

Alfonso López Quintás

LA CULTURA Y EL SENTIDO DE LA VIDA

Ediciones Rialp, S.A.
Madrid 2003

Al Hermano Daniel Múgica,
infatigable educador,
al que tan unido me siento
en el ideal de lograr
una formación auténtica de los jóvenes

ÍNDICE

Prólogo a la segunda edición

Introducción

PRIMERA PARTE: Cómo potenciar al máximo la verdadera cultura

Capítulo 1. La cultura auténtica y la fundación de modos elevados de unidad

Cultura implica fundación de unidad

- El encuentro
- Exigencias del encuentro
- Frutos del encuentro
- Vehículo del encuentro

La quiebra del lenguaje y la crisis cultural

- El vértigo y la pérdida de la creatividad
- Consecuencias negativas del vértigo

Solución a la crisis cultural: experiencias de éxtasis y participación en los valores

- Confusión estratégica de vértigo y éxtasis
- Potenciación mutua de religión y cultura
- El fundamento último de la cultura es el hombre abierto al infinito
- La vida religiosa posibilita los modos más altos de cultura
- La Iglesia y su labor promotora de cultura
- La plenitud de la vida cultural
- La auténtica cultura y el cambio de ideal
- La "catedral" como símbolo de unidad y cultura
- El gran arte y la plasmación expresiva de "ámbitos"
- La evangelización de la cultura y el entusiasmo por la unidad

Capítulo 2. El sentido de la vida

El sentido brota en el proceso de desarrollo personal

El sentido de la vida y la libertad verdadera

El sentido y la responsabilidad

El sentido y la armonización de autonomía y heteronomía

¿Tiene sentido la vida?

El sentido se alumbra a través del riesgo de la creatividad

El logro de la forma suprema de sentido

SEGUNDA PARTE. Urge cambiar el estilo de pensar y la actitud ante la vida

Capítulo 3. Necesidad de crear una cultura de la solidaridad

Capítulo 4. Vinculación entre ética, religión y política

Capítulo 5. El vacío existencial y el modo óptimo de superarlo

Qué es el "vacío existencial"

Intentos ilusos de superar el vacío existencial

Las experiencias de éxtasis y la superación del vacío existencial

Apéndice: La intolerancia nihilista acrecienta el vacío existencial

TERCERA PARTE. La música, modelo de actividad creadora de modos relevantes de unidad

Capítulo 6. Juan Sebastián Bach: La forma más perfecta para el contenido más hondo

El magisterio de Bach

Un juego musical abierto la trascendencia

La *Pasión según San Mateo*, obra cumbre que emociona y eleva

Capítulo 7. Ludwig van Beethoven: El triunfo de la solidaridad y la fidelidad

Un fenomenólogo interpreta a Beethoven

La virtud y el arte, heraldos de la unidad

- La *Novena Sinfonía* y la solidaridad
- La *Misa Solemne* y la energía del encuentro

Capítulo 8. La música y la transformación espiritual de García Morente

Capítulo 9. Carácter ingravido de la música sacra

La importancia del canto en la vida religiosa

El gregoriano y la polifonía de la Escuela Romana, referente por excelencia del canto cristiano

El canto gregoriano

La polifonía de la Escuela Romana

La ingravidez del canto religioso

Capítulo 10. El alto rango cultural de la música

La infravaloración de la música

Incidencia de la música en la literatura y la filosofía

El arte promueve nuestra creatividad

Capítulo 11. Las obras musicales no pueden ser reducidas a medio para un fin

La repetición mecánica banaliza

Interrumpir una obra es mutilarla

Los fragmentos musicales tienen a veces sentido

Transcripciones legítimas y arreglos deformantes

La música noble pide una actitud de respeto

Utilización abusiva de Beethoven

El silencio, campo de resonancia del sonido elocuente

Capítulo 12. El atractivo enigmático de la belleza

La fecundidad de la belleza

La belleza y el simbolismo de la luz

El arte sacro y la participación en lo perfecto

La recuperación de las catedrales

CUARTA PARTE. La función cultural de las lenguas, la literatura y el cine

Capítulo 13. La cultura se afirma en los clásicos

La desgracia de no saber latín

Las lenguas "muertas" están muy vivas

Capítulo 14. Los españoles y la segunda lengua

Capítulo 15. El realismo peculiar de la obra literaria

Interpretar es entrar en juego

Las experiencias de vértigo y de éxtasis

La obra literaria y su modo peculiar de realismo

Capítulo 16. *San Manuel Bueno, mártir* y la superación del agonismo

La esperanza de superar el agonismo

Interpretación de los pasajes más enigmáticos

Clave hermenéutica de la obra

Capítulo 17. *Yerma* o la asfixia espiritual

Capítulo 18. El tragicismo de *Esperando a Godot*

Capítulo 19. El valor humanístico del cine

QUINTA PARTE. El pensamiento de Xavier Zubiri y la cultura de la solidaridad

Capítulo 20. Zubiri y la fidelidad a lo real

Capítulo 21. Papel decisivo de Zubiri en la superación de la crisis actual

La crisis del hombre actual

Necesidad de un giro metodológico

Hacia una solución radical de la crisis

Tarea integradora de Zubiri y Teilhard de Chardin

El realismo zubiriano

La religación del hombre a Dios

Capítulo 22. Qué es el hombre

El comienzo de la vida personal

La inmortalidad del alma humana

Capítulo 23. Fundamentación zubiriana de la vida ética

Qué es lo que debe el hombre justificar

La realidad moral del hombre

El problema del bien moral

La forma concreta de la moral

El fundamento de la moral

En la vida humana todo pende del ideal

PRÓLOGO

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) provocó una conmoción moral tan ingente como la devastación física causada por las armas. Multitud de intelectuales se preguntaron cómo era posible que un continente desbordante de cultura se hubiera desgarrado sin piedad. Un sencillo maestro austriaco de escuela primaria, Ferdinand Ebner, advirtió muy pronto que podía haberse previsto este fracaso, pues la cultura promovida brillantemente en Europa durante siglos no siempre significó un verdadero "cultivo de la vida espiritual"; se redujo con frecuencia a un mero "soñar con el espíritu"¹.

"La verdadera vida espiritual del hombre -escribe- acontece en la relación del yo al tú; no se da allí donde suele gustarnos decir que sucede: en el soñar con el espíritu -por genial que sea- que tiene lugar en la poesía y el arte, la filosofía y las religiones míticas. Toda cultura no ha sido hasta ahora ni será en adelante más que el soñar con el espíritu que realiza el hombre en la soledad individualista de su existencia, al margen de las realidades espirituales de la vida (...)"².

La verdadera "vida en el espíritu" comienza cuando establecemos una auténtica relación de encuentro entre el yo y el tú, entre nosotros y todas las realidades del entorno que nos ofrecen posibilidades para crear algo nuevo lleno de sentido. Vivir experiencias estéticas y literarias espectaculares, crear formas políticas grandiosas, elaborar artefactos que permitan conquistar continentes enteros... son manifestaciones de vida espiritual, pues sólo un ser dotado de espíritu es capaz de realizar tales actividades. Pero si éstas no crean relaciones respetuosas y fecundas con personas y pueblos, no suponen una verdadera promoción de la vida personal. Se piensa sobre el espíritu y su capacidad creadora de vínculos; se representa su actividad en imágenes literarias y artísticas..., pero esta representación y ese pensamiento no siempre acrecientan la vida espiritual de las gentes; a menudo carecen de poder creador de nueva vida, como si fueran un mero sueño.

Ebner fue plenamente consciente de que esta observación explicaba de raíz en buena medida el colapso espiritual de Europa y tenía potencia suficiente para provocar una saludable revolución cultural.

¹ Cf. *La palabra y las realidades espirituales*, Caparrós, Madrid 1993, p. 31; *Das Wort und die geistigen Realitäten*, Herder, Viena ²1952, p. 31.

² *Ibid.* Véase, asimismo, F. Ebner: *Das Wort ist der Weg*, Herder, Viena, 1949, págs. 87, 211.

"Con toda franqueza, la idea según la cual la vida espiritual (...) de la mayoría de los hombres, la vida espiritual de esta generación no es sino un mero sueño que la humanidad tiene del espíritu, y que es soñado al margen de las realidades de la vida espiritual, constituye de veras el germen de un cambio revolucionario en toda la vida espiritual de Europa (...). Este pensamiento, que encierra la más profunda crítica de la cultura que es posible, se ha ido perfilando en mí a lo largo de los últimos años y ha dominado cada vez más mi vida intelectual entera, dándole sentido y dirección"³.

Esta llamada de Ebner a adoptar una actitud de sano realismo fue seguida de un clamor en toda Europa pidiendo un cambio de ideal. El ideal del poderío y el dominio egoísta debía ser sustituido por el ideal de la colaboración y la unidad. Esta invitación enérgica a una saludable *metanoia* o conversión de las mentes no fue oída sino por personas individuales y pequeños grupos. Y sobrevino el segundo conflicto mundial (1939-1945).

