto siguiente".

Con respecto a este último concepto, se presenta el problema de que en un lenguaje con distinción de niveles no hay nada en común entre " $corto_0$ ", " $corto_1$ ", " $corto_2$ ", etc., y de que, para definirlo, habría que referirse a un lenguaje sin distinción de niveles. Sin embargo, en la formalización de la paradoja se prescinde de este concepto. Se lo ha señalado sólo para poder tratar con amplitud ciertos aspectos paradójales íntimamente ligados a la paradoja de Grelling. Lo empleamos porque a partir de " $Cm's_n$ " puede definirse con ayuda de este concepto " $Cm's_{n+1}$ ":

$$Cm's_{n+1} =_{ar} (Cm's_n)^\alpha \quad (1)$$

y a partir de esta definición, obtenemos la igualdad:

$$s_{n+1} = Mc'((Cm's_n)^\alpha) \quad (2)$$

* Para simplificar convenimos en que ha- (podría serlo la primera, según algún ya una sola expresión correspondiente ordenamiento).

Para tratar la paradoja propiamente tal definimos ahora:

$$het =_{\text{at}} \lambda Cm's(Cm's \sim_{\epsilon} s) \quad (3)$$

es decir, "la clase de los predicados heterológicos" es definido por "la clase de predicados (expresiones que denotan clase) que no son elementos de la clase respectiva". Esta definición sin subíndices es el punto de partida de la paradoja de que:

$$"het" \epsilon het \equiv "het" \sim_{\epsilon} het \quad (4)$$

La definición (3) peca contra la teoría de los niveles de lenguaje, pues para clasificar palabras (*Cm's*) tenemos que emplear el metalenguaje respectivo (tenemos que relacionarlas con clases de palabras), mientras que en esta definición se las clasifica con respecto a una clase de nivel más bajo (*de cosas*).

Una definición de "het" que cumple con las exigencias de la teoría de los niveles del lenguaje, sería:

$$het_{n+1} =_{\text{at}} \lambda Cm's_n(Cm's_n \sim_{\epsilon} s_{n+1}) \quad (5)$$

es decir, "la clase de los predicados heterológicos de nivel $n + 1$ " es definido por "la clase de expresiones que denotan clases de nivel n , donde éstas expresiones no son elementos de la clase respectiva de nivel $n + 1$ ". Por ejemplo, el predicado "*verde₀*" que denota la clase de las cosas verdes, no es elemento de la clase de las palabras verdes (de *verde₁*) y, por lo tanto, es elemento de *het₁*.

A pesar de esta formulación cuidadosa con distinción de niveles, obtenemos según definición (5):

$$"het_n" \epsilon het_{n+1} \equiv "het_n" \sim_{\epsilon} het_{n+1} \quad (6)$$

para un número natural n cualquiera. Esta expresión tiene el mismo aspecto paradójal que (4).

Sin embargo, (6) se debe al simple hecho de que la definición general (5) no es lícita. Considerémosla, por ejemplo, para dos casos específicos "*het₁*" y "*het₂*":

$$het_1 =_{\text{at}} \lambda Cm's_0(Cm's_0 \sim_{\epsilon} s_1) \quad (7)$$

$$het_2 =_{\text{at}} \lambda Cm's_1(Cm's_1 \sim_{\epsilon} s_2) \quad (8)$$

Sin embargo, por definición (7), "*het*₂" ya nos está dado según (2) (que necesitamos para poder formular definición (5)):

$$het_2 = Mc'((Cm'het_1)^x) \quad (9)$$

de modo que (8), y (5) en general, que definen conceptos ya definidos, son ilícitas.

Con un pequeño cambio podemos hacer lícitas estas definiciones. Para esto tomamos en cuenta no sólo el nivel de la clase denotada por "*het*", sino también el nivel para el cual "*het*" ha sido introducido en el sentido de la definición (5). Escribimos así "*het r_n*", donde el subíndice "*n*" indica como antes el nivel de la clase denotada por "*het r_n*", mientras que el índice "*r*" (*r* también es un número natural) indica el nivel para el cual "*het r_n*" ha sido introducido en analogía con (5), y definimos:

$$het\ n + I_{n+1} =_{at} \lambda Cm's_n(Cm's_n \sim \epsilon s_{n+1}) \quad (10)$$

Tenemos en analogía a (6), por ejemplo:

$$"het\ I_1" \epsilon\ het\ 2_2 \equiv "het\ I_1" \sim \epsilon\ het\ I_2 \quad (11)$$

y en general (para $n > 0$):

$$"het\ n_n" \epsilon\ het\ n + I_{n+1} \equiv "het\ n_n" \sim \epsilon\ het\ n_{n+1} \quad (12)$$

Si "*het I₁*" no pertenece a *het I₂* (que nos está dado según (2) en conexión con "*het I₁*"), entonces pertenece a *het 2₂*, y si pertenece a *het I₂*, entonces no pertenece a *het 2₂*. Todos los aspectos paradójales, que se debían a la falta de distinción de niveles y a la identificación de clases que no tenían la misma extensión, han desaparecido.

Sin los índices tendríamos la expresión paradójala (6), si eliminásemos además los subíndices llegaríamos a la paradoja propiamente tal (4) y si eliminásemos por encima las comillas obtendríamos la paradoja lógica de las propiedades impredicables.

La paradoja del catálogo de los catálogos que no se mencionan a sí mismos, que no es sino otra formulación de la paradoja de Grelling, se obtiene utilizando "*s*" para denotar catálogos (clases de menciones) y traduciendo "*Cm'a*" por "la mención de *a* (la expresión que men-

ción a *a*) empleando comillas". En completa analogía a (3), obtenemos la siguiente definición de "sct" (que representa un catálogo de catálogos, un supercatálogo):

$$sct =_{ar} \lambda Cm's(Cm's \sim_{\epsilon} s) \quad (13)$$

es decir, "sct" es definido por "la clase de menciones de catálogos, las cuales no están contenidas (no figuran) en su catálogo respectivo". Esta definición peca igualmente que (3) contra la teoría de los niveles del lenguaje y debido a ella se obtiene la expresión análoga a (4).

$$"sct" \epsilon sct \equiv "sct" \sim_{\epsilon} sct \quad (14)$$

Para exponer esta formulación de la última paradoja en idioma común consideramos los catálogos que no se mencionan a sí mismos, o más precisamente, las menciones de catálogos que no figuran en sus catálogos respectivos. De éstos se ha formado (según definición (13)) el supercatálogo *sct*. Si ahora *sct* no se menciona, es decir, si "sct" no figura en *sct*, entonces (según definición (13)) "sct" ϵ *sct*, y también viceversa*.

Las complicaciones análogas a (6) (de (5) a (12)) no se presentan en conexión con esta formulación. Si eliminásemos en (13) y (14) las comillas, obtendríamos también una paradoja lógica, la del catálogo de los catálogos que no se contienen a sí mismos.

Resumiendo, puede decirse que en la exposición precedente se ha tratado de señalar los rasgos característicos de varias paradojas semánticas, su mecanismo formal, es decir, la manera cómo ellas se producen (desde el punto de vista formal) y el notable paralelismo que existe tanto entre algunas de ellas como también con respecto a paradojas lógicas.

* Los catálogos se han tratado aquí como clases de menciones. Si los consideramos como algo material (los denotamos en este caso por "m") y las menciones (materiales) no como elementos sino como inscritos en ellos (denotamos la relación de inscripción por "Inscr"), entonces tendríamos la definición completamente lícita:

$$sct =_{ar} \lambda Cm'm(Cm'm \sim_{Inscr} m)$$

donde *sct* sigue siendo una clase de menciones. En este caso no se presenta ninguna paradoja, sino es sólo imposible formar un catálogo material *msct* correspondiente a la clase *sct*. Hay muchas empresas irrealizables por razones formales (sin que ellas constituyan una paradoja) como por ejemplo la de formar dos clases exclusivas de las cuales una contenga los números pares y la otra los primos.

BIBLIOGRAFÍA

- BETH, E. W., *Les fondements logiques des mathématiques*, Paris, 1950.
- CARNAP, R., *The Logical Syntax of Language*, Londres, 1937.
- REICHENBACH, H., *Elements of Symbolic Logic*, Nueva York, 1950.
- TARSKI, A., *On Definable Sets of Real Numbers*, en *Logic, Semantics, Metamathematics*, Oxford, 1956.
- WHITEHEAD, A. N., y RUSSELL, B., *Principia Mathematica*, primer tomo, Londres, 1925.

LAS ANORMALIDADES PSIQUICAS *

LA PSIQUIATRÍA estudia diversas formas de anormalidades psíquicas con el objeto de prevenirlas o curarlas; estas anormalidades derivan o de anomalías de desarrollo con las cuales se nace o de perturbaciones que causas muy variadas son capaces de originar en la compleja integración psíquica en medio del curso vital posterior. Sin embargo, los conceptos "anormalidad" y "psíquico" tan claros a un primer golpe de vista como definitorios de los límites de la psiquiatría, se tornan vacilantes en cuanto se enfrentan al material clínico concreto y se dilucida, por ejemplo, si un acto fue o no realizado bajo un estado de anormalidad; las exigencias imperiosas de la clínica nos obligan, entonces a orientarnos de alguna manera respecto al alcance de ellos.

Anormal es, por cierto, cuanto desborda lo normal en cualquier sentido, pero el concepto de *lo normal* usado tan a menudo en la vida cotidiana sin cuidado de circunscribirlo, es de esas nociones simples, que, usadas al pasar, se entienden de inmediato, pero se oscurecen cuando uno se detiene a considerarlas. Gonseth dice a este respecto: "Si nosotros pensamos definir lo normal, esta definición se oculta. No insistamos: lo normal es indefinible. En su acepción auténtica es irreductible a otra cosa que a sí mismo. En el mundo de las ideas es un verdadero elemento primitivo" **. Es un concepto de "*carácter elemental profundo*" (Gonseth) y por tanto imposible de aclarar a través de otros conceptos primarios como es legítimo exigirlo en una buena definición.

El uso de este concepto en psiquiatría apunta de ordinario a dos direcciones: una valorativa, otra empírico-estadística. La dirección valorativa supone un cierto arquetipo perfecto de hombre y ve degradaciones en todas las anormalidades en cuanto significan alejamiento de ese modelo. El concepto empírico-estadístico incluye, en cambio, dentro de la normalidad a quienes presenten en un ordenamiento habitual el conjunto de cualidades o funciones poseídas también de hecho por la mayoría de los hombres en épocas diversas.

Ambos modos de circunscribir presentan dificultades. El criterio valorativo entrega el juicio sobre la normalidad a la opinión subjetiva

* Capítulo primero de su obra sobre *Rev. Dialéctica*. Vol. I, Nº 3, págs. 245 y 246, agosto 1947. Presses Universitaires de France.

** F. Gonseth. *La Notion du Normal*.

que un determinado investigador se hace sobre el arquetipo perfecto: de esa manera un ateo podría considerar anormales las vivencias religiosas y viceversa, riesgo claramente percibido por varios investigadores.

Pero, en acuerdo al principio estadístico de selección, aparecerán, a su vez, como anormales las personalidades eminentes, cuantos aportan algo nuevo, pues de suyo caen fuera de las cualidades habituales al término medio de la población; psiquiatras de la categoría de Kurt Schneider aceptan este reparo y ubican de hecho a tales personalidades entre los anormales psíquicos. Pero distinguen formas elevadas y formas degradadas de anormalidad, reservando a estas últimas el carácter de patológicas. Dice Schneider: "Desde ahora, y en atención al concepto de normalidad media, definimos las personalidades anormales del modo siguiente: *Las personalidades anormales son variaciones, desviaciones, de un campo medio imaginado por nosotros, pero no exactamente determinable, de las personalidades humanas.* Desviaciones hacia el más o hacia el menos, hacia arriba o hacia abajo. Es indiferente, pues, que estas desviaciones de la normalidad media correspondan a valores positivos o negativos en el aspecto ético o social. Partiendo de esta anormalidad media, es exactamente tan anormal el santo o el gran poeta como el criminal; los tres caen fuera del término medio de las personalidades" *.

Sin embargo, repugna atribuir carácter anormal a los hombres eminentes (aun cuando ello resulte estadísticamente), porque el concepto de normalidad tiene en sí mismo *un cierto contenido de dignidad* del cual, al decir de Gonseth, sería vano despojarlo: "Algo protesta en mí contra la "reducción" de lo normal a lo ordinario y regular. Esta pretendida definición hace decaer lo normal de una cierta dignidad que le pertenece de una manera completamente legítima. El sentido de la palabra normal se encuentra esencialmente alterado. Esta definición es peor que una traducción, es una verdadera traición" **. Pero, al adoptar el principio del término medio estadístico se hace necesario distinguir luego anormalidades positivas (genios, santos) y anormalidades negativas (criminales, psicóticos), de las cuales estas últimas son las propiamente patológicas; sin embargo, las nociones de "positivo" y "negativo" son ya valorativas y se establecen en relación a una escala de ideales y valores; de ahí que el mismo Kraepelin admi-

* Kurt Schneider. *Las personalidades psicopáticas*, pp. 18 y 19, Ed. Morata, Madrid, 1948.

** F. Gonseth, ensayo cit., p. 245.

tiera la necesidad de utilizar simultáneamente conceptos valorativos y estadísticos en la definición de anomalías psíquicas de carácter patológico.

No obstante, admitido el concepto de valor, la determinación de lo positivo o lo negativo de una anomalía queda entregada, como dijimos, al criterio de cada investigador o, lo que es más grave en el mundo contemporáneo, a una discriminación ideológica.

Veamos otro ángulo del problema: la psiquiatría como disciplina médica no es ajena al conocimiento de la singularidad individual; para el éxito de un tratamiento son importantes los rasgos comunes de una enfermedad y las características propias y exclusivas en un determinado enfermo; el clínico pesa a este respecto los datos que le proporcionan las estadísticas en cuanto a diagnóstico, pronóstico y tratamiento y los imponderables elementos que su intuición le sugiere en el caso dado; el clínico no abandona nunca lo singular del hecho, es lo que otorga a su disciplina reglas propias de investigación, dignidad e independencia. Ahora bien, como afirma Ronald A. Fisher: "Las teorías científicas que implican las propiedades de los grandes conjuntos de individualidades y no necesariamente las propiedades de las individualidades mismas... son esencialmente materia estadística"*. Justamente por la importancia decisiva de lo individual mismo el concepto estadístico es una ayuda muy importante para el clínico, pero no lo categórico, lo último, en su tarea de investigador; por eso el concepto estadístico de anomalía psíquica, tan sugestivo y atrayente a primera vista, se empobrece súbitamente en cuanto procuramos aplicarlo sin mayores reparos a tal o cual persona determinada.

Es cierto, se podrá argüir, que la estadística se ocupa de un modo directo de las variaciones: "El concepto de estadística como el estudio de la variación es la consecuencia natural de examinar el asunto como el estudio de las poblaciones... Las poblaciones que son objeto de estudio estadístico despliegan siempre variación en uno o más aspectos"**, pero tales variaciones son también consideradas a base de números (desviación standard, distribución de frecuencias) y no en su matiz individual intransferible que es quien otorga la palabra decisiva en un juicio clínico.

La normalidad o anomalía del individuo no puede ser decidida

* R. A. Fisher: *Métodos estadísticos para investigadores*, p. 4, Ed. Aguilar, México, 1949.

** Fisher, ob cit., p. 5.

en última instancia ni por la regla del promedio estadístico, ni por normas valorativas, sino por la norma que deriva de un concepto fenomenológico de "hombre".

El concepto fenomenológico puede partir de los datos proporcionados por la estadística en cuanto a número y ordenación de cualidades en el término medio de la población, pero pretende en seguida intuir desde los datos fácticos la necesidad íntima que los coordina y jerarquiza en una unidad con caracteres específicos capaces a su vez de dar razón de las diferencias individuales. Edmundo Husserl de algún modo alude a esto cuando afirma: "Pero en el sentido de esta contingencia, que equivale, pues, a facticidad, se encierra el estar correlativamente referida a una *necesidad* que no quiere decir la mera existencia fáctica de una regla válida de la coordinación de hechos espacio-temporales, sino el carácter de *necesidad esencial*, y que por ende se refiere a una *universalidad esencial*" *.

El concepto fenomenológico se enriquece a medida del progreso del concepto empírico-estadístico y éste encuentra nuevos caminos de investigación a partir de los interrogantes que aquél le plantea en acuerdo al modo cómo estructura jerárquicamente las funciones humanas y les otorga más allá de su mera facticidad, un cierto carácter de necesidad interior; ambos tipos de conceptos son igualmente importantes y de su juego recíproco deriva el progreso en el conocimiento.

El concepto fenomenológico de "hombre" ve en éste un cierto número de propiedades agrupadas en un orden y apoyadas mutuamente entre sí, de tal manera que cada una contribuye al desarrollo mejor de las otras y recibe a su vez un apoyo similar. Lo anormal no es entonces el grado expresivo exorbitante alcanzado por una propiedad determinada, sino la medida en que perturbe el desenvolvimiento de las otras; siendo fiel a la formalidad investigatoria propia de la clínica, nunca se podrá decir, en principio, que determinados espíritus (poetas, sabios, santos) son de suyo anormales psíquicos por estar más allá de los caracteres comunes al término medio de los hombres, sino que en cada caso se deberá precisar si las cualidades psíquicas de grado relevante apagan o perturban la expresión de otras cualidades también necesarias al correcto desenvolvimiento humano.

Normal para la psiquiatría será entonces todo lo que cae dentro del concepto fenomenológico de psique percibido intuitivamente a partir del concepto empírico-estadístico; el que las funciones psíquicas

* E. Husserl. *Ideas*, pág. 12, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

propendan a coger y desarrollar tales o cuales valores, religiosos, poéticos, políticos o éticos, queda a su margen. Así la ausencia de valores éticos, por ejemplo, sólo entra en el campo psiquiátrico en cuanto perturba el desarrollo de aptitudes como la de convivencia social o la de propia conservación. *El concepto* empírico-estadístico es operante en clínica sólo a condición de verse constantemente en el fenomenológico apto para acoger en su seno lo común a todos y lo propio a cada hombre.