En la posguerra volvió a subrayarse de nuevo que la recuperación de Europa solo podía provenir del cultivo de una verdadera vida espiritual, que nos haga libres interiormente.

"El mundo no podrá salvarse -escribe Karl Jaspers- sino por los hombres libres". "Como europeos, no podemos querer más que un mundo en el cual ni Europa ni ninguna otra cultura domine a las demás; un mundo en el que los hombres, dejándose libres los unos a los otros, se dirijan todos en solidaridad hacia los demás"⁴.

Esta libertad solidaria nos capacita para optar por una *cultura del servicio*. Lo subrayó Romano Guardini en la alocución pronunciada en Ginebra al recibir el premio al mejor humanista europeo⁵.

Tampoco estas sabias admoniciones tuvieron el eco debido. Y el mundo siguió debatiéndose hasta hoy en multitud de graves conflictos. Nada extraño que autorizados psicólogos y sociólogos destaquen que buen número de hombres actuales se sienten inseguros y vacíos, incluso cuando la vida parece sonreírles.

Cada día se hace más urgente ahondar en los conceptos básicos de nuestra existencia, pues todo parece indicar que estamos

³ Cf. *Das Wort ist der Weg*, págs. 138-141.

⁴ Cf. Benda, Jaspers, Rougemont: *El espíritu europeo*, Guadarrama, Madrid 1957, págs. 280-281, 308.

⁵ Cf. *Europa. Realidad y tarea*, en *Obras de Guardini I*, Cristiandad, Madrid 1981, págs. 24-27. Versión original: *Europa. Wirklichkeit und Aufgabe*, en *Sorge um den Menschen I*, Werkbund, Würzburg 1962.

configurando la vida sobre la base de ideas poco clarificadas. Esta desorientación espiritual es fuente de incontables males, pues la corrupción de la persona y de la sociedad comienza por la corrupción de la mente.

A esta ineludible labor de profundización quiere colaborar este libro, que conserva por ello toda la actualidad y la fecundidad que tuvo en la fecha de la primera edición (1993). Para incrementar estas cualidades, perfeccioné varios capítulos del mismo e introduje algunos textos nuevos. Entre ellos resaltan los siguientes: "El sentido de la vida", "La intolerancia nihilista acrecienta el vacío existencial", "Carácter ingrátido de la música sacra", "El atractivo enigmático de la belleza", "El realismo peculiar de la obra literaria", "*San Manuel, Bueno, mártir*, y la superación del agonismo".

Madrid 28 enero 2003

Introducción

En esta obra intento mostrar que la vía óptima para fomentar al máximo la cultura es precisar debidamente su significado más profundo. En rigor, la verdadera cultura implica la fundación de modos elevados de unidad. Estos modos constituyen otras tantas formas de encuentro. El encuentro acontece cuando se entreveran diversos «ámbitos de realidad». Para encontrarnos, debemos superar la inveterada tendencia a considerar todas las realidades como *objetos*; de un rango u otro, pero objetos, es decir, entidades manejables, dominables, reducibles a medios para nuestros fines.

Esta forma de *reduccionismo* inspira los diferentes modos de *vértigo*, que anulan la capacidad creadora de modos relevantes de unidad. La cultura surge cuando nos encaminamos por la vía opuesta, la vía del respeto y la colaboración, que conduce a las experiencias *extáticas*. *Ser culto* no depende sólo del cultivo de la inteligencia y del acopio erudito de datos. Implica toda la personalidad, con lo que encierra de voluntad creadora, disponibilidad, inclinación a asumir la apelación de los valores y responder a ella positivamente.

Si cumplimos las exigencias que plantea la auténtica cultura y nos preocupamos por dar sentido a nuestra existencia (Primera Parte), estaremos en disposición de cambiar nuestro modo de pensar y nuestra actitud ante la vida, vinculando debidamente la vida política, la ética y la religiosa. Tal vinculación permite superar el *vacío existencial* que sienten, hasta el ahogo, no pocas gentes actuales (Segunda Parte).

La consagración a la auténtica cultura, entendida como "cultivo de la vida espiritual", elevó a ciertas personalidades de renombre universal a la cota más alta de la creatividad. El ejemplo sin par de Bach y Beethoven nos permite descubrir el alto rango cultural de la música y su poder formativo (Tercera Parte).

El análisis profundo del lenguaje y de obras literarias y cinematográficas de calidad nos alza a un nivel cultural sumamente cualificado porque hace posible descubrir el sentido más hondo de los acontecimientos que tejen la vida humana y pone al descubierto los procesos que deciden la orientación del hombre en su vida, la que lo despeña hacia la destrucción y la que lo eleva a su perfecto logro (Cuarta Parte).

En España, un pensador excepcionalmente dotado, Xavier Zubiri, puso su vida a la carta de liberar al hombre contemporáneo de la ola de

sofística que nos invade, como en tiempos de Platón y Aristóteles. El sofista pone sus dotes cognoscitivas al servicio de su propio interés, no de la búsqueda esforzada de la verdad. Zubiri procura siempre ahondar en las cuestiones hasta su plano más radical. Desde este plano de hondura pone las bases para una vida de auténtica apertura al entorno, y fundamenta, de este modo, una *cultura de la solidaridad*. A la luz del pensamiento zubiriano, el hombre actual es capaz de superar ciertos pseudodilemas que frenan el desarrollo cabal de la personalidad humana. Pensemos, por ejemplo, en esquemas tales como «libertad-norma», «autonomía-heteronomía», «interioridad-exterioridad», «autorrealización-religación a la deidad», «inmanencia-trascendencia»... (Quinta Parte).

Los estudios que integran esta obra tienen en su base la misma preocupación que impulsa la *Escuela de Pensamiento y Creatividad*: un proyecto formativo cuya meta es ayudar a pensar con todo rigor y vivir de forma creativa. Este doble logro es indispensable para elevar la sociedad actual al nivel de dignidad y autenticidad que le corresponde.

PRIMERA PARTE

Cómo potenciar al máximo la verdadera cultura

1. La cultura auténtica y la fundación de modos elevados de unidad

En un coloquio sostenido en Radio Nacional de España, un profesor que suele hacer gala de ateísmo militante abrió su intervención acusando a los cristianos de «jugar a dos barajas». «Por una parte -afirmó contundentemente-, proclamáis vuestra creencia y vuestra fidelidad a las prácticas religiosas, y por otra, queréis pasar como promotores de cultura. A ver si os decidís a escoger y no jugáis a dos barajas.» Cuando conseguí tomar la palabra -empresa nada fácil con este interlocutor-, le advertí que, si entendemos con el debido rigor lo que significan la vida cultural y la vida religiosa, éstas no sólo no se oponen, sino que se potencian mutuamente. Para descubrir cómo se produce y en qué consiste tal potenciación, debemos analizar cinco puntos:

1. Qué ha de entenderse nuclearmente por cultura.
2. Cuál es la raíz de la crisis cultural contemporánea.
3. Por qué vía ha de buscarse la solución a esta crisis.
4. La afinidad entre la experiencia religiosa y la experiencia cultural auténtica.
5. La condición básica para vivir hoy culturalmente y religiosamente.

Cultura implica fundación de unidad

Cultura es cuanto realiza el hombre para fundar con lo real circundante vínculos fecundos de colaboración, modos relevantes de unidad. El animal está unido fusionalmente al entorno porque a cada estímulo responde siempre con una respuesta prefijada por la especie, que regula la conservación y propagación de los individuos. El hombre se distancia del estímulo por cuanto puede darle respuestas diversas. Entre estímulo y respuesta se interpone la opción libre. En este espacio de libertad surge el poder creador del hombre. Para subsistir, el ser humano necesita elaborar proyectos y elegir en cada momento las posibilidades que harán posible la realización de los mismos.

Cada acción humana, si ha de tener sentido, debe contribuir a instaurar con el entorno formas de integración fecundas, modos de unidad no fusional sino «lúdica». El hombre se distancia de lo real circundante para *entrar en juego* con él, no para alejarse. Entre el alejamiento y la fusión se da un dorado término medio que es la *distancia de perspectiva*, campo de juego que se forma cuando el hombre se mantiene cerca pero a cierta distancia de cuanto le rodea. *Fundar esos campos de juego es la tarea de la vida cultural en todos sus aspectos.* Recuérdese el papel decisivo que juega la actitud de «desinterés» en la experiencia estética y artística.

Los modos de unidad que puede establecer el hombre con las realidades que constituyen el mundo en que se mueve son de muy diversos tipos y muestran grados de calidad dispares. Puedo agarrar la mesa en que trabajo con ardor de náufrago. Ese modo de unión es intenso pero pobre en el aspecto creativo; no crea ninguna realidad, ninguna relación estable y fecunda. A un piano como mueble puedo tocarle, sentir la sensación agradable de su superficie pulida y barnizada. Ese modo de unidad de yuxtaposición tiene muy escaso valor. Mas, si abro la consola, introduzco los dedos entre las teclas e interpreto una obra, mi unión con el piano se hace entrañable porque, al entrar en juego con él, se supera la escisión entre el aquí y el allí, el dentro y el fuera, lo mío y lo tuyo. Yo no estoy aquí y el piano ahí, fuera de mí. El piano y yo nos movemos en un campo de juego común en el cual se entreveran las posibilidades de sonar del piano y mi capacidad de recrear formas musicales.