El análisis de los conceptos anteriores lleva al problema no menos arduo de delimitar el ámbito de lo psíquico mismo, cosa sobre la cual de ninguna manera hay acuerdo. Durante una época se asignó a la psiquiatría el estudio de enfermedades sin base orgánica aparente tales como las neurosis, la esquizofrenia, la psicosis maniaco-depresiva y las personalidades psicopáticas; se incluyeron en la neurología trastornos del tipo de las afasias, apraxias y agnosias que, si bien perturban las funciones efectoras o receptoras en directa relación con los procesos psíquicos de conocimiento objetivo, obedecen a lesiones de predominio focal a las cuales se suponía entonces capaces de comprometerse al margen del juicio, el razonamiento, las voliciones y los afectos; se compartió por fin amigablemente entre neurología y psiquiatría los procesos orgánicos crónicos como la parálisis general, la epilepsia, la demencia arterioesclerótica, las enfermedades de Pick y Alzheimer, en las cuales se dan tanto destrucciones focales del sistema nervioso (afasias, apraxias y agnosias) como trastornos psíquicos reveladores de una destrucción difusa (amnesia, desorientación, fabulación, falso reconocimiento, ruptura de la personalidad).

A través de esa clasificación observamos cierta tendencia a circunscribir lo psíquico a base de la existencia o inexistencia de lesiones anatómicas encefálicas; serían psíquicas en principio las alteraciones de la salud sin daño orgánico o con un daño difuso del sistema nervioso, y neurológicas las resultantes de lesiones focales delimitadas. Si es una manera cómoda de abrirse al problema, tiene el inconveniente de dejarlo insoluto, pues considerados desde un ángulo fenoménico riguroso no pertenecen a la misma categoría de hechos una alucinación o un delirio y un trozo de materia cerebral destruida; de ahí que persistan latentes preguntas similares a éstas: ¿Por qué es del dominio psiquiátrico una percepción sin objeto (alucinación) y del neurológico la pérdida de la identificación de las percepciones (agnosia)?; ¿en qué instante derivamos el falso reconocimiento de las personas de un proceso psíquico

patológico y no de un proceso neurológico por agnosia de fisonomías? El clínico responde casi siempre sin atenerse a la probable presencia de lesiones; discierne en los síntomas la existencia o no de alguna *calidad psíquica*.

Sin embargo, investigadores memorables como Griessinger, Meynert, Wernicke y Kleist, a los cuales la psiquiatría debe buena parte de su estructura científica, han insistido en el criterio anatomopatológico; ello se debe, es claro, al hecho innegable de que un cuadro patológico es más fácilmente dominado por el médico cuando conoce los fundamentos orgánicos que lo originan y las causas que provocan la alteración de esos fundamentos, pero se debe también a la falta de bases proporcionadas por la psicología tradicional para ordenar todo lo que a la intuición del psiquiatra aparece como de naturaleza psíquica. La psicología de hace algunos decenios reducía lo psíquico a la esfera de las representaciones conscientes, poniendo con frecuencia en aprietos al psiquiatra; muchos enfermos curados por él (una parálisis histérica de los miembros, por ejemplo) no evidenciaban, por lo menos a una simple mirada, alteración alguna de sus representaciones; en ausencia de criterios más justos, se veía obligado a fundamentar la naturaleza psíquica del trastorno en la exclusiva ausencia de lesiones orgánicas. Es claro que en definitiva este criterio no podía sostenerse, pues lo único correcto desde el ángulo anatómo-patológico es la *carencia de lesiones en ciertos cuadros psíquicos para nuestros actuales métodos de observación*.

La psicología del pasado, salvo excepciones, fue en esencia *atomista y representativa*. Francisco Brentano, uno de los clásicos, decía: "Todo lo psíquico es representación o se fundamenta en representaciones"; por tal se entiende esa condición de ciertos fenómenos de ser imágenes exactas (calcos diría Descartes) de los objetos del mundo exterior o de nuestro propio mundo interno; el hombre se convierte así por definición en el ente apto a autorrepresentarse su propia existencia objetiva (conciencia) y a acoger por medio de imágenes-espejos la existencia del mundo que le rodea.

Esta propiedad de lo psíquico de no darse sino en función de otra cosa, fue llamada por Brentano, "intencionalidad": "Lo que caracteriza a todo fenómeno psíquico es lo que los escolásticos de la Edad Media han designado la presencia intencional (o todavía mental) y lo que nosotros podríamos denominar —usando expresiones que no excluyen todo equívoco verbal— relación a un contenido, direc-

ción hacia un objeto (sin que sea preciso entender por tal una realidad) u objetividad inmanente. Todo fenómeno psíquico contiene en sí alguna cosa a título de objeto, pero cada uno lo contiene a su manera. En la representación es alguna cosa que es representada, en el juicio alguna cosa que es admitida o rechazada, en el amor alguna cosa que es amada, en el odio alguna cosa que es odiada, en el deseo alguna cosa que es deseada, y así sucesivamente.

“Esta presencia intencional pertenece exclusivamente a los fenómenos psíquicos. Ningún fenómeno físico presenta algo semejante. Nosotros podemos, pues, definir los fenómenos psíquicos diciendo que son los fenómenos que contienen en ellos intencionalmente un objeto” *.

En la inoperancia de la psicología tradicional dentro de la psiquiatría, ha influido también su carácter atomístico; era un supuesto que ideas, percepciones, juicios, sentimientos y deseos se engendran aisladamente entrando más tarde en contacto gracias a especiales operaciones de síntesis comparadas por Guillermo Wundt de una manera muy gráfica a las síntesis químicas.

El psiquiatra puede descubrir en efecto alteraciones en cada una de las funciones psíquicas cuando se trata de psicosis, pero en la mayoría de las neurosis y de los trastornos psicósomáticos el análisis por separado revela al contrario sorprendente normalidad.

Por eso cuando en el curso del desenvolvimiento histórico de la psiquiatría las neurosis adquirieron una importancia igual o superior a las psicosis (dado su número), la psicología atomista dejó imperceptiblemente de ser considerada y hubo de recurrirse a otros arbitrios; uno de ellos, de prolongada resonancia, fue el de Janet y Freud, quienes supusieron que si bien en una neurosis en las capas visibles de la psique puede no descubrirse ningún trastorno, ellos se encuentran en zonas subterráneas inconscientes.

Pero una psicología estructuralista como la intentada en gran estilo por Guillermo Dilthey y en la cual lo decisivo es la armonía entre las diversas funciones, de tal modo que el desarrollo exorbitante de algunas no marchite a las demás, permite descubrir aun en las neurosis, graves desórdenes; así en los histéricos la imaginación y la necesidad de figuración y afecto excesivos inhiben a las funciones psíquicas encargadas del trato real con las personas o las cosas llevándolos a sucesivos fracasos cuando la vida los obliga a entrar en contacto con ellas;

* Francisco Brentano: *Psychologie du point de vue empirique*, pág. 102. Ed. Aubier, Paris, 1944.

la parálisis de los miembros en un histérico es apenas algo episódico dentro de una desarmonía perdurable. Desde este ángulo podría decirse que las psicosis son alteraciones de las funciones mismas (de las percepciones, del juicio, de los afectos) y las neurosis desórdenes en el juego recíproco de ellas.

La desarmonía de las funciones no significa la existencia de un cuadro médico psiquiátrico, sino en la medida en que altera las relaciones interpersonales de convivencia; no sólo un esquizofrénico, sino que un amputado de las piernas o un ulceroso se convierten en casos psiquiátricos en el momento en que se retraen excesivamente o responden con violencia a las sollicitaciones del medio, de tal modo que su trato personal se torna difícil o insoportable. Si toda enfermedad envuelve un cambio en las relaciones ordinarias del hombre con su medio (el cirrótico o el cardíaco, por ejemplo, no pueden tomar determinados alimentos o ejercer ciertas actividades), las enfermedades mentales desde las neurosis a las demencias, aluden especialmente a un trastorno en las relaciones con el medio humano.

Lo interpersonal es lo psíquico nuclear para la psiquiatría; a su servicio están las diversas funciones representativas, afectivas y conativas; *anormalidad psíquica es, pues, equivalente a anormalidad en las relaciones interpersonales.*

Ludwig Binswanger, fundador de la psiquiatría existencialista, derivó ya los cuadros mentales de cambios en las relaciones amorosas entre los diversos "yo"; se objeta a semejante afirmación que alterada la esfera amorosa que (necesita, además, ser definida), caben todavía relaciones soportables a base de otras esferas (preceptos éticos, temor, hábito), aun cuando bien cabe pensar en lo difícil de una convivencia prolongada a base de puros preceptos o temores donde el amor no centra las relaciones con el prójimo sobre fundamentos más gratos y reales.

Hay dos dimensiones básicas de lo humano a cuya formación contribuye toda la actividad psíquica; una, vivencia la naturaleza entera como un conjunto, dentro del cual entran ya como vocaciones particulares el abocarse en detalle al conocimiento de determinado grupo de cosas bajo cierta formalidad específica (científica, filosófica, poética o práctica), la otra es la capacidad de ver en los demás hombres seres variadamente ricos, pero de la misma dignidad, cuyo conocimiento a través del diálogo se percibe como necesario no sólo para el conocimiento, sino que para el propio crecimiento. Merleau-Ponty afirma

justamente: "Nos es preciso redescubrir, después del mundo natural, el mundo social, no como objeto o suma de objetos, sino como campo permanente o dimensión de existencia; puedo volverme sobre mí mismo, pero no por eso cesar de situarme por relación a él. Nuestra referencia a lo social, es como nuestra referencia al mundo, más profunda que toda percepción expresada o que todo juicio" *. Estas dos dimensiones bien desarrolladas orientan y facilitan el destino humano; en las neurosis se altera de preferencia la segunda y ambas en las psicosis; el psicótico ya no intuye el mundo como un conjunto lo que le quita la familiaridad con los objetos y lo inhibe a aventurarse en lo incógnito, por eso en el mejor de los casos, se obtiene de él un rendimiento útil dejándolo sumergirse en el refugio rutinario de lo conocido; la unidad orgánica de la naturaleza se le escapa, olvida los sutiles hilos que van de objeto a objeto y que en el hombre normal impulsan imperceptiblemente de lo antiguo a lo nuevo.

La esfera de las relaciones interpersonales, en la medida en que destaca a los demás hombres no como meros objetos sino como otros tantos sujetos de dignidad idéntica, crea al margen de una pura relación de dominio (así es frente a la naturaleza) toda una zona de deberes y derechos que abren a un contacto acreedor, sin amenazas ni destrucciones recíprocas. En este sentido la relación interpersonal fundamenta la vida social, pero es previa a ella; si aquélla se debilita, la vida colectiva continúa mecánicamente y los derechos y deberes vividos antes de un modo espontáneo, se convierten en algo fatigoso e incomprensible. Martín Buber tiene razón cuando escribe: "el hecho fundamental de la existencia humana no es ni el individuo en cuanto tal ni la colectividad en cuanto tal. Ambas cosas, consideradas en sí mismas, no pasan de ser formidables abstracciones... El hecho fundamental de la existencia humana es el hombre con el hombre. Lo que singulariza al mundo humano es, por encima de todo, que en él ocurre entre ser y ser algo que no encuentra par en ningún otro rincón de la naturaleza. El lenguaje no es más que su signo y su medio, toda obra espiritual ha sido provocada por ese algo", y más adelante: "También el gorila es un individuo, también una termitera es una colectividad, pero el "yo" y el "tú" sólo se dan en nuestro mundo, porque existe el hombre y el yo, ciertamente, a través de la relación con el tú" **.

* M. Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la Perception*, pág. 415, Ed. Librairie Galimard, 1945, Paris.

** Martín Buber: *¿Qué es el hombre?*, págs. 156, 157 y 160. Ed. Fondo de Cultura Económica de México, 1949.

Las relaciones interpersonales se dan por cierto en planos ricos y variados y no son equivalentes en la mujer y el hombre; lo normal es que dichos planos no se interfieren, y, al contrario, se refuercen por mutua presencia; cada relación tiene a este respecto su propio estilo; uno es el tipo de relación del hombre con Dios (ya sea positiva o negativamente de un creyente o un ateo), otro con la mujer que ama, un tercero con sus amigos, sus colegas de profesión, sus coterráneos, sus familiares, etc. Si esta dimensión psíquica básica empieza a alterarse y es lo que se observa muy nítidamente en las neurosis, relaciones interpersonales de estilo diverso se confunden, derechos y deberes lógicos en un caso se aplican a otro y así surge el conflicto que conduce al individuo transitoria o duraderamente a no entenderse con los demás y a refugiarse en sí mismo.

La psiquiatría debe contar entre sus objetivos el estudio riguroso de estos planos en ambos sexos y una vez delimitados buscar las causas que conducen a su interferencia o desaparición; hasta ahora, ellos han sido el objeto de la preocupación casi exclusiva de los filósofos; en la psiquiatría los excesos del psicogenetismo, aun cuando han aportado elementos útiles, desviaron la mirada de un estudio fenoménico exacto; es necesario que ahora la ciencia diga a este respecto su palabra.

En todo caso, podemos decir mientras tanto, que las anomalías psíquicas abarcan primordialmente las alteraciones en las relaciones interpersonales de acuerdo a los límites del concepto fenomenológico de hombre.

TEXTOS Y CURSOS

LA PREGUNTA POR LA TÉCNICA *

(Traducción de Francisco Soler)

EN LO QUE SIGUE preguntamos nosotros por la técnica. La pregunta abre un camino. Por eso, es prudente prestar atención ante todo al camino y no permanecer apegados a frases y títulos aislados. El camino es un camino del pensar. Todos los caminos del pensar conducen, más o menos perceptiblemente, de una manera inhabitual, a través del lenguaje. Preguntamos por la técnica y quisiéramos, así, preparar una relación libre con ella. Libre es la relación cuando abre nuestro ser-ahí [*Dasein*] a la esencia de la técnica. Si nosotros correspondemos a eso, entonces podremos experimentar la técnica en su delimitación.

La técnica no es igual que la esencia de la técnica. Si nosotros buscásemos la esencia del árbol, tendríamos que elegir aquello que domina a todo árbol en cuanto árbol, sin ser ello mismo un árbol, que se pueda encontrar entre los restantes árboles.

Así también, la esencia de la técnica no es, en absoluto, algo técnico. Por eso, nunca experimentaremos nuestra relación con la técnica, mientras nos representemos y dediquemos sólo a lo técnico, para apegarnos a ello o para rechazarlo. Por todas partes permanecemos presos, encadenados a la técnica, aunque apasionadamente la afirmemos o neguemos. Más duramente estamos entregados a la técnica, cuando la consideramos como algo neutral; pues, esta representación que se aplaude hoy con gusto, nos vuelve completamente ciegos para la esencia de la técnica.

Como la esencia de algo vale según vieja teoría, *lo que algo es*. Nosotros preguntamos por la técnica cuando preguntamos lo que ella sea. Todo el mundo conoce las dos frases con las que se responde a nuestra pregunta. Una dice: la técnica es un medio para un fin [13].

* El presente escrito es un intento de traducción del de Heidegger titulado *Die Frage nach der Technik*. Es éste el primero de los once ensayos de que consta su libro: *VORTRÄGE UND AUFSAETZE* (Günther Neske Pfullingen 1954). Los títulos de los restantes ensayos son: *Ciencia y Reflexión*; *Superación de la Metafísica*; *¿Quién es el Zarathustra de Nietzsche?* *¿A qué se llama pensar?*;

Construir, habitar, pensar; *La cosa*; "...poéticamente habita el hombre..."; *Logos* (Heráclito, Fragmento 50); *Moirá* (Parménides, Fragmento VIII, 34-41) y *Aletheia* (Heráclito, Fragmento 16). Aclaramos: lo que figura entre corchetes [] es añadido del traductor. Los números entre corchetes indican la página correspondiente del texto alemán (N. del T.).

La otra dice: técnica es un hacer del hombre. Ambas determinaciones de la técnica se copertenecen. Pues, poner fines, que utiliza y dispone medios para ellos, es un hacer del hombre. A lo que la técnica es pertenece el elaborar y utilizar instrumentos, aparatos y máquinas, pertenece este elaborar y utilizar mismo, pertenecen las necesidades y fines a los que sirven. El todo de estas organizaciones es la técnica. Ella misma es una organización, dicho en latín: un *instrumentum*.

La representación corriente de la técnica, según la cual la técnica es un medio y un hacer del hombre, puede, por eso, llamarse la determinación instrumental y antropológica de la técnica.

¿Quién negaría que ella es correcta? Se ajusta evidentemente a lo que está ante los ojos cuando se habla de la técnica. La determinación instrumental de la técnica es tan desazonadoramente correcta, que también es verdad para la técnica moderna, si se afirma además con cierto derecho que frente a la vieja técnica artesana, ella es algo completamente distinto y, por eso, nueva. La central eléctrica con sus turbinas y generadores es también un medio preparado para un fin puesto por el hombre. También el avión-cohete, también la máquina de alta frecuencia, son medios para fines. Naturalmente, una estación de radar es menos sencilla que una veleta. Naturalmente, necesita la preparación de una máquina de alta frecuencia la compulsión de diferentes aspectos del trabajo de la producción técnico-industrial. Naturalmente, que un aserradero perdido en un valle de la Selva Negra es un medio primitivo en comparación con la central hidroeléctrica en la corriente del Rin.

Es correcto: también la técnica moderna es un medio para un fin. Por eso, la representación instrumental de la técnica determina todos los esfuerzos para llevar al hombre a la justa relación con la técnica. [14] Todo estriba en manejar la técnica, en cuanto medio, de la manera adecuada. Se quiere, como se dice, "tener espiritualmente en el puño" a la técnica. Se la quiere dominar. El querer dominarla se hace tanto más urgente, cuanto más amenaza la técnica con escapar al señorío del hombre.