Descubrir y analizar a fondo los distintos modos de unidad que podemos fundar con las realidades de nuestro entorno constituye una de las investigaciones más atractivas y fértiles de la filosofía actual, porque abre un horizonte insospechadamente amplio a nuestra creatividad.

El encuentro

Los modos más relevantes de unidad constituyen el fenómeno del *encuentro*. Encontrarse no es yuxtaponerse ni chocar. El ordenador en el que estoy escribiendo se yuxtaponen tangencialmente a la mesa, pero no se encuentra con ella. Si salgo precipitadamente de la sala y, al doblar la esquina, tropiezo con alguien, esto es un encontronazo, no un encuentro. Es muy posible que, una vez repuesto de la conmoción que produce el choque, pida excusas a la persona con la que he tropezado. Ese acto inicia una relación de encuentro. Si se trata de un amigo, comentamos jocosamente el incidente y nos saludamos con efusividad. De esa forma incrementamos el encuentro. ¿Qué es en rigor el encuentro? Mucho nos va en saberlo con toda precisión, ya que hoy la ciencia más cualificada, sobre todo la Biología, subraya -con la fuerza que otorga la experimentación- que el hombre es un «ser de encuentro», ser que vive como persona, se desarrolla y perfecciona estableciendo relaciones de encuentro. Nacemos prematuramente para acabar de troquelar nuestro ser fisiológico y psicológico en relación con el entorno. El entorno está constituido en primer lugar por la madre. Por eso los científicos recomiendan a las madres que, a ser posible, amamanten y cuiden a sus hijos por sí mismas, pues cuidar y alimentar a un niño no se reduce a adecentarlo y nutrirlo; es ante todo *acogerlo*. La «urdimbre afectiva» que debe irse creando entre la madre y el hijo es el campo normal de desarrollo del ser humano⁶. Esta circunstancia confiere una importancia decisiva a la categoría de *relación*, que está lejos de reducirse a un mero accidente.

El encuentro se produce cuando se entreveran dos realidades que superan la condición de meros objetos. Un objeto es una realidad mensurable, asible, delimitable, pesable, localizable en tiempo y espacio. Una persona, debido a su vertiente corpórea, presenta estas condiciones, pero las desborda ampliamente. Cada persona abarca cierto campo: influye sobre los demás y recibe el influjo de otros, realiza experiencias estéticas, éticas, amorosas, religiosas; ejerce una profesión, deja su impronta en diversas actividades y acontecimientos... Estas realidades que abarcan cierto campo y no se reducen a los límites corpóreos porque constituyen una fuente de iniciativa, un centro de operaciones y decisiones, pueden ser denominadas «ámbitos de realidad» o sencillamente «ámbitos».

⁶ Cf. J. Rof Carballo: *El hombre como encuentro*, Alfaguara, Madrid, 1973

Exigencias del encuentro

El entreveramiento de ámbitos exige apertura de espíritu, disponibilidad, sencillez, humildad, voluntad de colaboración, generosidad, veracidad... Si me manifiesto como no soy, despierto en tu ánimo un sentimiento de desconfianza hacia mí y una actitud de retraimiento. Mi falsedad te indica que no deseo compartir mi intimidad contigo, y tú te guardas de abrirte a mí confiadamente. Esta mutua reserva no permite ofrecerse sinceramente posibilidades de colaboración; cierra el camino al encuentro.

Para encontrarnos debemos poner en juego las actitudes espirituales que hacen posible la fundación de un modo elevado de unidad. Esas actitudes tienen una *fuerza creadora* singular. Con razón, de antiguo se las denomina «virtudes», es decir, capacidades de crear encuentros. Las virtudes no constituyen un lujo que se permiten ciertas almas que desean hacerse especialmente «bellas». Son el fundamento ineludible de toda actividad humana creadora.

Frutos del encuentro

El entreveramiento de ámbitos da lugar a modos de unidad sobremanera valiosos; funda campos de juego extraordinariamente fecundos. Al verse inmerso el hombre en tales campos, sumamente propicios a su desarrollo personal, siente alegría, entusiasmo, felicidad, libertad interior, amparo, gozo festivo, es decir, júbilo. Siempre que hay encuentro, florece la fiesta. Y la fiesta es de por sí luminosa por tratarse de un juego creador, creador de interrelaciones.

Vehículo del encuentro

El entreveramiento de ámbitos tiene un vehículo nato de expresión en el lenguaje dicho con amor. Antes que medio para comunicar algo, el lenguaje auténtico es el medio en el cual se fundan relaciones personales. De ahí que el lenguaje dicho con odio se destruya a sí mismo porque contradice su verdadera esencia.

Esta forma de lenguaje esencial halla su complemento en el silencio que es campo *de resonancia* de los campos de juego instaurados. La *palabra auténtica* se opone al *silencio de mudez*, que responde a la voluntad de cerrarse en sí y no fundar encuentro. El silencio que es campo de resonancia no implica *soledad de desarraigo*, sino recogimiento y sobrecogimiento. La palabra que no es cháchara sustancial, sino vehículo de la fundación de encuentros, es una palabra

silenciosa, recogida y sobrecogida. Todo lo valioso es complejo y debe ser visto con una mirada conjunta. Ese poder sinóptico se gana en el silencio. Por eso la atención silenciosa favorece la contemplación: la artística, la personal, la religiosa⁷.

La quiebra del lenguaje y la crisis cultural

Actualmente se denuncia a menudo un declive de la capacidad creadora en el orden artístico, ético y religioso. Preocupan fenómenos tales como el indiferentismo agnóstico, la subversión de valores, la ruptura de generaciones y la falta de un lenguaje común entre el arte de vanguardia y el público.

La incompreensión mutua no tiene por causa, en general, la falta de talento o de buena voluntad por alguna de las partes. Acusar de rebeldes a los jóvenes y de necio al público que asiste a ciertos conciertos y exposiciones suele ser un pretexto para no mirar de frente los hechos y someterlos a un análisis radical.

Si el lenguaje auténtico es vehículo de la creatividad -cuyo fruto es el encuentro, en sus diversas modalidades-, *la quiebra de la creatividad se traduce en destrucción del lenguaje*. Un lenguaje floreciente, compartido vivamente por unos y otros, es señal de que el poder creador se halla en alza. Un lenguaje depauperado o deformado indica que el hombre se ha distanciado de la verdadera creatividad y su actividad se reduce a mera agitación.

¿De dónde arranca la creatividad? Ser creativo consiste en recibir activamente *posibilidades de actuar con sentido*, es decir, *valores*. Tal asunción activa implica *participación*. El hombre gana poder creador cuando participa en grandes valores. Esta participación se expresa en una forma de lenguaje que será compartido fácilmente por quien se halle inmerso participativamente en la misma corriente de valor. Un sencillo constructor de obras románicas carecía de toda formación académica arquitectónica pero participaba en mundos de inmensa riqueza espiritual en el orden religioso y estético. Los valores que plasmaba en sus obras siguen constituyendo un campo de sentido en el que podemos participar hoy. Por eso su lenguaje nos conmueve a través de los siglos. Buen número de arquitectos actuales, en cambio, no

⁷ Los temas del encuentro, el ámbito, el lenguaje y el silencio son objeto de amplio análisis en mis obras *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Rialp, Madrid ³1998; *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid ⁴2003.

intentan sino construir de forma novedosa, por el afán de destacar su personalidad individual. Este individualismo cercena de raíz la creatividad y aleja el lenguaje arquitectónico de la comprensión por parte del pueblo.

El vértigo y la pérdida de la creatividad

El individualismo egoísta lanza al hombre a las experiencias de vértigo, y en ellas se exagera al máximo. Cuando subo a una torre alta y miro al suelo, el vacío parece succionarme. Es la sensación de vértigo. También en el plano espiritual se da una experiencia de vértigo, que es provocada por un vacío. Veamos cómo se produce. Ello nos dará luz para comprender mil fenómenos degenerativos de la vida humana.

Si soy egoísta, tiendo a considerarme altaneramente como el centro del universo y a satelizar en torno a mí los seres que me rodean. Lo reduzco todo -cosas, personas, instituciones...- a medio para mis fines. Cuando me salga al paso una realidad que me ofrece grandes posibilidades de gratificación inmediata, tenderé a dejarme fascinar por ella. Pensemos, por ejemplo, en una persona que, merced a ciertas cualidades, me encandila y enceguece. Dejarme *fascinar* por una persona significa dejarme arrastrar por la voluntad de poseerla para ponerla a mi servicio. Al estar a punto de conseguirlo, siento *euforia*, exaltación interior. No hay nada que enardezca más el espíritu del hombre egoísta que la perspectiva de dominar aquello que sacia sus pulsiones instintivas. Al dejarme llevar de mis apetitos, me parece que voy a adquirir una plenificación personal rápida y conmovedora. Pero me equivoco. Esa exaltación eufórica se trueca súbitamente en devastadora *decepción*. Porque, al reducir esa persona que me encandila a medio para mis fines interesados, es decir, a objeto, puedo dominarla, pero no puedo encontrarme con ella. Hemos dicho que el encuentro sólo es posible entre ámbitos, no entre objetos. Al darme cuenta de que el dominio que tengo sobre tal persona no me desarrolla, siento *decepción*, y, por tanto, *tristeza*. Recordemos que el hombre se perfecciona creando encuentros, y, cuando advierte que no está en camino de plenitud, siente pesar.