Pero, suponiendo que la técnica no sea ningún simple medio, ¿qué pasa entonces con el querer dominarla? Pero, nosotros dijimos que la determinación instrumental de la técnica era correcta. Ciertamente. Lo correcto siempre se establece en lo que está delante, que, de alguna manera, es algo verdadero. El establecimiento no necesita, en absoluto, para ser correcto, descubrir en su esencia lo que está delante. Sólo allí donde acontece tal descubrir, acontece lo verdadero. Por eso, lo simplemente correcto no es aún lo verdadero. Ante todo porque éste nos lleva

en una libre relación a lo que *nos va* de su esencia. Según esto, la correcta determinación instrumental de la técnica, no nos muestra aún su esencia. Para lograrla, o, al menos, para que nos movamos en su cercanía, debemos buscar, más allá de lo correcto, lo verdadero. Debemos preguntar: lo instrumental mismo, ¿qué es? ¿A qué pertenece igualmente la determinación de la técnica como medio y fin? Un medio es aquello por lo que algo actúa y, así, se realiza. Lo que tiene por consecuencia una acción se llama causa. Sin embargo, no sólo es causa aquello que actúa por medio de. También el fin, con arreglo al cual se determina la clase de los medios, vale como causa. Donde se persiguen fines, se aplicarán medios; donde domina lo instrumental, allí impera la causalidad.

Desde hace siglos la filosofía enseña que hay cuatro causas: 1º La causa materialis, el material, la materia, con la que se prepara, por ejemplo, una copa de plata; 2º La causa formalis, la forma, la figura, en la que se introduce la materia; 3º La causa finalis, el fin, por ejemplo, el sacrificio, por el cual la copa requerida es determinada según materia y forma, y 4º La causa efficiens, que realiza el efecto, la copa real, hecha, el platero. Lo que sea la técnica representada como [15] medio, se hace patente si retrotraemos lo instrumental a la cuádruple causalidad.

Pero, ¿cómo, si lo que la técnica, por su parte es, está encubierto en lo oscuro? Ciertamente, desde siglos se toma la teoría de las cuatro causas, como una verdad caída del cielo, tan clara como el sol. Entretanto ha llegado la hora de preguntar: ¿Por qué hay precisamente cuatro causas? ¿Qué quiere decir propiamente, en referencia al mencionado cuatro, propiamente "causa"? ¿De dónde sacan el carácter de causa las cuatro causas tan unitariamente, que se copertenecen?

Mientras no nos introduzcamos en esta pregunta, permanecerá oscura y sin fundamento la causalidad y con ella lo instrumental y con éste la determinación corriente de la técnica.

Desde hace tiempo se suele representar la causa como lo que efectúa. Actuar significa por eso: obtener resultados, obtener efectos. La causa efficiens, que es una de las cuatro causas, determina de manera decisiva toda la causalidad. Esto llega a tal punto, que, en general, no se considera más como causalidad a la causa finalis, a la finalidad. Causa, casus, pertenecen al verbo cadere, caer, y significa aquello que hace que en los resultados, algo resulte de una manera o de otra. La teoría de las cuatro causas se remonta a Aristóteles. Sin em-

bargo, en el ámbito del pensar griego, éste no tiene nada que ver con actuar, y efectuar, que es todo lo que la posteridad ha buscado en los griegos bajo la representación y título de causalidad. Lo que los alemanes llaman *Ursache* (causa) los romanos y nosotros causa, se dice en griego αἴτιον, lo que es causante de algo. Las cuatro causas son modos de ser-causante-de, que se copertenecen entre sí. Un ejemplo puede aclarar esto.

La plata es aquello de lo que está hecha la copa de plata. Es, en cuanto esta materia, (ὕλη) lo causante de la copa. Esta adeuda, esto es, debe a la plata aquello en lo que consiste. Pero, el útil para el [16] sacrificio no sólo está en deuda con la plata. En cuanto copa aparece lo adeudado en la copa con el aspecto de copa y no con el de brazalete o el de anillo. Así, el útil para el sacrificio está al mismo tiempo adeudado con el aspecto (εἶδος) de la copa. La plata, en la que el aspecto como copa es introducido, el aspecto en el que la plata aparece, son ambos, cada uno a su manera, causantes del útil para el sacrificio.

Sin embargo, en deuda con él está sobre todo, en tercer lugar, esto: aquello que de antemano circunscribe a la copa al ámbito de la consagración y de la ofrenda. Por ello es circunscrita como útil para el sacrificio. Lo delimitante finaliza la cosa. Con este fin no acaba la cosa, sino que desde él comienza lo que puede llegar a ser según la producción. Lo finalizante, completante, en este sentido, se dice en griego τέλος, lo que suele traducirse demasiado frecuentemente por "meta" y "fin", y con ello se lo malinterpreta. El τέλος es causante de lo que como materia y aspecto concausa al útil para el sacrificio.

Finalmente, hay un cuarto coadeudar en el estar ahí delante, dispuesto y preparado el útil para el sacrificio: el copero; pero, de ninguna manera, porque él obrando efectúe la copa dispuesta para el sacrificio como efecto de un hacer, como causa efficiens.

La teoría de Aristóteles no conoció la citada causa con ese título, ni usó un nombre griego que le correspondiera.

El platero sobrepone [*überlegen*] y reúne a los otros tres modos citados del ser causante de. Sobreponer se dice en griego λέγειν, λόγος. Se apoya en el ἀποφαίνεσθαι, en el hacer aparecer. El copero es coadeudor, como aquél desde quien el *pro-ducir* y el descansar en sí de la copa toma y obtiene su primera salida. Los tres modos del ser-causante-de, mencionados en primer lugar, deben a la sobreposición del

platero, que aparezcan y entren en juego para la producción de la copa de sacrificio y cómo entren y aparezcan [17].

En el útil para el sacrificio, preparado y listo, coimperan cuatro modos del ser causante de, del adeudar. Son diferentes entre sí, y sin embargo, se copertenenen. ¿Qué los unifica de antemano? ¿En dónde tiene lugar el juego conjunto de los cuatro modos del adeudar? ¿De dónde surge la unidad de las cuatro causas? ¿Qué mienta, pensado a la manera griega, este adeudar?

Nosotros, gentes de hoy, estamos fácilmente inclinados a comprender el adeudar, moralmente, como una falta, o a entenderlo como un modo de actuar. En ambos casos, erramos el camino hacia el sentido principal de lo que más tarde se llamó causalidad. Mientras este camino no se abra, no veremos tampoco lo que propiamente es lo instrumental, que descansa en lo causal.

Para defendernos de las citadas malas interpretaciones del adeudar aclararemos sus cuatro modos desde lo que adeudan. Según el ejemplo, ellos adeudan el pre-yacer y yacer-preparada de la copa de plata como útil para el sacrificio. Pre-yacer y yacer-preparada (ὑπομείσθαι), caracterizan el *presenciar* de algo *presente*. Lo sueltan a presencia.

Los 4 modos del adeudar traen algo a aparecer. Lo dejan venir en ella y lo ocasionan así, esto es, en su completa llegada. En el sentido de tal ocasionar, es el adeudar lo que da-lugar-a. Con la mirada puesta en lo que los griegos experimentaron en el adeudar, en la αἰτία, damos nosotros ahora a la palabra "dar-lugar-a" un más amplio sentido, de modo que la palabra designe la esencia de la causalidad pensada por los griegos.

La significación usual y estricta de la palabra ocasión [*Veranlassung*] significa, por el contrario, sólo algo así como empuje y producción, y mienta una clase de causa secundaria en el todo de la causalidad.

Pero, ¿en dónde tiene lugar el juego conjunto de los cuatro modos del dar-lugar-a [*Ver-an-lassen*]? Ellos dejan venir lo todavía no pres- [18] *ente* a lo *presenciar*. Según esto, están dominados unitariamente por un traer, traer haciendo aparecer lo *presente*. Lo que este traer sea nos lo dice Platón en una frase del "Symposion" (205 b): ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὀφθαῖν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις.

"Todo lo que da-lugar-a que lo que siempre va y procede desde lo no-*presente* a lo *presente* es ποίησις, es pro-ducir".

Todo estriba en que nosotros pensemos el pro-ducir en su completo

alcance y, al mismo tiempo, en el sentido de los griegos. Pro-ducir, *ποίησις*, es no sólo la hechura artesana, no sólo el traer a forma y figura artístico-poético. También la *φύσις*, que surge desde sí misma, es un producir, es *ποίησις*. La *φύσις* incluso es *ποίησις* en el más elevado sentido. Pues, lo *φύσει presente* tiene en sí mismo (*ἐν ἑαυτῷ*) el brotar del pro-ducir, por ejemplo, el brotar de las flores en el florecer. Por el contrario, lo producido artesana y artísticamente, por ejemplo, la copa de plata, tiene el brotar del pro-ducir no en sí mismo, sino en otro (*ἐν ἄλλῳ*), en el artesano y en el artista.

Los modos del dar-lugar-a, las cuatro causas, se “juegan”, por consiguiente, dentro del pro-ducir. Por éste llega a aparecer, respectivamente, tanto lo que crece naturalmente como también lo que tiene hechura artesana o artística.

Pero, ¿cómo acontece el pro-ducir, ya sea en la naturaleza, ya en la artesanía o en el arte? ¿Qué es el pro-ducir, en el que se “juega” el cuádruple modo de dar-lugar-a? El dar-lugar-a *le va* al presenciar de lo que aparece en el pro-ducir, en cada caso. El pro-ducir pro-duce desde el velamiento al desvelamiento. El pro-ducir acontece solamente cuando llega lo velado a lo desvelado. Este llegar descansa y se mueve en lo que nosotros llamamos desocultar [*Entbergen*]. Para designarle, los griegos tenían la palabra *ἀλήθεια*. Los romanos la tradujeron por “veritas”. Nosotros decimos “verdad”, y la entendemos comúnmente como [19] rectitud del representar.

¿En dónde nos hemos extraviado? Preguntamos por la técnica y estamos ahora en la *ἀλήθεια*, en el desocultar. ¿Qué tiene que ver la técnica con el desocultar? Respuesta: Todo. Pues, en el desocultar se funda todo pro-ducir. Pero éste reúne en sí los cuatro modos del dar-lugar-a, —la causalidad— y la domina. A su ámbito pertenecen fin y medio, pertenece lo instrumental. Este vale como el rasgo fundamental de la técnica. Preguntamos paso a paso lo que sea propiamente la técnica, representada como medio y llegamos al desocultar. En él descansa la posibilidad de toda fabricación productora.

La técnica no es, pues, simplemente un medio. La técnica es un modo del desocultar. Si prestamos atención a eso, entonces se nos abrirá un ámbito completamente distinto de la esencia de la técnica. Es el ámbito del desocultamiento, esto es, de la verdad, del veri-ficar.

Este aspecto nos sorprende. El hace posible desde hace tiempo, y así nos apura, a que, finalmente, tomemos en serio y de una buena vez la más sencilla pregunta por lo que significa el nombre “técnica”. La

palabra proviene de la lengua griega. Τεχνικόν, mienta lo que pertenece a la τέχνη. Con respecto a la significación de esta palabra debemos observar dos cosas. De una parte, τέχνη no es sólo el nombre para el hacer y saber artesanías, sino también lo es para el arte más elevado y para las bellas artes. La τέχνη pertenece al producir, a la ποίησις; ella es algo poético.

La otra cosa que, con respecto a la palabra τέχνη, hay que pensar, es aún más importante. La palabra τέχνη va junta desde los comienzos hasta los tiempos de Platón con la palabra ἐπιστήμη. Ambas palabras son nombres para el conocer, en el más amplio sentido. Mientan [20] el ser entendido en algo, el ser conocedor de algo. El conocer da aclaraciones. En cuanto aclarante es un desocultar. Aristóteles distingue en una consideración especial (Et. Nic. VI, c. 3 y 4) la ἐπιστήμη y la τέχνη, y, ciertamente desde el punto de vista de lo que desocultan. La τέχνη es un modo del ἀληθεύειν. Ella desoculta lo que por sí mismo no se produce, ni está ahí delante, por lo que puede aparecer y ocurrir ya de una manera, ya de otra. Quien construye una casa o un barco o forja una copa para el sacrificio, desoculta lo que hay que producir según los cuatro modos del dar-lugar-a. Este desocultar reúne de antemano el aspecto y la materia de barco y de casa sobre la cosa intuída acabada y lista y determina desde ahí la manera de la confección. Por consiguiente, lo decisivo de la τέχνη, no estriba, de ninguna manera en el hacer y manipular; tampoco en aplicar medios, sino en el mencionado desocultar. Como eso, pero no como confeccionar, es la τέχνη un producir.

Así, llegamos con la alusión a lo que la palabra τέχνη dice y como la determinaron los griegos a la misma conexión que se nos abrió cuando perseguíamos la pregunta por lo que sea, en verdad, lo instrumental.

La técnica es un modo del desocultar. La técnica es presente en el ámbito en el que acontece desocultar y desvelamiento, ἀλήθεια, verdad.

Frente a esta determinación del ámbito esencial de la técnica se puede objetar que vale, ciertamente, para el pensar griego y que conviene, en el mejor de los casos, a la técnica manual, pero que no puede aplicarse a la moderna técnica de máquinas. Y, precisamente, solamente ella es la que nos perturba y mueve a preguntar por "la" técnica. Se dice que la técnica moderna es incomparable con todas las anteriores, porque se apoya en la moderna ciencia exacta. Entretanto se reconoce claramente que vale también lo inverso: la física moderna, en cuanto [21]

experimental, está referida a los aparatos técnicos y al progreso en la construcción de aparatos. La constatación de esta interrelación entre técnica y física es justa. Pero es una simple constatación historiográfica de hechos, que no dice nada sobre aquello en lo que se funda esta interrelación. La pregunta decisiva es: ¿Qué esencia es la técnica moderna para que pueda ocurrir que aplique la ciencia natural exacta?

¿Qué es la técnica moderna? Es también un desocultar. Si nosotros clavamos la mirada en este rasgo fundamental, se nos mostrará lo nuevo de la técnica moderna.

El desocultar que domina a la técnica moderna no se despliega en un producir en el sentido de *ποίησις*. El desocultar dominante en la técnica moderna es un provocar que pone en la naturaleza la exigencia de liberar energías, que en cuanto tal, pueden ser explotadas y acumuladas. Pero, ¿no vale esto también para el viejo molino de viento? No. Sus aspas giran ciertamente en el viento, a su soplar permanece inmediatamente abandonado. Pero, el molino de viento no abre las energías de la corriente de aire para acumularlas.

Por el contrario, una comarca es provocada en la exigencia de carbón y minerales. La tierra se desoculta ahora como región carbonífera, el suelo como lugar de yacimientos de minerales. De otra manera aparece el campo, que el campesino antiguamente labraba, en donde labrar aún quiere decir: cuidar y cultivar. El hacer del campesino no provoca al campo. En el sembrar las simientes, abandona él la siembra a las fuerzas del crecimiento y guarda su germinación. Entretanto la labranza del campo ha caído en la resaca de otro modo de labrar, que *pone* la naturaleza. La pone en el sentido de provocación. El campo es ahora industria motorizada de la alimentación. El aire es puesto dentro de la [22] entrega de nitrógeno, el suelo por los minerales, el mineral, por ejemplo, por el uranio, éste por la energía atómica, que puede ser desintegrada para destrucción o para usos pacíficos.

El poner, que provoca las energías naturales, es un exigir en un doble sentido. Exige en cuanto que abre y provoca. Sin embargo, este exigir está reducido de antemano a lo otro que se exige, esto es, impulsar la utilización mayor que sea posible con el mínimo esfuerzo. El carbón exigido en una región carbonífera no se pone sólo para que en general y en alguna parte esté ante la vista. Yace, esto es, es el sitio de la distribución del calor solar en él acumulado. Este es transformado en calor, que es distribuido por el vapor liberado, cuya presión empuja el engranaje, por el cual una fábrica permanece en explotación.

La central hidroeléctrica está puesta en el valle del Rin. Lo pone en la presión de su agua, que pone encima las turbinas, para que giren, cuyo girar impulsa aquellas máquinas, cuyo engranaje elabora la corriente eléctrica, que es distribuida a través de las centrales interurbanas y su red eléctrica, que conducen la corriente. En el ámbito de esta serie de consecuencias mutuamente relacionadas de la distribución de la energía eléctrica, la corriente del Rin aparece también como algo distribuido. La central hidroeléctrica no está construida en la corriente del Rin como los viejos puentes de madera, que, desde hace siglos, unen una orilla con otra. Más bien, está la corriente construida en la central. Es, lo que ahora es como corriente, esto es, proveedora de presión hidráulica, desde la esencia de la central eléctrica. Prestemos atención a lo desazonador que impera ahí, aunque sea para medir desde lejos y por un instante la contraposición que se expresa en estos dos títulos: "El Rin", construido en la central eléctrica, y "El Rin" nombrado desde la obra de *arte* del himno sinónimo de Hölderlin. Pero, se responde, el Rin es una corriente de la comarca. Pudiera ser, pero ¿cómo? No de otra manera que como objeto de visita establecido por [23] un grupo de compañeros de viaje, que ha establecido allí una industria para turistas.

El desocultar, que domina a la técnica moderna, tiene el carácter del poner en el sentido de la pro-vocación. Esta acontece de tal manera, que se descubren las energías ocultas en la naturaleza; lo descubierto es transformado; lo transformado, acumulado; lo acumulado, a su vez, dividido y lo dividido, se renueva cambiado. Descubrir, transformar, acumular, dividir, cambiar, son modos del desocultar. Sin embargo, esto no termina sencillamente. Tampoco se extravía en lo indeterminado. El desocultar desoculta a él mismo sus propios, múltiples y ensamblados carriles, a través de los cuales él gobierna. El gobierno mismo es asegurado por todas partes. Gobierno y aseguramiento llegan a ser, incluso, los rasgos capitales del desocultar pro-vocante.

¿Qué clase de desvelamiento [*Unverborgenheit*] se apropia a lo que se realiza por medio del poner provocante? Por doquiera se establece que hay que estar en todas partes, lugar por lugar y estar, ciertamente, para que sea establecible por un establecer más amplio. Lo establecido de esta manera tiene su propio estado [*Stand*]. Nosotros lo llamamos lo *constante* [*Bestand*]. La palabra mienta aquí algo más y más esencial que mero constar de. La palabra "constante" se mueve ahora en el rango de un título. Caracteriza nada menos que el modo como se *presenta* todo

lo que se refiere al desocultar pro-vocante. Lo que está en el sentido de lo constante no se contraponen más a nosotros como objeto.

Pero, un avión de transporte que está en la cinta de despegue, es, aún, un objeto. Podemos representarnos la máquina de esa manera. Pero, entonces se oculta en lo que es y cómo lo es. Está oculto en la vía de transporte como constante, en cuanto está establecido asegurar la posibilidad del transporte. Para eso tiene que ser él mismo en su total construcción, con todos sus componentes, apto para ser establecido, esto es, estar preparado para salir. (Este sería el lugar para discutir la [24] determinación de la máquina por Hegel como un instrumento independiente. Vista desde el instrumento de la obra de mano, su caracterización es justa. Pero, pensada desde la esencia de la técnica, a la que pertenece, la máquina no es, precisamente, así. Vista desde lo constante la máquina es, en absoluto, no-independiente; pues, ella recibe su estado únicamente del establecer de lo establecible).

Que nos acosen las palabras "poner" [*stellen*], "establecer" [*bestellen*], "constante" [*Bestand*] cuando intentamos mostrar la técnica moderna como un desocultar pro-vocante, y amontonarlas de una manera seca, uniforme y, por eso, pesada, tiene su fundamento en lo que está sobre el tapete.

¿Quién realiza el poner pro-vocante, por el cual es desocultado lo que se llama lo real, en cuanto *constante*? Evidentemente, el hombre. ¿Hasta qué punto puede el hombre con tal desocultar? El hombre puede, ciertamente, representar, formar o impulsar esto o aquello, de una manera o de otra. Pero, del desvelamiento, en el que, en cada caso, lo real se muestra o se retira, no dispone el hombre. Que desde Platón se muestre lo real a la luz de las ideas, no lo hizo Platón. El pensador sólo puede corresponder [*entsprechen*] a lo que le interpela [*zusprechen*].

Sólo en cuanto el hombre, por su parte, está provocado a pro-vocar las energías de la naturaleza, puede acontecer este desocultar establecedor. Si el hombre está pro-vocado y establecido para eso, entonces ¿no pertenece el hombre más originariamente aún que a la naturaleza, a lo *constante*? El hablar usual de material humano y material enfermo de una clínica, habla en su favor.

El guardabosque que echa de menos en el bosque la madera talada y que, al parecer, recorre como su abuelo y de igual manera los caminos del bosque, está hoy establecido, sépalo o no, en la industria de la utilización de la madera. Está establecido en la productibilidad de celulosa que, a su vez, viene pro-vocada por la necesidad de papel, que se [25]

distribuye a los diarios y revistas ilustradas. Pero éstos predisponen la opinión pública a que devoren lo impreso, para que pueda llegar a establecerse por un arreglo de la opinión establecida. Sin embargo, precisamente por que el hombre está pro-vocado más originariamente que a las energías naturales, al establecer, no llega a ser jamás un simple *constante*. Impulsando el hombre la técnica, participa en el establecer como un modo del desocultar. Pero, el desvelamiento mismo en medio del cual se despliega el establecer, no es nunca un hecho humano, como, igualmente, tampoco lo es el ámbito que atraviesa el hombre cuando como sujeto se refiere a un objeto.

¿Dónde y cómo acontece el desocultar, si no es ningún simple hecho del hombre? No necesitamos buscar demasiado. Sólo es necesario captar con imparcialidad aquello que siempre ya ha reclamado al hombre y, así, decidido que él pueda ser hombre solamente como lo reclamado en cada caso. Siempre que el hombre abre sus ojos y oídos, que franquea su corazón, que se da libremente en sus afanes y esfuerzos, en su formar y obrar, en sus ruegos y agradecimientos, se encuentra ya, por doquiera, llevado en lo desvelado. Cuyo desvelamiento ha acontecido ya; así, el desvelamiento llama al hombre al modo del desocultar que le corresponde. Cuando el hombre, a su manera, se desoculta en medio del desvelamiento de lo *presente*, entonces corresponde él solamente a la solicitud del desvelamiento, aun cuando la contradiga. Así pues, cuando el hombre que investiga y considera, pone a la naturaleza como un ámbito de su representar, entonces está ya reclamado por un modo del desocultar, que le pro-vo-ca a considerar la naturaleza como un objeto de investigación, hasta que el objeto desaparezca en la falta de objeto de lo constante.

De esta manera, la técnica moderna, como desocultar que establece, no es un simple hacer humano. Por eso debemos tomar aquel pro-vocar, que dispone al hombre a tomar lo real como constante, tal y como [26] se muestra. Esto que reúne, concentra al hombre en el establecer lo real como *constante*.

Lo que despliega originariamente los rasgos montañosos de las montañas [*Berg*] y así las atraviesa en su plegado estar unas con otras, es lo que reúne, que nosotros llamamos serranía [*Gebirge*].

Nosotros llamamos a aquello que reúne originariamente, sobre el que se despliegan los modos, según los cuales nos sentimos [*zumute*] de una manera o de otra, el ánimo [*Gemüt*].

Nosotros llamamos ahora a aquella interpelación pro-vocante, que

reúne al hombre en ella a establecer el desocultar como constante, lo dispuesto [das *Ge-stell*].

Nos atrevemos a emplear esta palabra en un sentido hasta ahora completamente insólito.

Según la significación habitual, mienta la palabra "estante", [dispuesto], un útil, por ejemplo, un estante para libros [*Büchergestell*]. *Gestell* también significa en alemán un esqueleto. Y tan horrible como un esqueleto parece ser el empleo de la palabra dispuesto, que ahora proponemos, para no hablar de la arbitrariedad con que se maltrata el desarrollo del lenguaje con palabras como esa. ¿Se puede impulsar aún más lo extraño? Ciertamente, no. Pero esto extraño es el viejo uso del pensar. Y, ciertamente, se juntan a él los pensadores, precisamente allí donde hay que pensar lo más elevado. Nosotros, tardíamente nacidos, no estamos ya más en situación de columbrar lo que significa que Platón se atreviese a usar para lo que en todo y a todo presencia, la palabra εἶδος. Pues, εἶδος significa en el lenguaje cotidiano el aspecto que una cosa sensible ofrece a nuestro sentido de la vista. Sin embargo, Platón propone esta palabra para designar, lo que era totalmente insólito, aquello, precisamente que nunca jamás puede ser perceptible con el sentido de la vista. Pero tampoco así, es aún suficiente, de ningún modo, lo insólito. Pues ἰδέα nombra no sólo el aspecto no-sensible de lo visible [27] sensitivamente. Aspecto, ἰδέα, significa también lo que en lo audible, tangible, sensible, en lo que de la manera que sea nos es accesible, constituye la esencia. Frente a lo que Platón ha atribuido al lenguaje y al pensar, en éste y otros casos, es el presente y atrevido uso de la palabra "dispuesto", como nombre de la esencia de la técnica moderna, casi anodino. Entretanto, el uso pedido del lenguaje es una ocurrencia y es malentendido.

Dispuesto significa lo reunidor de aquel poner, que pone al hombre, esto es, lo pro-voca a desocultar lo real en el modo del establecer como lo constante. Dispuesto significa el modo del desocultar que impera en la esencia de la técnica moderna y que, él mismo no es nada técnico. A lo técnico, por el contrario, pertenece todo lo que nosotros conocemos como varillajes, rodamientos, andamios y demás componentes de lo que se llama montaje. Sin embargo, éste cae, junto con los mencionados componentes, en el recinto del trabajo técnico, que siempre y sólo corresponde a la pro-vocación de lo dispuesto, pero que nunca constituye o hace a éste mismo.

La palabra "poner" ["stellen"] mienta en el título dispuesto [*Ge-*

stell] no sólo el pro-vocar, debe guardar al mismo tiempo la resonancia de otro "poner", del que derivan; esto es, en aquel elaborar [*herstellen*] y re-presentar [*Dar-stellen*] que deja aparecer, en el sentido de la *ποίησις* lo presente en el desvelamiento. Este elaborar articulante, por ejemplo, el colocar [*aufstellen*] una estatua en el recinto del templo, y el ahora meditado establecer pro-vocante son, ciertamente, fundamentalmente distintos y, sin embargo, están emparentados en la esencia. Ambos son modos del desocultar, de la *ἀλήθεια*. En lo dispuesto acontece el desvelamiento, conforme al cual el trabajo de la técnica moderna desoculta lo real como constante. Por eso no es sólo ni un hacer humano, ni mucho menos un simple medio dentro de tal hacer. Lo sólo [28] instrumental, que es únicamente determinación antropológica de la técnica, es, en principio, casual, y no se puede completar por medio de una dilucidación religiosa o metafísica, sólo intercalada.

Realmente es verdad que el hombre de la era técnica está provocado de un modo especial y sobresaliente al desocultar. El se refiere a la naturaleza como al principal almacén de existencias de energías. Conforme a esto, se muestra el comportamiento esclarecedor del hombre, ante todo, en la aparición de la moderna ciencia natural exacta. Su manera de representar pone a la naturaleza como una conexión calculable de fuerzas. La física moderna no es física experimental, porque en sus pesquisas acerca de la naturaleza aplique aparatos, sino que, inversamente: porque la física y, ciertamente, como pura teoría, pone a la naturaleza como lo que hay que representar en cuanto una conexión de fuerzas previamente calculable, es por lo que se establece el experimento; esto es, para indagación de si la naturaleza de esa manera puesta se anunciará y cómo lo hará.

Pero la ciencia matemática de la naturaleza ha surgido, casi desde hace dos siglos, de la técnica moderna. ¿Cómo podría entonces estar ahí ya al servicio de la técnica moderna? Los hechos dicen lo contrario. La técnica moderna progresó, cuando pudo apoyarse en la ciencia exacta de la naturaleza. Historiográficamente calculado eso es justo. Históricamente pensado, no encuentra lo verdadero.

La teoría física moderna de la naturaleza es la que prepara el camino no sólo de la técnica, sino también de la esencia de la técnica moderna. Pues el reunir pro-vocante en el desocultar establecedor, impera ya en la física. Pero en ella aún no aparece propiamente. La física moderna es la precursora, desconocida aún en sus orígenes, de lo dispuesto. La esencia de la técnica moderna se oculta desde hace bastante

tiempo, también ahí, donde se han inventado máquinas motrices [29] y están puestas en el carril la electrotecnia, y en marcha, la técnica atómica.

Todo lo esencial, no sólo de la técnica moderna, se mantiene por todas partes y desde hace mucho tiempo, velado. Sin embargo, permanece, con respecto a su imperar, lo que a todo precede: lo más antiguo. De ello supieron los pensadores griegos cuando dijeron: aquello, que con respecto al imperar de lo que surge es más antiguo, se hace evidente a nosotros los hombres tardíamente. Lo antiguo principal se muestra al hombre ante todo últimamente. Por eso, en el ámbito del pensar hay que esforzarse para repensar lo pensado al principio aún más primeramente, no con la contradictoria voluntad de renovar el pasado, sino con la sobria disposición de ánimo de admirarse ante lo venidero de lo antiguo.

Según la cronología historiográfica el comienzo de la ciencia natural moderna está en el siglo XVII. Comparado con ésto, la técnica de máquinas se desarrolla especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero lo más tardío según la constatación historiográfica, la técnica moderna, es, con respecto a la esencia dominante en ella, más antigua.

Que la física moderna tenga que resignarse en medida creciente, a que su ámbito de representación quede inintuido, no le viene dictado por ninguna comisión de investigadores. Viene pro-vocado por el imperar de lo dispuesto, que exige el establecimiento de la naturaleza como constante. Por eso, la física no puede en toda retirada del representar (hasta hace poco, el decisivo, dirigido sólo a los objetos) renunciar jamás a esto: que la naturaleza se anuncia en algún modo calculado y establecible, y laborable como un sistema de informaciones. Este sistema se determina desde una causalidad, transformada a su vez. Esta no muestra ahora ni el carácter del pro-ducente dar-lugar-a, ni el modo de la causa efficiens o de la causa formalis. Probablemente la [30] causalidad se reduce simultáneamente a un anunciar pro-vocado, o, sucesivamente, a un componente que establece seguridad. Con esto concuerda el proceso del renunciar creciente que relata de manera impresionante la conferencia de Heisenberg. (W. Heisenberg, "La imagen de la naturaleza en la física actual", en: *Las artes en la era técnica*, München, 1954, p. 43 ss.).

Porque la técnica moderna descansa en lo dispuesto, tiene que aplicar la ciencia natural exacta. De eso surge el engañoso parecer que

la técnica moderna es ciencia natural aplicada. Este parecer puede mantenerse mientras que no se haya preguntado suficientemente ni por el origen esencial de la ciencia moderna, ni por la esencia de la técnica moderna.

Nosotros preguntamos por la técnica para traer a luz nuestra relación con su esencia. La esencia de la técnica moderna se muestra en lo que nosotros llamamos lo dispuesto. Pero la alusión a eso, no es, de ninguna manera, la respuesta a la pregunta por la técnica, si responder significa: corresponder, esto es, a la esencia de aquello por lo que se pregunta.

¿Dónde llegaremos si nosotros ahora perseguimos, en torno a un nuevo paso, más ampliamente lo que sea lo mismo dispuesto en cuanto tal? No es nada técnico, nada de tipo de máquina. Es el modo según el cual lo real se desoculta como *constante*. De nuevo preguntamos: ¿acontece este desocultar en algún lugar más allá de todo lo humano? No. Pero tampoco acontece sólo *en* el hombre y decisivamente *por* él.

Lo dispuesto es lo que reúne a aquel poner, que pone al hombre a desocultar lo real en el modo del establecer como *constante*. El hombre, en cuanto pro-vocado de esa manera, está en el ámbito esencial de lo dispuesto. El no puede, en absoluto, trazar posteriormente una relación con él. Por eso ocurre la pregunta cómo podremos alcanzar [31] una relación con la esencia de la técnica, de esta manera siempre demasiado tarde. Pero la pregunta no ocurre demasiado tarde si nosotros nos experimentamos propiamente como aquellos cuyo hacer y omitir, ya abiertamente, ya encubiertamente, está por todas partes pro-vocado por lo dispuesto. Pero jamás ocurre la pregunta demasiado tarde especialmente si nosotros nos introducimos y cómo nos introducimos en donde lo dispuesto mismo se esencia.

La esencia de la moderna técnica lleva al hombre al camino de aquel desocultar, por el que lo real por todas partes llega a ser, más o menos perceptiblemente, *constante*. Llevar a un camino quiere decir en alemán, *schicken* (destinar). Nosotros llamamos aquel destinar que reúne, que pone al hombre en un camino del desocultar, el *destino* [*Geschick*]. Desde aquí se determina la esencia de toda historia, que no es sólo ni el objeto de la historiografía, ni sólo la realización del hacer humano. Este llega a ser histórico ante todo como algo destinado (cfr. *De la esencia de la verdad*, 1930; primera edición, 1943, p. 16 ss.). Y, especialmente, el destino posibilita en el representar preobjetivante, lo histórico para la historiografía; esto es, una ciencia como objeto

accesible y desde aquí la equiparación corriente de lo histórico con lo historiográfico.

Lo estante, en cuanto pro-vocación en el establecer, destina en un modo del desocultar. Lo dispuesto es una destinación del destino, como toda manera del desocultar. Destino, en el sentido mencionado, es también el producir, la *ποίησις*.

Siempre va el desvelamiento de lo que es, sobre un camino del desocultar. Siempre impera al hombre el destino del desocultamiento. Pero no es jamás la fatalidad de una coacción. Pues, precisamente el hombre llega a ser libre, en tanto que pertenece al ámbito del destino y, así, llega a ser un oyente, no un esclavo.

La esencia de la libertad está *originariamente* ordenada no a la voluntad ni a la causalidad del querer humano.

La libertad gobierna lo libre en el sentido de lo iluminado; [32] esto es, de lo desocultado. El acontecimiento del desocultar, esto es, de la verdad, es lo que está en el más próximo e íntimo parentesco con la libertad. Todo desocultar pertenece a un ocultar y velar. Pero velado está y siempre ocultando, lo que liberta, el misterio [*Geheimnis*]. Todo desocultar viene de lo libre, va a lo libre y lleva a lo libre. La libertad no consiste ni en lo disoluto de la arbitrariedad, ni en la sujeción a simples leyes. La libertad es lo iluminante velante, en cuya luz se corre aquel velo que emboza lo esencial de toda verdad y deja aparecer al velo como lo que emboza. La libertad es el ámbito del destino; lo que lleva, en cada caso, a un desocultamiento a su camino.

La esencia de la técnica moderna descansa en lo dispuesto. Este pertenece al destino del desocultamiento. Las frases dicen otra cosa que lo que se dice frecuentemente: que la técnica es el destino de nuestra época; donde destino mienta: lo fatal de un curso inalterable.

Sin embargo, cuando nosotros meditamos en la esencia de la técnica, entonces experimentamos lo dispuesto como un destino del desocultamiento. Así, nos mantenemos ya en lo libre del destino, que, de ninguna manera, nos confina en una sofocante coacción, para dedicarnos ciegamente a la técnica, o, lo que es lo mismo, para revelarnos sin amparo contra ella y condenarla como obra del diablo. Por el contrario: cuando nosotros nos abrimos propiamente a la *esencia* de la técnica, nos encontramos tomados inesperadamente por un reclamo libertador.

La esencia de la técnica descansa en lo dispuesto. Su imperar pertenece al destino. Porque este lleva, en cada caso, al hombre a un camino del desocultar, el hombre en camino está continuamente al bor-

de de la posibilidad de perseguir y activar sólo lo desocultado en, el establecer y tomarlo como medida de todo. Con ello se cierra la otra posibilidad: que el hombre se introduzca antes, más y siempre más pricipialmente en la esencia de lo desvelado y de su desvelamiento, para experimentar como su esencia la entregada pertenencia al [33] desocultar.

Entre estas posibilidades entregadas, el hombre, desde el destino, está en peligro. El destino del desocultamiento es en cuanto tal y en todos sus modos, y por eso necesariamente, *peligro*. En los modos en que puede imperar el destino del desocultamiento, el desvelamiento, en todo lo que es, se muestra en cada caso oculto, el peligro de que el hombre se equivoque en lo desvelado y lo malinterprete. Así puede, cuando todo lo *presente* se representa a la luz de la conexión causa-efecto, incluso Dios, que representa todo lo sagrado y alto, perder su lejanía plena de misterio. Dios puede decaer a la luz de la causalidad en una causa, la causa *efficiens*. El llega a ser incluso, en medio de la Teología, el Dios de los filósofos; esto es, de aquellos que determinan lo desvelado y velado según la causalidad del hacer, sin meditar jamás en ello la procedencia de la esencia de esta causalidad.