Si este proceso se repite una y otra vez, porque siempre adopto la misma actitud egoísta, la tristeza me envuelve por todas partes. Noto que me estoy despojando de todo cuanto necesito para ser plenamente hombre; me veo totalmente vacío. Al asomarme a esta tremenda oquedad interior, siento vértigo espiritual. Este tipo de vértigo es la *angustia*, la impresión de estar en grave peligro. No es sólo *miedo*, sino *angustia*, la sensación de que todo se desmorona.

Cuando tal situación es irreversible porque no tengo fuerza de voluntad para cambiar mi actitud básica de egoísmo, la angustia degenera rápidamente en *desesperación*. La desesperación es la conciencia amarga de haberse uno cerrado todas las puertas hacia la plenitud personal. Una joven universitaria dedicó una tarde de domingo a convencer a una compañera de estudios, víctima de la drogadicción, de que se estaba destruyendo. Después de oírla un largo rato, la drogadicta le dijo con aire cansino: «No te molestes. Yo sé bien que estoy bordeando el abismo, pero no puedo volver atrás, que es bien distinto».

He aquí la desesperación: la conciencia lúcida de estar en situación penúltima y no tener la menor posibilidad de evitar la catástrofe. ¿A dónde conduce esta falta de esperanza? A la destrucción, la propia o la ajena, la física o la moral.

Sobrevolando lo dicho, advertimos que el vértigo es un proceso espiritual que se presenta al principio como favorable al hombre, porque opera a favor de corriente, halaga el afán de gratificaciones fáciles, no exige nada y promete ganancias desbordantes. Pero, al final, acaba quitándolo todo al iluso que se deja seducir.

Esta descripción del vértigo se refiere al caso de quienes, en estado de perfecta salud, se entregan a la voluntad fascinada de poseer lo que les encandila para ponerlo a su servicio. Es muy distinta la situación de los enfermos que padecen depresiones graves por causas involuntarias.

Consecuencias negativas del vértigo

1. Amengua paulatinamente la capacidad creadora, por cuanto hace imposible el encuentro. Toda forma de creatividad humana se realiza *dualmente*, por vía de entreveramiento de ámbitos.
2. Ciega poco a poco la sensibilidad para los grandes valores.
3. Disminuye al máximo el poder de fundar modos elevados de unidad. Las diferentes formas de vértigo implican modos peculiares de embriaguez, y ésta fusiona, empasta, pero no une propiamente. El hombre entregado a las diferentes formas de vértigo cree unirse intensamente a la realidad, pero de hecho no hace sino difuminar los límites de su personalidad y fusionarse con lo real. Todo vértigo es una variante de la embriaguez, y ésta no

une, licua. El borracho abraza a la farola y le testimonia su profundo amor, pero no la ama, porque se fusiona con ella, y el amor pide *unidad a cierta distancia*, es decir, integración.

La incapacidad de fundar modos valiosos de unidad amputa de raíz el poder de crear cultura y, más hondamente aún, el de vivir culturalmente. En la actualidad, se fomentan masivamente las experiencias de vértigo a fin de evitar que las personas se estructuren en comunidades y se vuelvan inexpugnables, merced a la fuerza que otorgan las formas valiosas de unión. Ese cultivo va unido arteralmente a la subversión de valores, que, lejos de ser un fenómeno «cultural», es demoledor de toda auténtica cultura. En efecto, la subversión de valores consiste en invertir la escala de valores y conceder la primacía a los más bajos sobre los más altos, negarse a jerarquizarlos debidamente, fomentar en exclusiva los que procuran halago inmediato.

Esta autonomización de lo agradable desgarrar el tejido de la vida personal. La mejor filosofía contemporánea subraya una y otra vez que lo agradable es un detector de lo valioso más que un valor en sí mismo, y adquiere todo su sentido al ser integrado con aquello a que remite. La autonomización se presenta a una mirada poco atenta como una liberación espiritual, pero, en definitiva, constituye un despojo, empobrece al hombre y lo recluye en un pozo de retracción y soledad. El vértigo diluye límites en un primer momento y los acentúa después, sumiendo al hombre en el pantano del individualismo desarraigado y estéril, que impide toda participación y todo fomento de la cultura⁸.

Al comienzo de su conferencia *Das Ding* (La cosa), M. Heidegger pregunta con acento dramático de dónde procede la falta actual de cercanía del hombre a lo real.

«El apresurado anular las distancias no trae cercanía, pues la cercanía no consiste en una medida pequeña de distancia. Pequeña distancia no es ya cercanía; gran distancia no es todavía lejanía». «¿Qué es la cercanía si, a pesar de la reducción al mínimo de las mayores distancias, permanece ausente? ¿Qué es la cercanía si con su ausencia también la lejanía desaparece? ¿Cómo puede ser que con

⁸ Sobre la manipulación del hombre a través del lenguaje y la imagen y el fomento de las experiencias de vértigo, pueden verse mis obras: *Estrategia del lenguaje y manipulación del hombre*, Narcea, Madrid 1998; *La revolución oculta. Manipulación del lenguaje y subversión de valores*, PCC, Madrid 1998 y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019; *La tolerancia y la manipulación*, Rialp, Madrid 2001.

el desplazamiento de las grandes distancias todo siga lo mismo de cercano y de lejano?»⁹.

Adviértase que el autor, al hablar de "distancia", se refiere a la distancia *física*, y, al utilizar el término "cercanía, se refiere a la cercanía espiritual o personal. Obviamente, el problema de la cercanía espiritual no se resuelve mediante la supresión de la distancia física, sino a través de la fundación de ámbitos de encuentro. Ello exige un salto esforzado al plano de la creatividad y del entreveramiento personal o encuentro. La búsqueda de Heidegger va dirigida, en última instancia, a las fuentes de la cultura.

Solución a la crisis cultural: experiencias de éxtasis y participación en los valores

Si la cultura consiste en fundar modos valiosos de unidad, y éstos surgen en la participación del hombre en los grandes valores, la solución a la crisis no puede provenir sino del cultivo de las experiencias de creatividad o éxtasis.

Si mi actitud básica en la vida es de generosidad, tenderé a respetar las realidades de mi entorno en lo que son y en lo que están llamadas a ser; las consideraré como centros de iniciativa, fuentes de posibilidades, de proyectos, de anhelos; las tomaré, en definitiva, como «ámbitos». Este reconocimiento inicial me permite encontrarme con las realidades de mi circunstancia. Al hacerlo, me veo en camino hacia la plenitud, y siento *exultación, alegría*. El vértigo producía *exaltación y goce*. El éxtasis suscita *exultación y gozo*. Una sola letra de diferencia y un abismo entre el sentido de uno y otro término: *exaltación, exultación*. La alegría florece en *entusiasmo* cuando me encuentro con una realidad tan valiosa que me eleva a lo mejor de mí mismo. Al asumir activamente las posibilidades que me ofrece una realidad relevante, tengo la seguridad de estar realizando mi vocación profunda de hombre, que es participar en lo más alto y fundar modos de unidad sobremanera fecundos. Para los griegos, «entusiasmo» significaba el impulso hacia lo perfecto que experimentaba el ser humano cuando era asumido por una «divinidad». Lo divino encarnaba lo perfecto en cada una de sus dimensiones. En lenguaje actual, uno se entusiasma cuando asume posibilidades que lo llevan a su plena realización personal. La conciencia de estarse acercando a la plenitud suscita un sentimiento de *felicidad interior*, que es la medida colmada de la alegría. Si la alegría

⁹ Cf. *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen, 1954, págs. 163 y ss.

-como solía decir bellamente Bergson- «es signo de que la vida ha triunfado», el entusiasmo indica que la vida está a punto de conseguir el triunfo total¹⁰. Este desbordamiento de alegría lleva al hombre a la edificación plena de su personalidad. Y, con él, a todas las realidades con las que supo entrar en relación fecunda de encuentro.

He aquí la profunda razón por la cual las experiencias de éxtasis fundan vida de comunidad y, consiguientemente, cultura auténtica. Esta fundación arranca de una renuncia inicial a encandilarse con lo agradable, a autonomizar las gratificaciones fáciles, a conceder la primacía a los valores más elementales. Esa renuncia implica *sacrificio*, pero éste no ha de entenderse -como sucede desde hace al menos dos siglos- como una *represión*, sino como una *jerarquización de valores*. Es una ley o constante de la vida humana que para conseguir un valor superior debe renunciarse a otro inferior. Si yo no hubiera renunciado al halago que me producía la unión fusional con mi madre en el seno materno y, tras el alumbramiento, la unión casi fusional durante la infancia con todas las realidades hogareñas, no hubiera podido conseguir el valor superior que implica la amistad con mis familiares. La amistad supone estar unido, pero no empastado, sino guardando cierta distancia. El distanciamiento entraña superación de la inmediatez fusional. Tal superación implica un sacrificio, pero no una represión. Esta acontece cuando se renuncia a un valor para quedarse en el vacío del despojo. El sacrificio propio de la jerarquización de valores lleva consigo un enriquecimiento y el gozo de sentirse plenificado.