De igual manera, el desvelamiento según el que la naturaleza se representa como una conexión de efectos de fuerzas calculables, puede permitir, ciertamente, constataciones rectas; pero, precisamente, a través de estos resultados persiste el peligro de que se retraiga lo verdadero en todo lo recto.

El destino del desocultamiento no en sí cualquiera, sino *el* peligro.

Cuando impera el destino en el modo de lo dispuesto, entonces hay el peligro más grande. Esto se nos atestigua por dos respectos. Tan pronto como lo desvelado ni siquiera como objeto, sino que exclusivamente le importa al hombre como constancia y el hombre en medio de la falta de objeto aún es el constante de la constancia, va el hombre sobre el borde más escarpado del precipicio; esto es, en aquel en el que únicamente tendrá que ser tomado como constante. En medio de todo esto el hombre precisamente así amenazado se pavonea como señor de la Tierra. Por eso se extiende la mera apariencia de que todo lo [34] que se encuentra sólo es consistente en tanto que es un producto del hombre. Esta falsa apariencia muestra una última apariencia engañosa. Según ella, parece que el hombre encuentra en todas partes aún sólo a sí mismo. Sobre esto, Heisenberg ha insistido con toda razón, que así se le tiene que representar lo real al hombre actual, (loc. cit., p. 60

ss.). *Entretanto, el hombre ya no encuentra más, ni en ninguna parte, precisamente a sí mismo, es decir, a su esencia.* El hombre está tan decisivamente metido en las consecuencias de la pro-vocación de lo dispuesto, que no lo percibe como una interpelación y se pasa por alto a sí mismo como lo interpelado y con ello desoye también todos los modos de hasta qué punto él ec-siste desde su esencia en el ámbito de un aliento (*Zuspruch*) y que *jamás* por eso *puede* encontrarse sólo a sí mismo.

Pero lo dis-puesto no sólo amenaza al hombre en su relación consigo mismo y con todo lo que es. Como destino remite al desocultar del tipo del establecer. Dónde este domina expulsa todas las otras posibilidades del desocultamiento. Lo dis-puesto vela especialmente aquel desocultar que hace que se pro-duzca el aparecimiento de lo presente en el sentido de la *ποίησις*. En comparación con éste, el poner pro-vocante constriñe a todo lo que es a la relación exactamente contraria. Gobierno y aseguramiento de la constancia acuñan a todo desocultar cuando impera lo dispuesto. Incluso no lo dejan aparecer más en su propio rasgo fundamental; esto es, en cuanto tal determinado des-ocultar.

Así, pues, lo dis-puesto que pro-vo-ca no sólo vela un remoto modo del desocultar, el pro-ductor, sino que vela el desocultar en cuanto tal y con él, aquello en lo que el desvelamiento, esto es, la verdad, aconte-ce.

Lo dis-puesto disloca el aparecer y dominar de la verdad. El destino que destina en el establecer es, según esto, el más extremado peligro. Lo peligroso no es la técnica. No hay ningún demonio de la técnica, sino que, por el contrario, el misterio de su esencia. La esencia de la [35] técnica es, en cuanto un destino del desocultar, el peligro. La significación transformada de la palabra "dispuesto", se nos hace ahora quizás más familiar, si pensamos "dispuesto" en el sentido de destino y peligro. La amenaza no le viene al hombre principalmente de que las máquinas y aparatos de la técnica puedan quizás actuar de modo mortífero. La más peculiar amenaza se ha introducido ya en la esencia del hombre. El dominio de lo dispuesto amenaza con la posibilidad de que el hombre pueda rehusar a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento [llamada: *Zuspruch*] de una verdad más principal.

Así, pues, donde domina lo dispuesto, hay, en el sentido más elevado, *peligro*.

“Pero, donde hay peligro
crece también lo salvador”.

Meditemos cuidadosamente las palabras de Hölderlin. ¿Qué quiere decir “salvar”? Comúnmente opinamos que sólo significa: atrapar precisamente a lo amenazado de muerte para asegurarlo en su persistencia. Pero, “salvar” quiere decir algo más. “Salvar” es: ir a buscar en la esencia, para, de esta manera, traer a su propio brillar, especialmente, a la esencia. Si la esencia de la técnica, lo dispuesto, es el peligro más extremado, y si, al mismo tiempo, las palabras de Hölderlin dicen la verdad, entonces no puede agotarse el señorío de lo dispuesto sólo en dislocar todo iluminar de todo desocultar, todo aparecer de la verdad. Más bien, tiene que ocultar en sí, precisamente, la esencia de la técnica el crecimiento de lo salvador. Pero ¿no bastaría entonces una mirada suficiente en lo que lo dispuesto es como un destino del desocultar, para hacer aparecer a lo salvador en su surgir?

¿Hasta qué punto crece allí donde hay peligro también lo salvador? Donde algo crece, se enraíza y, desde allí, brota. Ambos acontecen callada y tranquilamente y a su tiempo. Pero por las palabras del [36] poeta no podemos precisamente esperar que allí donde hay peligro, podamos captar lo salvador inmediatamente y sin preparación. Por eso tenemos ahora que meditar en primer lugar hasta qué punto en lo que constituye el peligro más extremado, hasta qué punto en el imperar de lo dispuesto, está enraizado, incluso hasta lo más profundo y desde allí brota, lo salvador. Para meditar sobre tal cosa, es necesario, a través de un último paso de nuestro camino, que miremos aún con más claros ojos al peligro. Consecuentemente, tenemos que preguntar, una vez más, por la técnica. Pues, en su esencia está enraizado y brota, según lo dicho, lo salvador.

Sin embargo, nosotros tenemos que considerar lo salvador en la esencia de la técnica, mientras no meditemos en qué sentido de “esencia” lo dispuesto es propiamente la esencia de la técnica.

Hasta ahora hemos entendido la palabra “esencia” en su significación corriente. En el lenguaje escolar de la filosofía “esencia” quiere decir *aquello que* algo es, en latín: quid. La quidditas, la quiddidad, da respuesta a la pregunta por la esencia. Lo que conviene, por ejemplo, a toda clase de árboles, roble, haya, abedul, abeto, es lo arbóreo mismo. Bajo éste, como género universal, lo “universale”, caen los árboles reales y posibles. ¿Es entonces la esencia de la técnica, lo dispuesto, el género común de todo lo técnico? Si fuera así, entonces sería, por ejemplo,

una turbina a presión, una emisora, un ciclotrón, algo dispuesto. Pero la palabra dispuesto no mienta ahora ningún artefacto, ningún tipo de aparatos, ni mucho menos el concepto general de tales realidades. Las máquinas y aparatos son tan poco casos y tipos de lo dispuesto, como el hombre en el tablero de control o el ingeniero en la oficina de construcción. Todo esto pertenece, ciertamente, en cuanto componentes, en cuanto constantes, en cuanto establecedores, en cada caso a su manera, a lo dispuesto; pero, éste no es jamás la esencia de la técnica en el sentido de un género. Lo dispuesto es un modo destinador del desocultar, esto es, el pro-vocador. Un tal modo destinador es [37] también el pro-ducente desocultar, la *ποίησις*. Pero estos modos no son clases que puedan ser ordenadas unas junto a otras bajo el concepto de desocultar. El desocultamiento es aquel destino que se distribuye en cada caso, inexplicable y repentinamente, y a todo pensar, en el desocultar pro-ducente y en el pro-vocante, y que se entrega al hombre. El desocultar pro-vocante, tiene en el pro-ducente su origen histórico. Pero al mismo tiempo, lo dispuesto disloca destinadoramente a la *ποίησις*.

Así, pues, lo dispuesto como un destino del desocultamiento es, ciertamente, la esencia de la técnica; pero, nunca esencia en el sentido de género y de *essentia*. Si observamos atentamente esto, encontraremos algo sorprendente: la técnica es lo que viene exigido por nosotros como lo que hay que pensar en otro sentido de lo que se comprende comúnmente por "esencia". Pero ¿en qué otro sentido?

Ya cuando decimos "*Hauswesen*" (gobierno de la casa), "*Staatwesen*" (gobierno del estado), no mentamos lo general de un género, sino el modo cómo casa y estado imperan, se administran, despliegan y decaen. Es el modo cómo ellos son esencialmente. J. P. Hebel, usó en una poesía, "Espectro en la calle Kanderer", la vieja palabra, que Goethe amó especialmente, "*die Weserei*". La palabra significa ayuntamiento, en cuanto se reúne allí la vida común y mantiene "en juego", esto es, esencia, al *Dasein* [existencia] del pueblo. Del verbo esencial [wesen] deriva en primer lugar el sustantivo. "Esenciar" ("Wesen"), entendido verbalmente es lo mismo que "perdurar" (*währen*); no sólo desde el punto de vista de la significación, sino también en la formación fonética de la palabra. Ya Sócrates y Platón pensaron la esencia de algo como lo esente en el sentido de perdurante. Sin embargo, ellos pensaron lo perdurante, como lo siempre perdurante (*ἀεί ὄν*). Pero, lo que siempre perdura lo encontraron en lo que se mantiene permanente

en todo lo que sucede. Esto permanente, a su vez, lo descubrieron en el aspecto (εἶδος, ἰδέα), p. ej., en la idea "casa".

En ella se muestra todo lo que es de esa índole. Las casas [38] singulares, reales y posibles son, por el contrario, cambiantes y transitorias derivaciones de la "idea" y pertenecen, por tanto, a lo no duradero.

Pero en ninguna parte está fundamentado que lo que perdura única y solamente pueda apoyarse en lo que Platón piensa como ἰδέα, Aristóteles como τὸ τί ἦν εἶναι (aquello que algo, en cada caso, ya era), lo que la Metafísica piensa, en distintas interpretaciones, como essentia.

Todo lo esente perdura. Pero ¿es lo perdurante sólo lo que siempre perdura? De que perdure la esencia de la técnica en el sentido de lo siempre perdurante de una idea, que flota sobre todo lo técnico, ¿puede surgir el parecer de que el nombre "la técnica" miente un mítico abstractum? Cómo se esencia la técnica sólo se podrá ver a partir de aquello siempre-perdurante, en lo que acontece lo dispuesto como un destino del desocultar. Goethe empleó en cierta ocasión (*Afinidades electivas*, II parte, cap. X, en la novela corta "Los maravillosos hijos del vecino"), en lugar de "fortwähren" (siempre-perdurante), la misteriosa palabra "fortgewähren" [confiar siempre]. Su oído percibe ahí "währen" y "gewähren" [perdurar y confiar] en un inefable acorde. Pero si nosotros meditamos más pensativamente que hasta ahora, lo que propiamente, y quizás únicamente, perdura, entonces tenemos que decir: sólo lo confiadador perdura. Lo principal de lo antiguo perdurante es lo confiante.

En cuanto lo esente de la técnica, es lo dispuesto lo que perdura. ¿Domina entonces éste en el sentido de lo confiante? Incluso la pregunta parece ser, evidentemente, un desacierto. Pues, lo dispuesto es, según todo lo dicho, un destino que reúne en el desocultamiento provocante. Pro-vocar es todo menos un confiar. Parece que es así mientras que nosotros no prestemos atención a que también el pro-vocar en el establecer de lo real como lo constante, sigue siendo un destino todavía, que lleva al hombre a un camino del desocultar. La esencia de la técnica, en cuanto este destino, introduce al hombre en lo que él mismo y por sí mismo ni puede inventar, ni mucho menos hacer; pues, [39] algo así como un hombre que únicamente sólo es hombre por sí mismo, no lo hay.

Pero, si este destino, lo dispuesto, es el más extremado peligro, no sólo para la esencia del hombre, sino también para todo desocultar

en cuanto tal, ¿puede aún llamarse a este destinar un confiar? Cierta y completamente, siempre que en este destino pueda crecer lo salvador. Todo destino de un desocultar acontece desde el confiar y en cuanto tal. Pues, éste lleva al hombre ante todo a que participe en el desocultar, que necesita el advenimiento de la verdad. En cuanto necesitado de esa manera, es el hombre apropiado [*vereignen*] al advenimiento [*Ereignis*] de la verdad. Lo confiador que destina de una manera o de otra en el desocultamiento, es en cuanto tal, lo salvador. Pues, éste permite al hombre intuir e ingresar en la más elevada dignidad de su esencia, que consiste en custodiar sobre esta tierra, el desvelamiento y con él, en cada caso, el velamiento previo. Precisamente en lo dispuesto, que amenaza arrastrar al hombre al establecer como el único posible modo del desocultamiento y así empuja al hombre al peligro del abandono de su libre esencia, precisamente en este peligro, el más extremado, aparece la pertenencia más íntima e indestructible del hombre a lo confiador, en el supuesto de que nosotros, por nuestra parte, comencemos a prestar atención a la esencia de la técnica.

Así, pues, lo esente de la técnica oculta en sí, lo que nosotros por lo menos presumimos, el posible nacimiento de lo salvador.

Todo estriba en que nosotros meditemos en el nacimiento y lo custodiamos conmemoradoramente. ¿Cómo acontece esto? Ante todo si nosotros consideramos lo que esencia en la técnica, en lugar de permanecer con la mirada fija y absorta sólo en lo técnico. Mientras nos representemos la técnica como instrumento, vamos a permanecer apegados a querer dominarla y omitiremos la esencia de la técnica.

Si entretanto preguntamos cómo esencia lo instrumental, en cuanto un modo de lo causal, entonces experimentamos este esente como el destino del desocultar [40].

Si meditamos en último lugar que lo esencial de la esencia acontece en lo confiante, que apropia al hombre a que participe en el desocultar, entonces se nos muestra: La esencia de la técnica es, en un sentido elevado, equívoca. Tal equivocidad se indica en lo misterioso de todo desocultamiento, esto es, de la verdad.

De un lado, lo dispuesto provoca a lo violento del establecer, que disloca toda mirada para el acontecimiento del desocultamiento y, de esa manera, pone en peligro, desde el fundamento, la referencia a la esencia de la verdad.

De otro, lo dispuesto acontece, por su parte, en lo confiador, que deja perdurar al hombre en él, inexperimentado hasta ahora, pero más

experimentable quizás en lo venidero, a ser lo necesitado para la custodia de la esencia de la verdad. Así aparece el nacimiento de lo salvador.

Lo inevitable del establecer y lo retenido de lo salvador se arrastran mutuamente como en el curso de los astros el carril de dos estrellas. Pero éste su marchar juntos es lo velado de su cercanía.

Si nosotros miramos la equívoca esencia de la técnica, entonces veremos la constelación, la marcha estelar de lo misterioso.

La pregunta por la técnica es la pregunta por la constelación, en la que acontece desocultamiento y ocultamiento, en la que acontece lo esencial de la verdad.

Sin embargo, ¿qué nos ayuda la mirada a la constelación de la verdad? Miramos el peligro y vimos el crecimiento de lo salvador.

Con eso no estamos nosotros ya salvados. Pero estamos reclamados a esperar en la creciente luz de lo salvador. ¿Cómo puede acontecer esto? Aquí y ahora y, por lo menos, de tal manera que cuidemos lo salvador en su crecimiento. Esto incluye que nosotros mantengamos siempre ante la vista el peligro más extremado [41].

Lo esencial de la técnica amenaza al desocultar, amenaza con la posibilidad de que todo desocultar vaya a parar al establecer y que se represente todo únicamente en el desvelamiento de la constancia. El hacer humano jamás puede encontrar este peligro inmediatamente. El esfuerzo humano no puede por sí solo conjurar el peligro. Sin embargo, la reflexión humana puede meditar que todo lo salvador de la más alta y, al mismo tiempo, emparentada esencia, debe ser como lo que está en peligro.

¿Sería posible un desocultar más principal otorgado que hiciera aparecer primeramente a lo salvador en medio del peligro, que en la era técnica más bien se oculta que se muestra?

En otros tiempos la técnica no sólo llevó el nombre τέχνη. En otro tiempo se llamó τέχνη también a todo desocultar que produce la verdad en el brillo de lo que aparece.

En otro tiempo se llamó τέχνη también al producir de lo verdadero en lo bello. Τέχνη se llamó también la ποίησις de las bellas artes.

Al comienzo del destino occidental se alzaron las artes en Grecia a la más elevada altura del desocultar a ellas confiado. Trajeron a la luz la presencia de los dioses, el diálogo del destino divino y humano. Y el arte se llamó sólo τέχνη. Ella fue un único desocultar de muchas maneras. Fue devota, πρόμος, esto es, obediente al imperar y custodiar

de la verdad. Las artes no surgieron de lo artístico. Las obras de arte no fueron gozadas estéticamente. Las artes no fueron sector de una creación cultural.

¿Qué fué el arte? ¿Quizás sólo por breve, pero elevado tiempo? ¿Por qué llevaron el sencillo nombre τέχνη? Porque fué un desocultar que traía y pro-ducía y por eso pertenecía a la ποίησις. A estos nombres recreó en último lugar, como nombres propios aquél desocultar que impera a todo arte de lo bello, la poesía, lo poético [42].

El mismo poeta de quien oímos las palabras:

“Pero, donde hay peligro
“crece también lo salvador”

nos dice:

“...poéticamente habita el hombre en esta tierra”.

Lo poético trae lo verdadero al brillo de lo que Platón en el “Fedro” llama τὸ ἐκφανέστατον, lo que más puramente surge apareciendo. Lo poético transesencia [*durchwesen*] a todo arte, a todo desocultamiento de lo esencial en lo bello.

¿Deben ser llamadas las bellas artes al desocultar poético? ¿Debe el desocultar echar mano de ellas más principalmente, para que así, cuiden por su parte el crecimiento de lo salvador, para despertar y fundar de nuevo la mirada y la familiaridad con lo confiante?

Si al arte le está confiada ésta la más alta posibilidad de su esencia en medio del peligro más extremado, nadie puede saberlo. Sin embargo nosotros podemos admirarnos. ¿De qué? De la otra posibilidad, de que por todas partes se establece lo violento de la técnica, hasta que un día por entre todo lo técnico la esencia de la técnica sea esencialmente en el acontecimiento de la verdad.

Porque la esencia de la técnica no es nada técnico, por eso tiene que tener lugar la reflexión esencial sobre la técnica y la contraposición decisiva con ella en un ámbito que, de un lado, está emparentado con la esencia de la técnica, y que, de otro, es, sin embargo, fundamentalmente distinto.