El proceso de éxtasis empieza siendo exigente; pide una actitud de generosidad, de toma de distancia frente a los intereses individuales, de libertad interior; promete un desarrollo pleno y lo concede al final¹¹.

Confusión estratégica de vértigo y éxtasis

La simple descripción somera de los procesos de vértigo y éxtasis pone de manifiesto que se trata de orientaciones polarmente opuestas en sus motivaciones, en su desarrollo, en sus consecuencias. Hoy día, sin embargo, se están confundiendo ambos tipos de proceso de modo indeliberado o por motivos estratégicos de manipulación. Esta confusión redundará en prestigio de las experiencias de vértigo, pues sobre ellas quedan reflejados el brillo y la elevación propios de las experiencias de

¹⁰ Cf. *L'énergie spirituelle*, PUF, Paris ³²1944, p. 23.

¹¹ Una descripción muy pormenorizada de las experiencias de vértigo y éxtasis, su origen y sus consecuencias, puede verse en mis obras *Vértigo y éxtasis. Una clave para superar las adicciones*, Madrid 2006; *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid ⁴2003.

éxtasis, que son la fuente de todas las culturas. Si miro ambos procesos con los ojos entornados y confundo la exaltación del vértigo con la exultación del éxtasis, la euforia del vértigo con el entusiasmo del éxtasis, estoy preparado anímicamente para lanzarme a velas desplegadas por el tobogán espiritual del vértigo sin miedo a envilecerme y destruirme. Tal lanzamiento suicida me confinará al grado cero de creatividad y me dejará a merced de los afanosos de poder fácil. El cultivo del vértigo aísla al hombre de lo real, corta los vínculos nutricios con las realidades valiosas y hace imposible toda actividad auténticamente creadora. Considerar la intensidad conmovedora de las experiencias de vértigo como un impulso creador es signo inequívoco de haber caído en la trampa de la manipulación ética que hoy se practica masivamente. Las experiencias de vértigo no sólo no son creativas, sino que cercenan de raíz toda posibilidad creadora en el hombre. Con ello hacen imposible el brotar de una verdadera cultura.

No por azar se advierte en la actualidad que el fomento de las experiencias de vértigo corre paralelo al desinterés por la cultura. Esta desidia explica la orientación seguida en no pocas reformas escolares.

Potenciación mutua de religión y cultura

La vida humana se desarrolla mediante la fundación de interrelaciones valiosas, de encuentros. Tanto la vida cultural como la vida religiosa deben constituir, en cuanto formas de vida, una trama de modos relevantes de unidad. La fe y las prácticas religiosas son, en el fondo, un modo de adhesión personal. La cultura tiene por meta adquirir una forma de unidad con lo real superior a la unidad fusional que tiene el animal y que muestra el ser humano en el seno materno.

Si se entiende la cultura como creación de estructuras intelectuales que permiten dominar la realidad mediante la creación de artefactos de diverso orden, y se interpreta la fe como el asentimiento racional a ciertas proposiciones, no resulta fácil descubrir el nexo profundo de ambas. Hay que abordar esta cuestión con categorías de ámbitos y de juego creador, que son las que nos permiten comprender el fenómeno del encuentro.

Es sabido que el cristianismo recibió de Jesús un ideal claro: fundar modos de unidad tan altos cualitativamente que se asemejen cada día más a los que están creando entre sí el Hijo y el Padre. La medida de la calidad de la unidad que deben fundar los cristianos con Dios y con los demás hombres tiene una dimensión infinita. Al centrarse

en el Infinito, la fe cristiana abre ámbitos ilimitados a la vida cultural porque ofrece un horizonte inagotable a la tarea de perfeccionamiento de los vínculos con lo real. Recuérdese que la categoría de *lo sublime* se alumbra en el ámbito cultural hecho posible por la apertura cristiana a la trascendencia divina.

El fundamento último de la cultura es el hombre abierto al infinito

Hoy se afirma profusamente que el fundamento último de la cultura es el hombre. Nada más cierto, pero es ineludible indicar de modo preciso de dónde arranca el poder que tiene el hombre de crear cultura. A mi entender, tal poder radica en su carácter *ambital, ambitalizable y ambitalizador*. En efecto, el hombre 1) constituye un ámbito de realidad, posee iniciativa, elabora proyectos, alberga posibilidades en orden a establecer diversos tipos de vínculos con las realidades que lo rodean y se ofrecen como compañeros de juego; 2) es susceptible de ampliar, restringir y modificar el campo de realidad que abarca en función de las posibilidades que reciba del entorno; 3) tiene capacidad para influir en el alcance y sentido de los ámbitos de realidad con los que entra en relación de trato.

El hombre es un ser que se halla, desde el momento de su concepción, abierto al influjo de su entorno. Pero ¿cuáles son los límites de este entorno? He aquí la pregunta decisiva en orden a precisar el alcance de la cultura humana. En la línea cristiana, Pascal afirma que «el hombre supera infinitivamente al hombre». La estación término a la que debe llegar el ser humano en el proceso de desarrollo de su personalidad se encuentra años luz por encima de lo que una mirada poco profunda puede pensar. Los griegos situaron el canon de la virtud en el *justo medio*. Entre la cobardía y la temeridad se halla la virtud de la prudencia. Jesús desplazó el criterio al Ser infinito: «Sed perfectos como vuestro Padre celestial es perfecto». Esta perfección se define por la medida del amor, y tal medida viene dada por la disposición a dar la vida por el ser amado.

Este ser amado es visto por el cristiano como una realidad de valor absoluto, digna de un aprecio sin límites. Los seres del Universo adquieren, a la luz de la fe cristiana, el valor profundo de huellas del creador, compañeros de juego en el gran peregrinaje hacia la patria. San Francisco canta al agua, al fuego, al sol, incluso a la muerte como a hermanos de una gran familia empeñada en una colosal tarea común. La luz de la fe hace transparentes todos los seres y ve en ellos la grandeza del Creador y de la misión que Este nos encomendó a los hombres. El mundo fue creado por amor. Crear por amor significa dar vida a seres

libres que puedan retornar voluntariamente al origen. Al crear modos elevados de unidad, el hombre cierra el círculo de amor del universo y se convierte en portavoz de todos los seres. La flor da gloria a Dios al expandir su perfume y exhibir su belleza, y lo mismo el astro al recorrer su órbita y el animal al seguir los dictados de su especie. Dan gloria al Creador, pero no lo saben. Quien lo sabe es el hombre, porque éste fue creado en cuando fue *llamado* por Dios y recibió el don eminente de la palabra, la capacidad de verse instalado en grandes espacios de realidad colmados de sentido. Como creatura, el hombre viene de Dios, y el sentido de su vida consiste en responder positivamente a la llamada que lo convoca a fundar un modo de unidad inquebrantable con Él.

La vida religiosa posibilita los modos más altos de cultura

La vida religiosa despliega ante el hombre el horizonte insospechado de un modo de unidad perfecta, que marca la cota más alta posible de vida humana y, por tanto, de gozo, entusiasmo, felicidad, libertad interior, amparo, gozo festivo, es decir, júbilo... En la misma medida, la experiencia religiosa ofrece al hombre la posibilidad de conseguir una cultura *perfecta*. No resulta nada extraño que los momentos culminantes de la cultura de todos los tiempos hayan sido inspirados por el impulso religioso hacia la trascendencia, impulso visto no como una evasión de la vida terrena de intercomunicación, sino como la superación y culminación de la misma. Pero la contribución de la Iglesia a la cultura no se reduce a esta labor inspiradora de obras de todo género: artísticas, literarias, arquitectónicas, filosóficas, teológicas... Lo decisivo es la tensión de apertura a planos superiores de existencia y convivencia que ha sabido suscitar en el espíritu del hombre a lo largo de la Historia.

Esta es, sin duda, la idea que deseó subrayar Juan Pablo 11 en el discurso ante la *Unesco*. Tras indicar que al hablar de cultura no hay que referirse sólo a las obras culturales e instituciones de toda índole que surgieron en el seno de la Iglesia y en las zonas afectadas por su influjo, agregó:

«Pienso, sobre todo, en la vinculación fundamental del Evangelio - es decir, del mensaje de Cristo y de la Iglesia- con el hombre en su humanidad misma. Este vínculo es efectivamente creador de cultura en su fundamento mismo. Para crear la cultura hay que considerar íntegramente, y en sus últimas consecuencias, al hombre como valor particular y autónomo, como sujeto portador de la trascendencia de la persona. Hay que afirmar al hombre por sí mismo, y no por ningún otro motivo o razón, únicamente por él mismo! Más aún, hay que

amar al hombre porque es hombre, hay que reivindicar el amor por el hombre en razón de la particular dignidad que posee»¹².