Tal ámbito es el arte. Por cierto, siempre y cuando que la reflexión artística por su parte no se cierre a la constelación de la verdad, por la que *preguntamos*.

Así, pues, preguntando testificamos la precaria situación de que nosotros no experimentamos aún la esencia de la técnica ante la sonada técnica, que nosotros no conservamos más la esencia del arte ante [43]

la sonada estética. Sin embargo, cuanto más interrogadoramente meditemos sobre la esencia de la técnica, tanto más plena de misterio se nos vuelve la esencia del arte.

Cuanto más nos acerquemos al peligro, tanto más claramente comienza a destellar el camino a lo salvador, tanto más preguntadores llegaremos a ser. Pues el preguntar es la devoción del pensar [44].

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Alberto Wagner de Reyna. LA TEOLOGÍA ARISTOTÉLICA Y SUS SUPUESTOS. Separata de "Humanitas", 9, de 1957. Tucumán, Argentina.

El Profesor Wagner de Reyna publicó en el año 1951 *El Concepto de Verdad en Aristóteles*, obra que bien puede estimarse como ejemplar en el filosofar hispanoamericano de nuestro tiempo, tanto por la concepción de su forma cuanto por el rigor con que está realizada. Alrededor de un punto cardinal de toda filosofía —la verdad— el prof. Wagner ordenó en su obra textos capitales de la *Metafísica* y del *Tratado de Alma*, hizo de ellos una traducción especial dándonos versiones bilingües, los explicó con cuidado y claridad y ofreció, finalmente, una personal interpretación de su sentido, cuyos motivos inspiradores pueden hallarse en el pensar de Santo Tomás de Aquino y de Heidegger.

Prosiguiendo aquellos estudios y explicaciones aristotélicas, el profesor Wagner publica ahora en *Humanitas* este ensayo cuyo título enmarca netamente su contenido. En efecto, la intención dominante, y a la vez uno de los principales valores del trabajo, está en su línea de engarce para ordenar los "supuestos" que conducen hasta la culminación teológica de la filosofía de Aristóteles. El supuesto de partida lo fijan las frases iniciales del capítulo introductorio: "La filosofía aristotélica es una filosofía en función del movimiento". Así, pues, las categorías forjadas para la comprensión del movimiento conservarán su vigencia en la lógica y la metafísica y serán, entonces, la "clave de la teoría". El rastreo de supuestos a partir de la física recorre primero los temas capitales de ésta —movimiento, tiempo, causa, lugar—, pasa de ahí a la lógica, luego a la psicología y finalmente a la metafísica aristotélicas, examinando en el capítulo B, "Fundamentos Físico-Metafísicos", las cues-

tiones esenciales de dichas disciplinas —sustancia y demás categorías, alma intelectual, materia y forma, potencia y acto— en orden, como se ha dicho, a poner de manifiesto, a lo largo de esa veta central, los supuestos de la teología. En el capítulo C se ocupa el autor de la cosmología de Aristóteles y a la teología viene propiamente en el capítulo D, para concluir con unas reflexiones acerca de "Ciencia, Filosofía y Mitología" que forman el tema del capítulo E y con las cuales cierra de un modo breve y general las arduas cuestiones que el ordenamiento de supuestos acumuló.

Las vicisitudes de la física, cosmología y metafísica aristotélicas repercuten en la teología, pero ésta se sitúa en un nuevo campo, donde la ciencia se encuentra con la mitología y la filosofía con la religión. La teodicea del estagirita será entonces una explicación de Dios —tal como el politeísmo griego lo presenta—, dada desde una perspectiva filosófica con el material conceptual que proporcionan a Aristóteles sus estudios científicos. Ahora bien, la cuestión es la siguiente: ¿son los instrumentos adecuados a la tarea?, ¿logra Aristóteles una radicalidad que despeje las cuestiones planteadas?, ¿o en definitiva termina Aristóteles creando, más bien, una nueva mitología?

Partiendo, pues, del movimiento, el profesor Wagner distingue primeramente el cambio kinético del cambio metabólico. En el cambio kinético hay una continuidad medible por el tiempo según lo anterior y lo posterior. En el cambio metabólico hay una transformación instantánea, un salto de ser a no ser, de ser que se genera a ser que se corrompe. Este movimiento no ocurre dentro del número temporal, de manera que el tiempo le es extrínseco y sólo por relación a un movimiento kinético simultáneo podríamos mensurar temporalmente, por fuera, el cambio

metabólico, que se cumple, extremando un poco el lenguaje, entre ser y nada.

El movimiento es para Aristóteles la perfección de lo potencial, lo que implica decir, la perfección de lo que es, por naturaleza, imperfecto. Afirma entonces el profesor Wagner que el movimiento se explica dentro del pensamiento de Aristóteles por el binomio potencia-acto. Si consideramos el movimiento local de un móvil entre dos extremos, habrá movimiento toda vez que el móvil no esté resueltamente instalado en ninguno de los extremos y se encuentre yendo hacia... Si no está ya en el principio, pero todavía no en el fin, estará moviéndose. El movimiento implica esa doble negatividad: "ya no" — "todavía no". Este momento es el que Aristóteles quiso aprehender conceptualmente y para ello forjó su binomio fundamental, potencia-acto. En el acto la potencia finaliza, se cumple y verifica; el acto comporta su fin, según lo dice la palabra entelequia. La potencia, en cambio, persigue su fin, tiende, más allá de sí, hacia él. Sin embargo, la sutileza del estagirita debe extremarse para poner su pensamiento en la vertiginosa altura en que Heráclito y Parménides dejaron la cuestión. Y dirá entonces que hay un acto del ser potencial, propio del mismo movimiento, de modo que éste va a ser justamente, la "entelequia del ente en potencia".

Pero las variaciones con que el cambio kinético afecta al móvil se sobreponen a éste de modo que el móvil subyace, soportándolas como el sujeto de ellas. Este sujeto subyacente a los cambios kinéticos es la sustancia. La sustancia permanece idéntica y los cambios se organizan alrededor de ella en una dimensión que llamaríamos horizontal. No obstante, para explicarnos la estructuración vertical de la sustancia misma, el binomio potencia-acto quebrará esa identidad sustancial que soporta las variaciones kinéticas y veremos

entonces cómo la sustancia finita está también interiormente estructurada por una forma y una materia correlativas, donde la forma opera como acto y la materia como potencia. Aquí y ahora, la sustancia finita resulta del concurso de causas que ordenan esta arquitectura dinámica, que ponen una materia bajo la configuración de una forma por la actuación eficiente de un agente que obra en vistas de un fin. Y decimos "arquitectura dinámica" para hablar de la sustancia finita, pues, contra lo que a veces se cree, la concepción aristotélica de la sustancia no hace de ella un bloque sólido, irremisiblemente idéntico. La sustancia resulta de una actuación —el acto es preeminente— que mantiene cierto equilibrio estructural. Ese equilibrio puede ser roto y la sustancia caer en la dirección de la materia hasta la llamada "materia prima" situada en la vecindad más próxima del no-ser; o bien la ruptura ser producida por una potencia ascensional que toma la dirección de la forma y puede conducir hasta la plenitud de ser que hay en el acto puro.

La sustancia misma —entonces— padece transformaciones y aquí el movimiento —que es ahora metabólico— no corre gradualmente entre los extremos contrarios que un sujeto idéntico soporta. Este movimiento genera al sujeto mismo. Aquí no hay continuidad de desarrollo, temporalmente mensurable, de un movimiento que atraviesa un género de un extremo a otro. Hay, por el contrario, generación y no movimiento dentro de un género, transformación, salto de no-ser a ser, paso intemporal entre opuestos que en la lógica van a denominarse "contradictorios". El movimiento, entonces, o bien pone un sujeto, metabólicamente, y este sujeto será la categoría fundamental, la sustancia, o bien sobrepone kinéticamente variaciones en un sujeto y entonces tendremos las categorías accidentales que en número de nueve fi-

jó Aristóteles. Las categorías determinan así las dos maneras básicas de ser: la una, en cuanto el ser subsiste y la otra, en cuanto accede. La una nos dice lo que un ser es en sí, la otra, cómo un ser es en otro.

De las categorías accidentales el profesor Wagner analiza la cantidad, la calidad y el lugar; en especial deseamos llamar la atención hacia la excelencia de este último análisis, del "lugar", como límite inmóvil e inmediato del envolvente; dicho análisis se despliega con penetrante y profunda mirada a todo el ámbito de la palabra, poniendo en claro cómo la categoría vale para el "alma", que es el lugar de las formas, para la "clase", que es el lugar lógico, para la conexión de lugar y "movimiento", de lugar y "elemento", en la teoría de los lugares naturales, de lugar y ciencia del discurso, o "tópica" donde se alude a etapas o lugares del raciocinio estableciendo un paralelismo entre "lugar" como límite y "definición", que es también un límite, y por lo tanto, entre movimiento local y discurso lógico.

En el tercer capítulo el profesor Wagner explica con gran claridad y precisión el movimiento de los astros y las hipótesis astronómicas con que Aristóteles trabajó. Los elementos tienen su movimiento y lugar natural: la tierra y el agua descienden, el aire y el fuego toman una dirección ascendente. Pero los astros se mueven circularmente; Aristóteles entonces les supone un quinto elemento —el éter—, cuyo movimiento natural es cíclico. Tal movimiento hacia el propio lugar natural que guía a cada cosa, responde sólo a un estado "actual" de las cosas mismas. En un metal, por ejemplo, hemos de ver un estado que le retiene en su ser sólido, pesado, tendiente hacia abajo; sin embargo, de su ser no está excluida la potencia de ser ligero, de convertirse en gas o en fuego y ascender. Tal vez un cataclismo le hizo aflorar a la tierra como este metal; pudo

no ser así y tendríamos quizás otro estado de las cosas y habría que averiguar otro "comienzo". Así, las cosas se hacen y des-hacen cíclicamente, no por un paso del caos al orden, sino de un estado a otro, de un sistema de actos y potencias a otro sistema de actos y potencias. La última razón directa de estos ciclos nos la dará el movimiento de los astros; el desplazamiento del sol y de la luna hacen el día y la noche, la primavera y el verano, el otoño, y el invierno, el movimiento de las mareas, la madurez de las mieses; más aún, dice Aristóteles: "el hombre y el sol generan al hombre". La vida y las cosas son estados de un vaivén cíclico promovido desde el eterno circular de los astros.

Los astros participan del movimiento de las estrellas fijas del primer cielo. Son ellos sustancias móviles y eternas de manera que su movimiento requiere todavía de una tercera sustancia, eterna también, que opera como un primer motor siempre en acto pero inmóvil él mismo, puesto que es primero. La esencia del Primer Motor ha de ser, entonces, intelectual y en ella se identificarán lo conocido y quien conoce en un acto perfecto y subsistente, de manera que la suprema praxis es la más alta teoría, en la cual este Dios aristotélico piensa su pensar. Ajeno al mundo, no crea ni es providente pero suscita teleológicamente la multiplicidad de movimientos singulares que recorren el mundo y sólo el alma intelectiva puede, como en una chispa, vislumbrar lo que Dios es y participar brevemente de su vida divina.

La cosmología desemboca finalmente en la teología, y aquí vienen los problemas ¿Cómo concertar la armonía del movimiento de los motores inmóviles, dioses o a lo menos seres animados, que en número de 56 mueven las esferas y que la astronomía de la época postula?, ¿cómo diferenciar los dioses postulados y establecer, además, la prioridad de un Primer Motor?, ¿cómo relacionar a los dioses entre sí? Veamos las

respuestas finales que el profesor Wagner propone: "Aristóteles hace culminar su teología en una paradoja: hay varios dioses que no se pueden diferenciar entre sí. Hay uno primero, el Primer Motor, pero no hay relación entre ellos de modo que no se puede determinar esta preeminencia...". La ciencia, la astronomía de la época en este caso, reclama 55 movimientos estelares que den razón última del movimiento; la metafísica recoge la cuestión y se ve conducida a la teoría de una multitud de dioses o de entes animados en el cielo, con lo cual Aristóteles se interna en la mitología y "aceptando la tradición de nuestros padres", como dice en el libro doce de la *Metafísica*, viene en definitiva a expresar, piensa el profesor Wagner, que "tras lo físico y precedero hay algo primario, divino y pensante" de donde la conclusión final: para Aristóteles hay verdad en el mito en cuanto su contenido coincide con los resultados de la ciencia y la filosofía, de manera que, para Aristóteles, la religión helénica es, en su esencia, verdadera.

Sin restar elogios a la extraordinaria maestría de este trabajo y a la excelencia de gran parte de sus desarrollos parciales, y con el respeto que la persona y la autoridad del autor nos merecen permitámonos concluir enunciando las razones de nuestra discrepancia con el planteo de sus problemas y con las soluciones a que él autor arriba. Si nuestras razones pueden considerarse válidas, también así darán testimonio de la fecundidad de este trabajo que cuenta entre sus méritos el de estar propuesto como una tesis, como una respuesta y personal interpretación, cuya eficacia dialéctica resulta, por lo mismo, uno de sus valores.

a) Hay un supuesto primero que recorre el curso de la obra: la filosofía aristotélica está en función del movimiento. ¿Cómo rechazar esta perspectiva cuando, vista desde aquí, la construcción teórica de Aristóteles se ordena desde abajo en co-

rrespondencia con la índole del pensar aristotélico forjado desde la realidad sensible desde el movimiento y desde el dato sensorial que lo aprehende en su versión inmediata? ¿Cómo olvidar que la teología de Aristóteles define a Dios como un motor inmóvil con lo cual el supuesto físico del movimiento se impone abrumadoramente? Queremos, no obstante, distinguir que la admisión de un supuesto tomado de la realidad física no importa rendir pleitesía a la forma como la ciencia física lo elabora para sus fines propios, de manera que la metafísica deba construirse sobre la física o la teología sobre la ciencia. La posibilidad de transvasar las categorías acuñadas por la física, como ciencia, al nivel metafísico del pensar requiere el desarrollo previo de una adecuada hermenéutica filosófica que reacuñe las nociones en un nivel metafísico si ellas aspiran a tener vigencia en esa altura. Concretamente, en el caso del "movimiento" aristotélico no podemos ver un fenómeno físico simplemente o una categoría conceptual confinada en la ciencia. En esta noción recoge Aristóteles el dramático conflicto intelectual que culmina en las tesis de Parménides y de Heráclito y por eso el binomio fundamental de la metafísica aristotélica, potencia-acto, entra en juego decisivamente aquí. No digo que el profesor Wagner no lo considere así, pero desliza varias frases de las cuales un fiscalismo podría hacer mérito para atribuirse una autoridad que no le corresponde, y se fía además, en exceso, de la univocidad de las definiciones y divisiones explícitas que la física trae acerca del movimiento. Tratándose de una noción de tan universal vigencia y tan compleja historia ¿no sería del caso llevar su análisis un poco por debajo de las definiciones y seguir no sólo el curso conceptual de sus encadenamientos lógicos en el campo de la física sino también en otros campos, la ética y la política por ejemplo, y su afinidad con

nociones como "naturaleza" u otras análogas que surgen del pensar pre-socrático? El análisis del movimiento que hace el profesor Wagner está demasiado apoyado en sus definiciones, es más una brillante explicación de sus fórmulas que una razón de porqué se formulan así, de porqué las mismas palabras que sirven para describir la caída de una piedra valen para decirnos las relaciones entre el Motor Inmóvil y el Cosmos, entre el alma intelectual y Dios.

b) Decimos que la metafísica no se construye sobre la física, ni la mitología puede ser elaborada sobre datos metafísicos. La autenticidad de un saber, cualquiera sea su índole, sólo existe si la ciencia, la metafísica o la mitología son originarias, es decir, si surgen del enfrentamiento directo con el objeto y echan sus raíces en el campo concreto y singular de los seres reales. Postular un saber de segundo grado que se abastece con los resultados inconclusos de un saber anterior, es acercarse peligrosamente al refrito intelectual que sólo alimenta al especialista en generalidades —es decir en productos de la ciencia— que aspira ser el filósofo positivista. Es obvio que no imputamos semejante vicio al profesor Wagner, pero creemos que él no cuida de poner en claro este punto y sus palabras fácilmente podrían traicionarle; por ejemplo, cuando dice: "La ciencia —la astronomía de la época— requiere 55 movimientos estelares que, como se ha demostrado —metafísicamente— sólo pueden deberse a otros tantos motores inmóviles, y de este modo se multiplican los entes animados en el cielo, y también los dioses. Y así la ciencia hace dar a Aristóteles un paso más dentro de la mitología". El pensar metafísico puede partir de datos del mundo sensible, pero eso no significa que acceda a ellos por la vía estrecha de la ciencia. Su contacto ha de ser directo, su experiencia inmediata. No puede admitir un dogmatismo de la ciencia que le deje

la tarea de pensar sus productos, en este caso, de traducir a lenguaje metafísico la simple hipótesis astronómica de 55 esferas.

c) Finalmente pensamos que la cuestión que motiva la tesis del profesor Wagner no cabe plantearla en los términos en que él lo hace. Como hemos visto, la búsqueda de los supuestos de la teología nos arroja a una *impasse* entre dos motivos antagónicos: o la teología de Aristóteles culmina en un Dios único que es el acto puro de un motor inmóvil y la cosmología queda inexplicada, o la teología se disgrega en una extraña mitología de 56 dioses animadores del movimiento de las esferas, diferenciados e inconciliables entre sí. Pero a este dilema quedamos abocados tan sólo si buscamos el ensamblaje artificial de distintos momentos y formas del pensamiento aristotélico, procurando consolidar a todo trance la precaria unidad sistemática del *Corpus Aristotelicum*. Veamos el caso en concreto. La *impasse* resulta del conflicto que plantea el capítulo octavo en el interior del libro doce de la *Metafísica*. Si queremos mantener la unidad del libro, entonces el desenlace será el que acepta el profesor Wagner: la teología culmina en una paradoja que puede ser resuelta en la mitología de los motores astrales. Pero, como dice Jaeger "ojos penetrantes se habían cerciorado igualmente ya desde los días de la antigüedad, de que el capítulo octavo no es un miembro orgánico de lo que le rodea, sino un cuerpo extraño". En efecto, cuando Aristóteles muere tenía todavía su *Metafísica*, en particular la teología del libro doce, sujeta a revisiones. Pues bien, el capítulo octavo proviene justamente de esa refundición que Aristóteles no llegó a concluir y cuyo estado —que ahora conservamos— tampoco le satisfacía: el resto del libro pertenece a la parte más antigua de la metafísica de Aristóteles, donde la herencia de Platón estaba muy viva. Las alteraciones que Aristóteles tenía en curso y de las cuales dejó ese aislado capítulo

octavo provienen, según piensa Jaeger, del encuentro de Aristóteles con Calipo, probablemente durante la segunda estancia de aquél en Atenas; en contacto personal con el astrónomo hubo, pues, de plantearse la cuestión de las esferas de Eudoxo, maestro de Calipo, acerca de la cual este último propuso, justamente por esa época, algunos importantes cambios. Aristóteles recibe entonces el estímulo del astrónomo que le incita a forjar la doctrina de los motores de las esferas; se trata de una hipótesis que le obligaría a una refundición de su teología. La refundición no madura y el ensayo del capítulo octavo viene a lesionar la doctrina coherente de los demás capítulos del libro doce. Son los editores del *Corpus Aristotelicum* quienes insertan el capítulo octavo en la *Metafísica*; el libro doce queda partido en dos e interrumpida bruscamente la continuidad de sus ideas. "Desde los elevados vuelos de una especulación religiosa a la manera de Platón, nos precipitamos hasta la llanura monótona de unos cálculos intrincados y unos temas de especialista. Simplicio tenía razón cuando decía que semejante discusión era más propia de la física y la astronomía que de la teología". (Jaeger). Rose, en efecto, a causa del cap. 8º relegó el libro doce a la *Física*, y Lasson, tal vez con mayor equilibrio, lo trasladó del texto a una nota, restableciendo el enlace de los capítulos 7º y 9º y la unidad verdadera del libro.