Esta apertura del hombre a la trascendencia religiosa inspira la siguiente frase de Gabriel Marcel, pensador que supo ahondar en la afinidad que media entre la experiencia artística, la ética, la intelectual y la religiosa: «Lo más profundo que hay en mí no procede de mí». Esta confesión muy bien podrían hacerla suya los mayores promotores de la cultura humana.

La Iglesia y su labor promotora de cultura

Al sostener esa orientación hacia lo alto, la Iglesia promocionó en todo momento la cultura. Si en algún caso concreto pareció frenar algún movimiento investigador, se debió a la convicción de que se encontraba ante un conflicto entre las exigencias de la fe y las del conocimiento humano, por ejemplo, la ciencia. Es bien sabido que costó siglos de esfuerzos y depuración metodológica deslindar debidamente los ámbitos de la fe y la ciencia y precisar con todo rigor el alcance del mensaje bíblico. En caso de supuesto conflicto entre el ámbito de la fe y el de la ciencia, la Iglesia se decantó, en virtud de su esencia misma, hacia el primero. Pero, a la luz de la perspectiva histórica que hoy tenemos, no es posible con buena fe dejar de ver que tales incomprendiones pasajeras no anulan en modo alguno la actitud general de la Iglesia respecto a la cultura y la fecundidad de la misma. Sería, de igual modo, absurdo afirmar que las Academias de Ciencias obstaculizaron la marcha de la investigación científica porque ciertos académicos hayan temido, ante la invención y puesta en marcha del tren, que la velocidad que éste iba a adquirir en el futuro dañaría gravemente la salud de los pasajeros.

El sentido histórico nos dispone a no perdernos en anécdotas y contemplar los grandes procesos. Lo cierto es que la fe cristiana instala al hombre en un campo de interrelación infinito y confiere a sus obras un sentido inagotable. Con ello, la fe salva a la cultura del riesgo siempre acechante de «curvarse sobre sí misma» -en expresión de san Anselmo- y asfixiarse en la inmanencia. La fe, vivida sin imputaciones y reduccionismos, confiere a la cultura su dimensión última y más densa de sentido. Vivir *culturalmente* es vivir *responsablemente*, respondiendo a la apelación de los grandes valores, realidades que nos ofrecen posibilidades de realizar plenamente nuestra vocación y nuestra misión. Vida cultural es vida dialógica, y no hay diálogo más profundo y fértil que el establecido por el hombre con el Ser supremo que le llamó a la

¹² Cf. Discurso del 2 de junio de 1980, n.10.

existencia y le dio, con el don de la palabra, el poder de ser apelado y apelar, y crear así tramas de comunicación y convivencia.

La plenitud de la vida cultural

Si nos abrimos a una idea precisa de lo que significa la cultura -a la luz de cuanto sabemos hoy sobre la vocación del hombre a una vida de encuentro-, comprenderemos que no tiene sentido hablar de una «cultura de la muerte» en contraposición a una «cultura de la vida». Así como F. Ebner afirmaba con toda razón que una palabra dicha con odio es un antilenguaje, un lenguaje que se devora a sí mismo porque va contra su sentido nuclear, debemos sostener que una cultura que rompe la unidad indispensable entre las personas, o entre éstas y el entorno, no es cultura de muerte; se anula sencillamente como cultura, pasa a estar bajo mínimos en cuanto a creatividad, no llega al plano en que puede hablarse con rigor de cultura.

La ruptura de la unidad puede ir unida con el usufructo de artefactos, obras y objetos que deben su existencia a la cultura. Tal usufructo constituye la *civilización*. Una persona puede, por tanto, poseer un grado de civilización muy refinado y no ser culta, o serlo en grado primitivo. En la actualidad resulta fácil confundir la *civilización* con la *cultura*, y hacerse la ilusión de ser culto por el hecho de disponer ampliamente de los frutos de los esfuerzos culturales de otras personas o generaciones.

La auténtica cultura y el cambio de ideal

Resulta urgente, por ello, preguntarse cuál es la clave hoy día para llevar una auténtica vida cultural. Un largo estudio me llevó a la convicción de que, si queremos vivir culturalmente, debemos cambiar *el ideal*. En vez de orientar nuestra vida hacia el *ideal del dominio, la posesión y el disfrute*, hemos de encaminarla hacia el *ideal de la unidad, la solidaridad y la creatividad*. Empapada la vida de este ideal, cambia toda nuestra existencia: nuestra opción fundamental, nuestra idea de la realidad, nuestros sentimientos... Mi interés básico no radicará en dominarte y reducirte a medio para mis fines, sino en respetarte y colaborar contigo en el logro de grandes metas. No tenderé a verte como objeto, sino como ámbito, y ya no sentiré exaltación sino exultación, no tristeza sino alegría, no desesperación sino entusiasmo, no desvalimiento sino amparo... Al dejar que toda mi vida sea impulsada por el ideal de la unidad, tenderé a cumplir las exigencias de la creatividad y asumir, consiguientemente, los grandes valores y practicar las virtudes.

Esta conversión hacia el ideal de la unidad se realiza de modo decidido cuando uno se deja inspirar por el espíritu evangélico. Al contacto con el Evangelio se percibe y se siente que «toda vida verdadera es encuentro», como afirmó Martin Buber, un pensador inspirado en la Religión de la Alianza¹³.

La «catedral» como símbolo de unidad y cultura

En un momento de grave depresión nacional, A. de Saint Exupéry exhortó a los franceses a volver a «habitar la catedral», habitar entendido en el sentido transitivo de crear vínculos. En *Citadelle* («ciudadela») quiso erigir una catedral de palabras en la que puedan habitar los hombres y dar sentido pleno a su vida. *Esa vida en plenitud de sentido es vida cultural.*

Cuando en la obra del mismo autor *Terre des hommes*, el humilde beduino del desierto salva de la muerte inminente a dos hombres de la civilización y los rescata para la convivencia humana mediante la extrema generosidad de repartir con ellos su provisión de agua, nos da una lección excelsa sobre las fuentes de la auténtica cultura¹⁴. Ser culto en verdad es establecer una relación de comunión con cuanto nos rodea. Esa relación será tanto más alta en calidad cuanto más elevada en rango sea la realidad con que uno se encuentra y mejor se cumplan las condiciones de todo encuentro.

En la misma línea de pensamiento, el gran escultor Auguste Rodin denominó «catedral» a la escultura que representa dos manos en actitud acogedora. Dos manos derechas, una masculina y otra femenina, se encuentran y forman como una bóveda. En una catedral gótica, las columnas se alzan hacia lo alto como surtidores, se difractan en nervios diversos que se tejen entre sí y se juntan definitivamente en la clave de bóveda. Esa unidad mutua crea una estructura llena de sentido y de belleza a la vez que resuelve el problema de sostener un peso ingente. Todo se sostiene mediante el poder de la unidad, y, al sostenerse, crea algo nuevo, un espacio dentro del cual cada elemento cobra un sentido originario, inédito, sobrecogedor. Las manos que están a punto de entrelazarse cordialmente y los elementos de la catedral que se entretejen se asemejan en un rasgo esencial: la fundación de un modo

¹³ Cf. *Ich und Du*, en *Die Schriften über das dialogische Prinzip*, L. Schneider, Heidelberg 1954, p. 15. Versión Española: *Yo y tú*, Caparrós, Madrid 1995, p. 13.

¹⁴ Cf. o. c., Gallimard, Paris, 1939, págs. 212-217. Versión española: *Tierra de los hombres*, Círculo de Lectores, Barcelona 2000, págs. 165-166.

de unidad fecunda que instaure ámbitos de despliegue espiritual, de amparo, de unidad comunitaria.

El gran arte y la plasmación expresiva de «ámbitos»

Contemplad las *Manos orantes* de Durero y observaréis que no se limitan a reproducir la figura de unas manos, sino a plasmar un *ámbito de súplica*. Todo el ser del hombre se condensa y adensa en las palmas de las manos desnudas, desvalidas, que se aprietan entre sí para convertirse en un acto de intercesión. En el fondo, este grabado no desea sino hacer palpable la unidad que el suplicante desea establecer con el destinatario de su petición.

¿A qué razón se debe que ciertos temas hayan entrado por la puerta grande en el arte? Sin duda, al hecho de que implican ámbitos de vida, no meros objetos. Los hermanos Goncourt elaboran su gran novela *Germinie Lacerteux* sobre la historia sórdida de una muchacha de servicio que se queda embarazada prematuramente. En el prólogo se esfuerzan por dar razón de esta anomalía. Aducen razones sociológicas y éticas. La razón específicamente estética no aciertan a descubrirla: La historia atormentada de esta joven humilde constituye un ámbito de vida humana, un mundo que pide ser plasmado luminosamente con los medios del arte literario. Las obras literarias de calidad están estructuradas con palabras y frases que tejen o destejen ámbitos de vida humana conforme al ritmo de los dramas cotidianos, que suelen constituir un entrelazamiento conflictivo de procesos de vértigo y éxtasis.

Todas las disciplinas que componen el conjunto de la cultura humana -artes, ciencias, matemáticas, filosofía, derecho, historia...- constituyen actividades *culturales* en cuanto fundan algún modo de unidad con cualquier aspecto de lo real. El título de la sugestiva autobiografía del gran humanista y científico Werner Heisenberg es sumamente expresivo a este respecto: *Der Teil und das Ganze* (La parte y el todo)¹⁵. La enseñanza académica debiera destacar este nexo entre unidad y cultura a fin de conseguir que el aprendizaje no se reduzca a asimilar unos contenidos antes contribuya a poner las bases de una sólida formación humana¹⁶.

¹⁵ Cf. *Diálogos sobre la física atómica*, BAC, Madrid, 1976.

¹⁶ En la obra *Cómo lograr una formación integral* (San Pablo, Madrid 2^a1997) muestro que todas las áreas de conocimiento pueden contribuir eficazmente a la formación ética de los alumnos con sólo destacar, desde su propia perspectiva, la importancia de las interrelaciones en el cosmos, y sobre todo en la vida humana.

La relación de las diversas disciplinas culturales con la unidad del hombre y lo real es incuestionable, pero no aparece en primer plano y pasa en casos inadvertida. En la vida religiosa, por el contrario, ocupa el primer plano porque constituye el ideal último y el impulso básico y constante de la existencia.

La evangelización de la cultura y el entusiasmo por la unidad

La forma más eficaz de evangelizar la cultura consiste en descubrir el sentido profundo de ésta y fomentar los modos de experiencia que permiten al hombre vivirlo en plenitud. El sentido de la cultura es fundar unidad. Los modos más elevados de unidad son instaurados a través de las experiencias de éxtasis y son anulados por las experiencias de vértigo. ¿Saben por qué no se suicidó Beethoven en edad temprana, antes se consagró a una tarea de increíble fecundidad? Por la vinculación que tenía con la vida y con el Creador debido a su amor a la música y a la virtud. Lo confiesa en las páginas emocionadas de su testamento de Heiligenstadt. Por *virtud* entiende Beethoven la generosidad, el amor a la libertad, la defensa de la solidaridad, el arraigo en la roca última del Ser supremo. En su obra cumbre, la *Novena sinfonía*, vincula el amor a la virtud y al arte para cantar un himno estremecido y alegre a la solidaridad de los hombres entre sí y con el Creador, «el Padre amoroso que se halla por encima de la carpa de las estrellas», como canta el coro con texto de la *Oda a la alegría* de Friedrich Schiller.

La evangelización de la cultura actúa en sentido inverso a la subversión de valores. Concede la primacía a los valores más altos sobre los más bajos, y los jerarquiza todos en dirección al ideal supremo, que es la fundación de los modos más relevantes de unidad. *Una cultura así orientada se halla en la vía que conduce a un Dios que se define como amor.*

Evangelizar la cultura es mostrar sus posibilidades y sus límites. El gran científico Severo Ochoa manifestó en algunas entrevistas que no podía creer porque sólo estaba en disposición de aceptar lo que es susceptible de demostración y verificación científicas¹⁷. Esta actitud de reserva científicista está hoy día superada, pues la metodología filosófica actual nos advierte que cada vertiente de la realidad ha de ser conocida con un método propio. Todas las vías hacia la realidad son legítimas y están dotadas de racionalidad específica cuando son rigurosas y descubren las parcelas que les están encomendadas. La búsqueda científica y la búsqueda religiosa no se oponen. Se dirigen por vías

¹⁷ Cf. Pilar Urbano: “La solidaridad mundial: una revolución pendiente”, en *Época* 142(1987).

distintas hacia aspectos de la realidad diferentes. Ningún método debe arrogarse la primacía sobre los demás o la exclusiva del descubrimiento de la verdad. Si procede con el debido rigor dentro del plano de realidad al que pertenece su objeto de conocimiento, cada método posee plena legitimidad y debe figurar con todo derecho junto a los otros.

Decididamente, el cristianismo no desea, ni ha deseado nunca, frenar la vida cultural -en literatura, arte, ciencia, historia, filosofía...-, sino otorgarle su pleno sentido, que se alumbra al fundar campos de juego y unidad muy elevados. *Evangelizar la cultura consiste en descubrir el horizonte en el que es posible instaurar tales campos del modo más perfecto.*

2. El sentido de la vida

Si queremos otorgar al vocablo "sentido" todo su alcance, hemos de distinguirlo cuidadosamente del término "significado". En los diferentes contextos, cada vocablo -lo mismo que cada realidad y cada acción- añade a su significado básico un matiz especial. Ese matiz es su "sentido". Beber un vaso de vino es un hecho que presenta siempre un *significado básico*. Su *sentido* cambia si se bebe en solitario o en compañía, de modo rutinario o con espíritu festivo. El rojo y el verde tienen un significado propio inalterable. Ponlos en vecindad y verás cómo adquieren una coloración especial, un sentido peculiar. Figurémonos que un cantor se destaca demasiado en el conjunto de un coro. Su voz es espléndida y su musicalidad notable, pero no se ajusta al volumen de las otras voces. Su actuación presenta, así, un significado relevante, mas no tiene sentido en este contexto. Aunque sea el intérprete más valioso, deberá ser excluido de este conjunto. Golpeas en el piano la tecla negra intermedia en el grupo de tres. El significado del sonido que produce es siempre el mismo, pero su sentido es muy distinto cuando suena en obras compuestas en la tonalidad de *la bemol mayor* y de *la menor*.

La experiencia nos revela que el sentido abarca más que el significado. Para captar el significado de una acción basta analizar ésta en sí misma. El sentido sólo se revela cuando se contempla tal acción en una trama de acciones interconexas. Tienes hambre y ves un cestillo de manzanas apetitosas en la entrada de una frutería. Para ti tiene un gran significado tomar una y comerla. Te apetece, te gusta, te sacia. Ese gesto está colmado de significado. Significa mucho para ti. Pero ¿tiene sentido?

La manzana que te apetece comer no es abstracta, se halla en un contexto concreto: pertenece al frutero y no puedes apropiártela sin concertarlo con él. Concertar algo significa entrar en una red de interrelaciones y ajustarse a sus leyes. El sentido sólo se nos ilumina cuando tomamos cierta distancia y contemplamos una acción o realidad en su contexto. El sentido presenta una condición *relacional*.

Por ser relacional, el sentido es cambiante; puede incrementarse o menguarse, adquirir nuevos matices o tornarse más elemental y tosco. Si deseo dominar una realidad, tiendo a rebajarla a condición de objeto, de medio para mis fines interesados, no a verla en toda su complejidad, como un "nudo de relaciones". La mirada contemplativa, respetuosa,

colaboradora, ve, por ejemplo, el pan y el vino como el fruto de una confluencia múltiple de elementos: campesino, semillas, cepas, tierra, lluvia, viento, sol... El sentido de los términos "pan" y "vino" se enriquece al máximo merced a esta forma relacional de ver. El que sólo ve en el pan un medio para saciar el hambre no altera su significado básico, pero amengua la amplitud de su sentido¹⁸.

La comprensión de los términos fundamentales de las disciplinas que estudian el enigma del ser humano pende no sólo de nuestro grado de inteligencia y preparación sino también, y no en último término, de nuestra actitud ante la vida: actitud dominadora y prepotente, o bien respetuosa y solidaria. Esta observación es decisiva a la hora de elaborar una ética, una antropología, una teoría de la creatividad, y, de modo singular, una teología.

El sentido brota en el proceso de desarrollo personal

La cuestión del sentido surge con el ser humano. El animal no necesita plantearse. Tiene que desarrollarse, pero su desarrollo está predeterminado con firmeza implacable por la especie. Por eso no puede equivocarse nunca al actuar. Le basta seguir sus instintos para asegurar su pervivencia y la de la especie.

El ser humano debe también crecer por ley natural, pero tiene el privilegio de poder saberlo y precisar el modo de llevarlo a cabo. El hombre es un "ámbito", no un mero "objeto", y se desarrolla como persona creando nuevos ámbitos a través del encuentro. El encuentro es fuente de luz y de sentido. Al encontrarme con otras personas y formar comunidades, siento que configuro mi vida de forma ajustada a las exigencias de mi realidad personal, a lo que ya soy y a lo que estoy *llamado* a ser. Esta *llamada* es mi *vocación* y *misión*. Cuando mis opciones fundamentales, mis hábitos y mis actos se orientan hacia el cumplimiento de esta misión y esta vocación, la marcha de mi existencia se realiza en el sentido adecuado, en la *dirección* justa. En la misma medida tiene "sentido".