La inserción del capítulo octavo desencaja problemas insolubles y rebaja la estatura de la teología de Aristóteles. Si lo dejamos aparte, como un ensayo inconcluso y no significativo, podemos conservar parcialmente en su validez las conclusiones del profesor Wagner, sin mengua de Aristóteles; en efecto, este capítulo será ciertamente un nuevo ejemplo del crédito que dió Aristóteles a la ciencia, de su permanente preocupación por las especulaciones científicas contemporáneas; da también

testimonio de las posibilidades que veía Aristóteles en los relatos mitológicos y de su respeto a estas tradiciones de sus padres. A lo que no vemos sentido es a la intención de concertar estas cosas en un sistema de "ciencia, filosofía y mitología" dentro del cual la elevada teología platónico-aristotélica termina en una paradoja y en una paradoja nada conmovedora — como lo son las que atormentan a Kierkegaard —, y donde la metafísica se hunde en una mitología que está muy distante de los bellos mitos de Platón y más próxima al dudoso género de la novela científica. Ciertamente es que el profesor Wagner expresamente advierte que deja de lado el tema de la evolución y antigüedad de la obra aristotélica, y le asiste razón en tanto la disputa de los filólogos es inacabable y —de seguirla— le arrastraría fuera del campo donde sitúa su trabajo. También es cierto, no obstante, que la postulada canonicidad del *Corpus Aristotelicum* viene a ser un supuesto de la tesis que —valga la paradoja— más que darle apoyo, lo recibe de ella. No pretenderíamos tampoco argumentar en el campo histórico-filológico, que nos es extraño; damos sólo razones filosóficas que concuerdan en este caso con investigaciones filológicas como las de Jaeger. En síntesis, nos inclinamos a comprender el pensamiento de Aristóteles en viva tensión con el pensar platónico, de manera que esos bellos mitos de Platón tengan su ladera complementaria —según la versión original de *Met.* XII.— en la teología racional de Aristóteles.

JUAN DE DIOS VIAL LARRAÍN.

O. F. Bollnow: LES TONALITÉS AFFECTIVES. (*Essai d'anthropologie philosophique*) Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 271 págs. (Etre et penser). 1953.

Si hubiera que dar el nombre de un filósofo cuyo influjo haya sido el más po-

deroso en lo que va del segundo tercio del siglo, la elección no sería dudosa: recaería en M. Heidegger. La filosofía de Heidegger ha dado la tónica del pensamiento de la época. Basta abrir un tomo de la más reciente *Ontología* (Sartre o N. Hartmann), de la *Antropología filosófica* (este libro de Bollnow) y hasta de la teoría de la ciencia (Szilazi, Carnap). Acosado o asumido, el difícil pensamiento de Heidegger está presente.

Así también en esta obra de Bollnow, que lleva por título uno de los temas de más positivo aporte de Heidegger: las "tonalidades afectivas" o (como tradujo X. Zubiri la palabra alemana "Stimmungen") los "temples de ánimo". Bollnow señala con toda claridad por qué este tema es capital en la antropología filosófica del presente (concebida como "hermenéutica de la realidad humana"): "las tonalidades afectivas pertenecen como elementos constitutivos, necesarios e indispensables, a la naturaleza originaria del hombre"; constituyen "el basamento sobre el que se desarrolla todo el resto de la vida psíquica y por el que queda siempre determinada en su esencia". El temple de ánimo (que hay que distinguir rigurosamente del sentimiento) se revelaría como centro ontológico selectivo de determinadas experiencias, en virtud de las cuales se descubre el mundo. El mundo aparece ante el hombre desde una o varias tonalidades que determinan su aspecto. O como lo dice Heidegger sucinta y terminantemente: "Debemos de hecho y en principio conceder ontológicamente el descubrimiento primario del mundo a la pura tonalidad afectiva". Esto es inevitable: el "dasein" está impregnado siempre de algún temple de ánimo a través del cual cobra el mundo significación y sentido.

Los análisis son prolijos, el material de consulta y pruebas, extenso, el transcurso del libro ameno, aunque recargado de repeticiones. Los aportes del autor a la An-

tropología filosófica del presente (la tesis de que las tonalidades "felices" son las realmente significativas y creadoras) están encuadrados desde el comienzo polémicamente contra Heidegger. El problema decisivo para Bollnow es: "¿Cuál debe ser la naturaleza del hombre en su totalidad para que un fenómeno dado en la realidad de la vida pueda ser tomado como elemento reputado indispensable?". La Antropología filosófica debe orientarse hacia todos los fenómenos de la vida dados empíricamente y no exclusivamente a la angustia o algún otro fenómeno aislado. A la tesis de Heidegger, de que es suficiente el estudio con éxito de una sola tonalidad (la angustia, por ejemplo), para determinar la estructura esencial de la tonalidad en general, atribuye Bollnow un valor de hipótesis que habrá de ser verificada por medio de un análisis comparativo de varios casos semejantes. El trabajo de Bollnow se cifra, precisamente, en esta confrontación. Sostiene que cada tonalidad afectiva puede destacar en la analítica del "dasein" algo nuevo, irreductible a otras experiencias. "Si por un análisis comparativo de una serie de casos diversos se descubre estructuras esencialmente diferentes, el principio de Heidegger queda refutado".

Una primera diferencia entre ambos pensadores es de orden metódico. Al método fenomenológico de Heidegger opone Bollnow "una investigación concretamente dirigida", por ejemplo, el análisis cuidadoso de las diferentes fases de las tonalidades afectivas felices o deprimidas. No hay por qué dar preferencia a una tonalidad determinada (la angustia). La negativa de Heidegger sobre la posibilidad de una Antropología al margen de una *Ontología del "dasein"*, se devuelve (en Bollnow) con una contraobjeción: no es posible fundar una Antropología filosófica a partir de una *Ontología de la existencia enfocada parcial y deliberadamente desde una preconcepción de esta naturaleza (del dasein)*. Y tra-

ta de demostrarlo con el análisis de temple de ánimo de contenido opuesto. A nuestro entender, queda en pie la tesis de Heidegger. La Antropología requeriría previamente de una Ontología de la realidad humana, aunque ésta no fuera la que ofrece él. A una primera disensión relativa al método parece añadirse otra sobre la precedencia de las disciplinas: Ontología o Antropología.

Cabría hacer dos alcances en lo que toca a la interpretación de Heidegger que Bollnow ofrece. El temple de ánimo de la angustia no tiene primacía en la analítica de Heidegger, en vista de una investigación antropológica, ni ha sido escogido por Heidegger entre otros arbitrariamente. Obedece a la pregunta metafísica originaria desde la que (según la concepción de Heidegger) la nada se patentiza y con ella y desde ella el ser: "¿Por qué hay que ser y no más bien nada?". La angustia es el temple de ánimo que permite esa patentización de la nada. Luego hay en Heidegger una consciente elección desde una temática ontológica (y *pre*-antropológica, por tanto). En segundo lugar Heidegger, en obras posteriores a "Ser y tiempo", "¿Qué es metafísica?" y "Kant y el problema de la metafísica" (únicas que Bollnow cita; el libro fue publicado por vez primera en 1943), admite que otros temples de ánimo (no deprimidos, sino felices, en la acepción de Bollnow) destaquen la pregunta metafísica fundamental; así, en el "júbilo", "la pregunta está allí porque entonces todas las cosas se transforman y se hallan en torno de nosotros como si las viésemos por primera vez: luego parece que nos sería más fácil de entender que *no son* a saber que *son* y tales cor o son". ("Introducción a la metafísica", cap. I; traducción de E. Estiú. El libro fue elaborado por una recopilación de clases dictadas en 1935).

Cierto que, de todos modos, una opción precede al análisis: se asume como real-

mente significativa una pregunta tradicional entre otras ("¿Por qué hay ser y no más bien nada?") que bien podría ponerse en tela de juicio. La posición de Bollnow no es esa. Bajo la perspectiva de una investigación estrictamente antropológica el problema se plantea en sí desde las tonalidades deprimidas, como las que la filosofía de la existencia ha desarrollado exclusivamente, se pueden trazar con amplitud y solidez las bases de la Antropología filosófica. Vemos que la problemática de Heidegger no queda enfocada en su campo propio, sino llevada a otro y desde el comienzo desarraigada. Dado que no es posible una Antropología sin el estudio básico de las tonalidades efectivas, surge la pregunta: ¿es posible la Antropología filosófica sin fundamentos "tonales" *ontológicamente* concebidos? Y si se quiere evitar una interferencia de la Ontología, ¿sobre qué fundamentos propios y rigurosos ha de quedar fundada la Antropología filosófica?

En este sentido nos parece deficiente el planteo de Bollnow, no obstante toda la razón que pueda asistirle a reconsiderar y reivindicar los temples "felices" para la filosofía del presente (desgraciadamente poco feliz). Sólo en el caso de que un estudio detenido de estas tonalidades abra el campo de una determinación esencial del hombre, serán válidas en el intento de fundamentación. Pero el problema queda en pie: ¿cuál ha de ser el criterio que permita esta devaluación esencial (supuesta posible)? En Heidegger se transparenta aunque con tantas reservas, en la pregunta metafísica propuesta. En Bollnow falta un criterio ontológico, de modo que su ensayo fluctúa entre una posición ingenua y una hipótesis inexpresada. La afirmación de que la Antropología filosófica queda abierta y en movimiento, indeterminada por principio, no es más que la expresión consciente de tal estado.

Todo el trabajo se dedicará a poner de

manifiesto que hay estructuras esenciales diferentes a las propuestas por Heidegger, por lo que pretenderá demostrar que no es lícito separar una analítica del "dasein" de una antropología filosófica, *ni aislar una consideración ontológica preordenada de todas las investigaciones empíricas particulares* (como se ve, el planteo roza casi, sin tocarlo, el problema de la fundamentación de la metafísica). Entre las insuficiencias y omisiones que Bollnow señala en la filosofía existencial (desvalorización total de la vida cotidiana, depreciación de toda perspectiva feliz y amable, la comunidad concebida como masa, ceguera para el mundo de la cultura objetiva y de los valores, amputación de la experiencia del tiempo y angostamiento y acaso deformación de la naturaleza del conocimiento teórico) el tratamiento más extenso está dedicado al tiempo. Más significativo para la filosofía, sobre todo en relación con la ciencia y ante el problema de su "cientificidad", nos parece el relativo al conocimiento, desarrollado en el cap. VII, 6.

La *finitud*, el carácter de "carga" y la "dependencia" de la realidad humana son los puntos determinantes de la concepción de la temporalidad en la filosofía de la existencia, concentrada en el instante. Según Bollnow, hay modos de la conciencia del tiempo que se apartan de esa experiencia de la temporalidad, sin caer en la inautenticidad, modos que ostentan una superioridad evidente al compararlos con la autenticidad en el sentido heideggeriano. Se trata de la experiencia del tiempo en los templos "dichosos". "La naturaleza completa y verdadera del tiempo no se revela sino teniendo en cuenta el conjunto de todas las tonalidades afectivas". El examen de la experiencia del tiempo en varias de estas tonalidades dichas constituirá un enriquecimiento de la noción de temporalidad, a la vez que señalará una superación de la interpretación existencial.

El olvido del pasado y la suspensión del

vivir por sobre la amenaza del futuro, el eterno presente de los místicos (que no estudia separadamente), el estado de intemporalidad pura, incrustado paradójicamente sobre el tiempo, ya sea en un temple precario y como suspendido sobre la conciencia de la fragilidad o al modo de la beatitud emancipada de toda circunstancia exterior, quedan ordenadamente expuestos y analizados con acuciosidad. En los últimos capítulos se hace una comparación entre los estados de embriaguez patológica, la experiencia del tiempo en Proust y el "gran mediodía" de Nietzsche; de esta comparación el autor pretende destacar un núcleo normal de experiencia del tiempo y muestra el aspecto creador de su trabajo. Aparte del sesgo polémico que da al libro vitalidad e interés, lo mejor de él está en estos análisis de templos de ánimo no deprimidos, sobre cuyo valor en las investigaciones antropológicas el autor insiste.

CÁSTOR NARVARTE

Michele F. Sciacca. LA FILOSOFÍA Y EL CONCEPTO DE LA FILOSOFÍA. Traducido por David Laginamovich. Troquel, Buenos Aires, 1955, 126 páginas.

En cinco ensayos breves y un intercambio epistolar, reúne el conocido maestro y pensador italiano, lo capital de sus ideas sobre la esencia de la filosofía. Sin gran novedad para quien esté familiarizado con sus escritos anteriores, constituye, no obstante, una síntesis valiosa para conocer *grosso modo* los puntos cardinales del espiritualismo cristiano. Sabido es que tratándose de la filosofía, su definición es el primero de sus grandes problemas. Por eso definirla es, en cierto modo, definirse y orientar al lector sobre lo que puede esperar de una doctrina.

Por encima de toda crítica y rebasando el marco frío y objetivo del discurso, se

hace adivinar de inmediato una personalidad atrayente que despierta en el lector la curiosidad de penetrar más latamente en las interioridades de su dialéctica.

En el primer ensayo se plantea sin ambages la gran cuestión: "¿Qué es concretamente, la filosofía? ¿Es una ciencia como todas las demás? ¿Es una ciencia *sui generis*? ¿Tiene un objeto propio, y en tal caso, cuál es?".

Inicia su respuesta con un análisis comparativo entre filosofía y ciencia, que se ajusta más o menos a las reflexiones clásicas sobre el tema, pero rechaza con acierto algunos errores muy difundidos (como el de que la filosofía es saber sin supuestos), desvaneciendo falsas distinciones y poniendo el acento en las más significativas. Así, afirma el carácter de compromiso integral de esta disciplina, frecuentemente olvidado o negado, y que constituye, a nuestro entender, la nota dominante del libro: "todo filósofo es una fórmula, pero su fórmula no es una abstracción: es la riqueza total y radical de su vida". Disputa con el neohegelianismo italiano y termina resumiendo sus conclusiones: la filosofía es amor por la verdad o por Dios; posesión de verdades parciales; adquisición de bienes morales, purificación. "Su esencia es, pues, moral, y su fin es Dios. La filosofía tiene la misma finalidad que la religión".

El artículo segundo lo titula: "¿Cómo debe concebirse la filosofía?". Aquí desarrolla el autor una polémica exitosa contra la concepción de la filosofía propuesta por el *Centre International de Synthèse*, en que se habla de una *synthèse des connaissances*, de una *science plénière*. Dice Sciacca: "si síntesis y ciencia plenaria significan aquí composición o unión de los conocimientos en un todo, nos resulta inaceptable esta concepción de la filosofía, la que tiene problemas propios, ajenos a las demás ciencias (a

cada ciencia singular como a su conjunto), aun cuando para sus problemas la filosofía pueda recibir alguna luz (y no soluciones) de los hallazgos científicos que, en su conjunto —el más completo y desarrollado— no agotan ni agotarán jamás el contenido de la investigación filosófica". "La filosofía no es solamente ciencia, sino una ciencia que es también sabiduría o sapiencia".

El tercer ensayo, siempre convergente al tema, habla sobre "Filosofía y Realidad Espiritual". En él se ocupa del concepto filosofía a través del análisis de los términos que implica, pues siendo la filosofía búsqueda de la verdad, ha de haber un sujeto que busca y un objeto buscado. El sujeto empeña toda su realidad espiritual, su inteligencia y su voluntad. El objeto es inteligible, pero trascendente, pues "la verdad es más que el espíritu que la busca", "es anterior e independiente de él". Pero como no existe verdad más que en un pensamiento que la piensa, un pensamiento eterno e inmutable —Dios— piensa a la verdad eterna e inmutable y se identifica con ella.

"Si es así, la filosofía como búsqueda de la verdad, significa la filosofía como ciencia de mi yo como espíritu (realidad espiritual) que busca la verdad o Realidad Espiritual Absoluta; luego, ciencia del yo y de Dios, de los espíritus y del Espíritu Absoluto. Por tanto, la filosofía se identifica con la investigación sobre la realidad espiritual finita y creada, que al descubrir en sí la presencia mediata de la verdad absoluta creadora, se vuelca en la búsqueda esencial y total de la realidad espiritual infinita".

Pasa luego a considerar (iv ensayo) la "Esencia Educativa de la Inútil Filosofía".

Los hombres creen hacer agravio a esta sublime ciencia mostrando que no sirve para nada. Pero he allí, nos dice, su gran elogio, porque ella no es medio, sino fin

en sí misma: "amor a la verdad, desprovista de cualquier fin extrínseco y extraño a la búsqueda de la verdad". Esto hace que la filosofía sea la gran escuela de la libertad, ciencia formadora del hombre por excelencia. Ella enseña como ninguna "la superioridad del espíritu sobre el cuerpo, de los valores espirituales sobre los de cualquier otra especie; el sentido de la dignidad y nobleza del hombre; ese señorío del espíritu que hace encontrar necias y zafias las más refinadas elegancias mundanas y despreciable toda forma de apego a los bienes contingentes". La filosofía nos libera de las cosas del mundo "para restituirnos a nosotros mismos, a nuestro espíritu, cuya conquista es el único negocio del hombre". Y a la Filosofía acude la humanidad en sus grandes crisis, en busca de orientación y de consuelo.

"¿Conocéis por ventura —concluye diciendo con las palabras de Aristóteles— una disciplina más útil que aquella con la cual y sin la cual se queda uno tal cual?".

A esta altura, Sciacca se cree obligado a completar su disquisición con un nuevo artículo ("Testimonio") destinado a justificar y aclarar en parte las oscuridades e insuficiencias a que la brevedad del ensayo lo obligan. Y remite al lector, para su mejor inteligencia, al conocimiento de Platón, San Agustín, Pascal, Rosmini, Blondel, Gentile, apresurándose a declarar su independencia respecto de todo grupo o filósofo.

Cree que todo "pensador tiene el deber de insertar su meditación en el momento histórico que vive", sin que esto encierre adhesión alguna al historicismo, ya que para él la historicidad no lo es de la verdad, sino de su descubrimiento por el hombre. Y se expande a continuación en aclaraciones sobre los grandes tópicos renovados en todo el libro, haciendo especial hincapié en el carácter trascendente

de la verdad (él prefiere llamar a su filosofía "idealismo objetivo o trascendental").

En el último ensayo ("La horizontal de lo real y la vertical del pensamiento"), en descripción apenas esbozada diserta sobre la implicación de lo finito con lo infinito. No puede el hombre olvidar ni al mundo ni a Dios. Quedaría incompleto sin la copresencia de la vertical del pensamiento y la horizontal de lo finito (real). Sólo el hombre posee la línea vertical del pensamiento que lo empuja a Dios, que es su fin. "Hacia él dirige su mirada y hacia él tiende, sin tener la pretensión de alcanzarlo". Con esto lo deja condenado a un anhelo imposible, a una eterna insatisfacción, cuya solución está más allá del hombre...

Se cierra el libro con una selección de cartas de su correspondencia con Louis Lavelle (†1951), el pensador francés que junto a René Le Senne encabezan la "*philosophie de l'esprit*", de tan notoria semejanza con el espiritualismo cristiano. En efecto, juntos reconocen la insuficiencia y el peligro de entregar a la ciencia o a la técnica la orientación de la vida humana; la necesidad de la metafísica, sin la cual no hay filosofía; la oposición al positivismo, al historicismo y a cualquier doctrina que pretenda negar la primacía de los valores absolutos del espíritu.

Atrayente, en especial para los aficionados a la teología, resulta la gentil polémica entablada entre los dos amigos, sobre los conceptos de "participación" y "analogía" y la teoría de la "univocidad del ser", de tan vieja tradición en el plano de las interpretaciones de la mística.

Sciacca teme que las ideas de Lavelle lo conduzcan fatalmente al panteísmo, pero éste replica que nunca podrá ocurrir tal cosa, pues su afirmación de la libertad del hombre es el mayor mentís

a todo panteísmo, necesariamente determinista, y aunque arguye con gran ingenio e hidalgüía, queda no obstante (a uno le queda) la impresión de que Sciacca está en lo cierto.

Y llegamos al término de un escrito lleno de entusiasmo y afán de libertad, pero con la impronta del espíritu religioso, siempre temiendo y previniéndose de tal o cual doctrina a la que pudiera conducirlo honesta y naturalmente su propia meditación, deteriorando así los fundamentos y restando validez a las pruebas.

En suma, una obra interesante por la información que proporciona y valiosa por el énfasis que pone en el carácter moral de la filosofía, pero excesivamente breve para la magnitud de los temas que abarca.

MARCO ANTONIO ALLENDES.

M. Heidegger. DER SATZ VOM GRUND (EL PRINCIPIO DEL FUNDAMENTO). G. Neske, Pfullingen, 1957 (211 págs.).

La obra nos presenta las 13 lecciones del semestre de invierno 1955/1956 leídas por Heidegger en la Universidad de Friburgo, junto a una conferencia sobre el mismo tema dictada en mayo y octubre de 1956.

Ya en esta última se explicita el principio en su versión latina: *nihil est sine ratione*. Corrientemente se lo traduce así: *Nada es sin fundamento*. Lo que dice la frase podría resumirse también en la siguiente forma: Todo tiene su fundamento, es decir, todo aquello que de algún modo es. (= *Omne ens habet rationem*). Lo cada vez Real, tiene un fundamento para su Realidad. Lo cada vez posible tiene un fundamento para su posibilidad. Lo cada vez necesario tiene un fundamento para su necesidad. *Nada es sin fundamento*.

Pero, a esta acepción vulgar agregó ya el propio Leibniz la más conocida y rigurosa: *Principium reddenda rationis sufficientis*. Se lo traduce: Principio que de-vuelve la razón suficiente. *Rationem reddere* significa para Heidegger de-volver el fundamento. Pero, cabe preguntarse ¿por qué debe el fundamento de-volver razón y para qué debe en cada caso el fundamento ser de-volver? Leibniz responde diciendo que el fundamento es devolvedor "*quod omnis veritatis reddi ratio potest*", porque una verdad sólo es verdad cuando a ella puede ser de-vuelto su fundamento. ¿Y hacia dónde es de-vuelto el fundamento? Hacia el hombre, que en el modo del enjuiciar re-presentando, determina a los objetos como objetos. Re-presentar significa aquí en su versión más original, hacer presente (actual) algo al hombre.

En la proposición "*Nada es sin fundamento*" podemos también acentuar el *es* y en tal caso tendremos ya patente la cercanía de Ser y Fundamento. Tenemos entonces que Ser significa también Fundamento. Pero, Fundamento significa asimismo Ser, y en verdad frente a este círculo dialéctico queda perplejo nuestro pensar ya que realmente no sabemos todavía lo que es Ser y lo que es Fundamento. Y a la investigación de esto último dedica Heidegger sus 13 lecciones, que constituyen para adelantarlos desde ya, una verdadera "muestra" de su que-hacer filosófico.

En la Lección I se nos introduce a problema haciendo ver este largo "período de incubación" (de 2.300 años!) que debió experimentar el principio, hasta que fuera genialmente "re-descubierto" por Leibniz en pleno s. XVII. Al relacionarlo con otros principios básicos (v. g. el de identidad, el de contradicción, el del tercero excluido, etc.) llega a afirmar que es el fundamento de todos los fundamentos, mostrando que práctica-

mente todos los otros derivan de él. Agrega luego, y para continuar su análisis, que no sabemos verdaderamente lo que son estos principios básicos (=Grundsätze), y aun cuando en nuestro quehacer y en nuestro "dejar" estamos siempre fundando (=ergründen) y fundamentando (=begründen), no hay claridad en estos términos.

Todo aquello que de algún modo es tiene necesariamente su fundamento. Se pregunta luego Heidegger (Lección II) si el principio del fundamento tiene también necesariamente su fundamento, sería algo así como "el fundamento del fundamento" (p. 28). El problema queda abierto.

Ch. Wolff (§70 de su Ontología) propone traducir mejor el principium rationis (leibniziano) como *principio básico del fundamento* ("Principio es aquello que contiene en sí la razón para otra cosa"), lo que de todas maneras es mala traducción.

Bastante dudoso aparece al lector lo que se afirma en p. 34 de que los griegos no conocieran ya la representación y el concepto de valor.

Se intenta a esta altura definir *axioma* y diferenciarla de proposiciones básicas o *principios*. Los axiomas son proposiciones que son sostenidas abiertamente por todos, y las cuales —atentamente contempladas— consisten en conceptos límites. Tienen por tanto, el carácter de proposiciones, y de proposiciones superiores (en relación a otras proposiciones por debajo de ellas). Los principios, en cambio, son aquello que está en primer lugar, en la primera fila, por así decir. Ellos están pues referidos a una seriación y ordenación. Parecen ser más bien cosa de la razón, a diferencia de los Grundsätze que lo serían del entendimiento. Heidegger recalca aquí que el carácter axiomático de los axiomas se refiere sobre todo a su papel de elimina-

ción de contradicciones y al aseguramiento en contra de ellas.

Leibniz llamó también al principio del Fundamento *principium grande*. Esta grandeza se refiere a que tal vez incluya en su esfera de acción al principio de causalidad (que fue abordado asimismo por el autor de la Monadología).

En el §32 de esta última se le llamó también "*principium reddendae rationis sufficientis*" y Heidegger se preocupa en reiteradas ocasiones de destacar el carácter de de-volvedor y co-locador (co-locar en verdad una exigencia, la exigencia del fundamento) del principio citado. Leibniz nos adentra con ello en el modo de pensar de la época moderna y presente de un modo históricamente oculto toda la evolución de la Lógica moderna a la Logística y aun a los cerebros electrónicos.

En autocita de su antiguo opúsculo (*Vom Wesen des Grundes* de 1929), reconoce Heidegger que esas reflexiones le aclararon algo sobre la esencia, pero le condujeron al error de creer que el principio del fundamento no decía de un modo inmediato algo sobre el ente, cosa que ahora afirma expresamente (p. 85).

La culminación de estas meditaciones la encontramos a juicio del comentarista cuando Heidegger afirma (p. 90 ss.) que "el Ser es fundamentante (=grundartig) y fundamentador (=grundhaft).

Cinco puntos "fundamentales" resumen esta nutrida obra, y su propio autor los destaca (p. 96):

1º El período de incubación de 2.300 años del Principio del Fundamento, que según H. se deben en parte al período de olvido del Ser.

2º La nueva época iniciada por Leibniz y la concepción rigurosa del *principium reddendae rationis sufficientis* que en su versión de principio superior (más grande, más noble) termina con la 1ª etapa.

3º Aclaración de por qué a este princi-

pio se le llamó (por Leibniz), *principium grande, principium magnun, principium nobillissimun*.

4º El Fundamento como "porqué" y como "en razón de". El *warum* y el *weil* en Angelus Silesius, el contemporáneo de Leibniz.

5º El desarrollo de estas ideas lleva a las 2 acepciones, a los 2 tonos posibles para el Principio del Fundamento (aquél en que se explicita la versión vulgar, y la en que se reafirma el *es* y el carácter ontológico del principio).

Heidegger nos agrega todavía algunas importantes consideraciones históricas sobre la relación de Leibniz con Kant (pp. 123-128) y apunta a una nueva interpretación del método trascendental kantiano (pp. 133 ss.).

¿En qué medida corresponden Fundamento y razón (*ratio*) por un lado, y Ser por otro? ¿Por qué resulta a la postre que el Ser como fundante no tiene fundamento? ¿Será, pues, su suerte (= *Geschick*) la de un simple jugueteo como trasfondo de aquel juego más serio al que colaboran Ser y Fundamento?

Hasta aquí, por ahora, la problemática y la dialéctica heideggerianas en la que vislumbramos nuevos horizontes en el siempre renovado enigma del Ser.

DR. BRENIO ONETTO BÄCHLER.

José Ortega y Gasset. ¿QUÉ ES FILOSOFÍA? Revista de Occidente, Madrid, 1958. 264 páginas.

En los últimos tiempos del filósofo español llama la atención el achicamiento del vasto horizonte de problemas que el meditador acostumbraba a manipular. El origen de esta contracción temática debe achacarse al acercamiento, verificado en forma de lento y reiterado acoso, al punto básico de su doctrina. Ortega ensayaba

mostrar su idea de la vida humana sorprendiéndola, entrando en ella por conductos diversos que nacen en su trato habitual con la pintura, la sociología y las ciencias en general, lo que otorga a los desarrollos enorme amplitud de contenido. A pesar de utilizar apoyaturas aparentemente dispares, alcanzaba siempre su objeto; entraba en la filosofía por cualquier puerta. Todo servía: unas bicicletas holandesas, un libro de caza, un cambio de frente en la ciencia física, un libro sobre Roma...

Manifestaciones tan heterogéneas como las señaladas se dan en el vivir humano, esa realidad inquietante y radical que para Ortega es lo único dado al hombre, lo indubitable, lo que, andando el tiempo, según el estilo originalmente frondoso, el natural hedonismo y la brillantez comparativa de su primera época. El pensador de tan vasto registro llegó, a consecuencia de los reiterados asedios, a familiarizarse con una inmersión cada vez más rápida en la idea fundamental, con merma evidente del nutrido acarreo conceptual que realizaba con brillo y sultura; llegó a no tener más que un solo tema en su horizonte de pensador: la vida humana, sus atributos, evidencias y contradicciones, su drama.

Seduca profundamente el hecho de que Ortega no anuncie el resultado de su meditación. Meditar es para él —a menudo lo dice— marinear, singlar entre problemas, algo como una aventura que vive con el tema.

"Si al irlo manipulando —advertiere en este segundo inédito— resulta que tropezamos con temas más sugestivos y humanos, si súbitamente en la rigurosa pesquisa de qué sea la filosofía, por tanto, qué sea la ocupación particular y privada de los filósofos, caemos por escotillón en lo más humano de lo humano, en la entraña palpitante de la vida y allí nos acosan deleitadamente problemas de la calle y

hasta de la alcoba, será porque tenga que ser así, porque lo exige estrictamente el desarrollo técnico de mi problema técnico, no porque yo lo anuncie ni lo busque o premedite" (pág. 27).

No cabe separar el pensamiento de Ortega de la ruta mental que a él conduce; el pensamiento como conclusión o resultado pierde importancia ante el cómo se piensa, ante el pensar mismo. La preferencia de Cervantes por el camino, no por la posada.

El método de aproximarse progresivamente al objeto filosófico informa la esencia de la producción orteguiana. Es más, Ortega usó siempre la misma imagen para revelarnos su curioso modo de conocer, consistente en vivir el problema, pensarlo, siendo el vivir pensante un asedio cada vez más estricto. Así, en su ensayo sobre Kant (O. C., T. IV) escribe: "He intentado que penetremos en el alma de Kant, como los israelitas en Jericó; aproximándonos a ella en rodeos concéntricos y dando al aire un vario son de trompetas que distraiga al señor de la fortaleza y nos permita sorprenderlo".

La imagen no sólo es literariamente bella sino que define un método cognoscitivo, cuya práctica permanente por el filósofo es determinable a todo lo largo de sus Obras Completas. Las once lecciones que componen *¿Qué es Filosofía?* son una muestra de su eficacia. Ya a la altura de la lección II Ortega advierte al auditorio:

"Los grandes temas filosóficos sólo se dejan conquistar cuando se los trata como los hebreos a Jericó —yendo hacia ellos curvamente, en círculos concéntricos cada vez más estrechos e insinuantes. Por eso, todos los asuntos que toquemos, aun los que tengan un primer aspecto más bien literario, reaparecerán una vez y otra en círculos posteriores de radio más estrecho y exigente" (pág. 40). Aquí Ortega no menciona las trompetas; aunque maravi-

lloso orador, por cierto, se deslice hacia cierto patetismo gesticulante.

¿Qué es Filosofía? plantea el caso de la filosofía como una ocupación que el hombre sostiene, con altibajos, desde Grecia hasta nuestros días, y examina las respuestas que a lo largo de su existencia ha dado esta disciplina a la pregunta fundamental por la realidad, por el ser de las cosas; la pregunta ontológica que el hombre ha hecho tantas veces para saber a qué atenerse. La espiral meditativa de Ortega avanza desde el origen de esta ocupación, en histórica recreación de respuestas, y se detiene en ese nivel en que su doctrina personal intenta, dramáticamente, su propia respuesta. En ese punto, a continuación de la tajante crítica al idealismo cartesiano, ofrece entre atisbos, alusiones, súbitas claridades y penumbras antinómicas, los frutos de su propia cosecha filosófica. La situación ha cambiado, la autopsia termina y el pensador se encuentra ahora ante una realidad desconocida "que late pavorosamente bajo su mano", surgente, esquiva, contradictoria y evidente.

El imperativo de una misión innovadora palpita en estas páginas. Para Ortega la gran tarea intelectual de nuestro tiempo consiste en superar el idealismo luego de realizar la disección de su entraña, en liberar al Yo recluso y enfermo de ensimismamiento, sin mundo en torno. Ortega dedicó a esta tarea sus desarrollos más rigurosos tales como *El Tema de Nuestro Tiempo*, *En Torno a Galileo*, *Historia como Sistema* y *¿Qué es Filosofía?*, que postumamente conocemos, aunque fue compuesto en 1929, el momento de mayor facundia intelectual del filósofo.

Ciñéndose estrictamente al método de acercamiento asediante, todos los intentos de Ortega confluyen invariablemente a un punto en que, superado el idealismo, debe aparecer la nueva realidad. El com-

promiso de patentizar los innumerables anuncios modifica el ritmo y el estilo del meditador de Madrid. Se ha situado frente al nuevo objeto metafísico, esa tierra desconocida, insegura, que detiene el paso gallardo del pensador. Desaparecen las disecciones sutiles y elegantes y surgen, entre perplejidades, cúmulos de evidencias. La marcha de la razón vital es fatigosa, no deja jugar al ágil ideador. Compromisos y urgencias vitales imponen a su pensamiento un cierto positivismo. Debe echar mano del lenguaje vulgar, vigilando rigurosamente sus valores semánticos. Todo se ha tornado ocasional y sorpresivo. El nacimiento de una filosofía menesterosa de datos seguros, indubitables, no es esplendoroso. El horizonte intelectual se

ha contraído a lo esencial en esta pesquisa dramática por conceptos suficientes que no están o faltan.

¿*Qué es Filosofía?* es examen de conciencia y revelación de un ruta mental que conduce a las inmediaciones de una gran innovación, que es la verdad o el tema de nuestro tiempo, nuestra tarea obligatoria y auténtica, la única que nos ha de servir.

“¿De qué le hubiera servido a Galileo la verdad de Einstein?”, pregunta Ortega en la página 196. Educado en la última escuela neokatiana vivió la crisis final de aquella doctrina. Superando el idealismo Ortega encontró destino y misión.

FERNANDO URIARTE.