El sentido no es algo que el hombre pueda tener *estáticamente*, como un objeto; lo adquiere y posee *dinámicamente*, al entrar en relación creadora con otras realidades. El ser humano, por bien dotado

¹⁸ "... Hay que insistir -escribe José M^a Coll- en que el *sentido último* de las cosas, y en general del cosmos material, no está simplemente en su finalización humana, que sería en el fondo una forma de *utilizarlas*, sino, más radicalmente, en hacerlas *ser* según su realidad más original" (Cf. *Filosofía de la relación interpersonal*, Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona 1990, t. I, p. 89).

que esté en cuanto a potencias -inteligencia, sentidos, salud...-, no puede ser creativo a solas. Tanto en el nivel biológico como en el espiritual, la fecundidad es siempre *dual*. Cualquier actividad, aun la más intensa, sólo puede tener sentido cabal si asume activamente ciertas posibilidades que le vienen dadas de fuera. Aprendo un poema de memoria; lo declamo una y otra vez, fraseando de modo distinto, alterando los ritmos, buscando el ajuste perfecto de forma y fondo. Muy pronto sentiré que el poema me pertenece, aun siendo distinto de mí. Dejé de serme distante, externo y extraño para hacerme íntimo. Ahora ya no me viene dictado de fuera; lo proclama mi voz interior, y yo participo de él creadoramente. Lo configuro al dejarme configurar por él. Esta actividad bilateral o reversible ("*configurar / ser configurado*") sólo es posible en el plano de los acontecimientos creadores, no en el de los procesos meramente artesanales o productivos.

La vida humana se desarrolla vinculándose a otros ámbitos y haciendo surgir ámbitos nuevos de mayor envergadura. Cuando uno acierta a ver que su entorno vital está constituido no sólo por objetos sino también por ámbitos -realidades dotadas de iniciativa que ofrecen ciertas posibilidades e invitan a responder activa y positivamente a ellas- descubre que *el sentido de la vida es fruto de la actividad creadora de encuentros fecundos*. La idea de *sentido* pende de la concepción que se tenga del ser humano.

El sentido de la vida y la libertad verdadera

Nuestra vida se desarrolla y adquiere, por ello, sentido cuando cumplimos el *deber* de elegir en virtud del *ideal verdadero* de nuestra existencia. Ese ideal viene dado -según la investigación actual más cualificada- por la creación de formas valiosas de unidad con las realidades circundantes¹⁹. Al elegir de este modo, comenzamos a ser libres, por cuanto tomamos distancia de nuestras apetencias inmediatas, sobrevolamos la situación y optamos en virtud de una realidad distinta de nosotros y sumamente valiosa.

Si ese *deber* que asumimos lo consideramos como algo impuesto desde el exterior, nuestra libertad interior es todavía incipiente: nos liberamos del apego a nuestras apetencias, pero permanecemos sumisos a una instancia externa y ajena. Mas, cuando llegamos a *amar* ese ideal, lo interiorizamos de tal forma que lo sentimos como una exigencia

¹⁹ Sobre la relación entre ideal, encuentro, valor y creatividad, pueden verse amplias precisiones en mi obra *Inteligencia creativa*, o. c.

interior. Con ello, nuestra elección a favor del ideal gana espontaneidad, y la libertad interior se hace perfecta. Uno se torna transparente al ideal. Éste se hace presente en toda nuestra actividad. Tal presencia transfigura nuestro ser y actuar y los colma de sentido.

Nuestra vida tiene pleno sentido cuando no necesita tender hacia el ideal -visto como una meta *futura*-, porque éste se ha convertido ya en su más íntima razón de ser y en el impulso de su acción. El ideal juega entonces la función de *valor supremo*, el que aúna dinámicamente todos los demás como una clave de bóveda.

El sentido y la responsabilidad

El sentido de nuestra vida brota cuando somos *responsables*, en el doble sentido de que *respondemos* al valor que polariza todos los demás y *respondemos de* los frutos de tal respuesta. Esta *recepción activa* del valor es una actividad *creativa*. Y toda forma de creatividad es dual, implica al menos la colaboración de dos realidades. Por eso exige una actitud de *apertura desinteresada*.

Si atiendo en exclusiva a mis intereses, me bloqueo en mí mismo, no me abro, ciego las fuentes de la creatividad y del sentido. De ahí que, si quiero descubrir el sentido de mi existencia en un momento determinado, no debo preguntar qué partido le puedo sacar a la vida, sino qué solicita de mí la vida en esa circunstancia. Si alguien espera algo de mí y yo satisfago sus deseos, mi vida se carga de sentido, pues se ha orientado hacia el verdadero ideal; se ha puesto en verdad, ya que se ha movido en el plano de la creatividad y ha cumplido las leyes del crecimiento personal.

A la inversa, el que sólo se preocupa de lo que puedan reportarle los seres del entorno, tiende a *reducirlos* a medios para sus fines, con lo cual los rebaja a condición de objetos y hace inviable la actividad creativa. En consecuencia, vacía su vida de sentido, porque no funda encuentros ni crea nuevos ámbitos de vida; se reduce a manipular objetos. Sitúa su vida en un plano inferior al debido, se aleja de su verdad existencial, agosta su capacidad creadora.

Así, el que confunde el *amor personal* con el *mero erotismo* corre peligro de reducir la otra persona a mera fuente de gratificaciones. Esta vida de relación interesada puede tener un significado intenso, incluso conmovedor, pero carece de sentido, por la razón decisiva de que no sitúa su comportamiento en el plano de la creatividad sino en el del manejo arbitrario de una realidad gratificante. Esta falta de autenticidad

y ajuste a las condiciones del propio ser se traduce en mengua de sentido.

El sentido de la vida humana es acrecentado por la actitud integradora de diversos planos de realidad: por ejemplo, el sensible-corpóreo y el espiritual, el objetivo y el ambital. Es amenguado o incluso anulado del todo por la actitud reduccionista que se mueve exclusivamente en los niveles más elementales de realidad y actividad. Cuando me dejo llevar por los valores inferiores, que *arrastran*, y dejo de lado la llamada de los valores superiores, que *atraen* respetando mi libertad, no actúo de forma integradora, sino unidimensional, infracreadora. No cargo mi vida de sentido; la oriento en una dirección falsa.

El sentido y la armonización de autonomía y heteronomía

Cuando uno adopta una actitud integradora y se abre al encuentro de realidades vistas como ámbitos, crea con éstas un *campo de juego* común, en el cual las relaciones espaciales "aquí-ahí", "dentro-fuera", "interior-exterior", "lo propio-lo ajeno"... quedan felizmente superadas. En el aspecto físico-corpóreo, dos amigos están el uno "fuera" del otro, porque dos cuerpos opacos no pueden ocupar el mismo lugar. Pero, en el aspecto lúdico-creador, se hallan en la *intimidad* de un mismo campo de interacción. Lo que les viene *de fuera* ya no es necesariamente *externo* y *ajeno*; puede serles *íntimo*. Y el entregarse a ello o tomarlo como impulso de su obrar no supone una entrega a lo ajeno, por tanto una *alienación* o *enajenación*, que carece de sentido en un ser llamado a regirse autónomamente.

Al vivir de modo creativo, el esquema "autonomía-heteronomía" deja de aparecer como un *dilema* para presentarse como un *contraste*²⁰. Soy de verdad autónomo al ser heterónimo. Me guío por criterios propios al asumir activamente criterios de acción fecundos para mi vida y convertirlos en íntimos sin dejar de ser distintos. Al vivir uno personalmente esta integración de la autonomía y la heteronomía, se siente plenificado, colmado, desbordante de sentido.

Algo semejante cabe decir de la fecundación mutua de la *libertad* y las *normas*. Si acepto de forma *pasiva* una norma o un precepto, no los convierto en íntimos; siguen siendo externos, extraños y ajenos, y, al dejarme guiar por ellos, me alieno y pierdo mi identidad personal, mi

²⁰ Cf. R. Guardini: *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*, M. Grünewald, Maguncia 1925, 1985. (*El contraste. Ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto*, BAC, Madrid 1996).

autenticidad. No actúo con la debida autonomía e independencia. Mi vida pierde el carácter personal que le compete. No tiene sentido. Está rebajada de rango, envilecida. No se halla en la verdad; se mueve en la falsedad.

Ahora comprendemos lúcidamente que el *sinsentido* o *absurdo* procede siempre de la falta de creatividad, y ésta arranca de un error de principio: partir de una voluntad interesada de dominio, reducir los seres del entorno a meros objetos y limitar la propia actividad al manejo de realidades objetivas o reducidas a objetos. La *Literatura del absurdo* supo reflejar con verismo sobrecogedor la imagen depauperada que ofrece el hombre que ha descendido casi al grado cero de creatividad: en vez de entusiasmo, siente aburrimiento y tedio; en lugar de alegría, experimenta tristeza; en vez de esperanza, abriga desesperación. Su vida aparece totalmente vacía, y, al asomarse a esta hoquedad, siente vértigo espiritual, y con él angustia, desesperación y una desolada soledad. Este vacío angustioso y desesperado supone una falta absoluta de sentido. No sin profunda razón afirman hoy reputados psiquiatras que el vacío existencial es la causa más frecuente de los desarreglos psíquicos del hombre actual²¹. La falta de sentido responde al desajuste de los distintos planos de la personalidad, y esa falta de integración sólo puede superarse mediante la entrega a un ideal capaz de polarizar las diversas energías de la persona, las instintivas y las espirituales.

¿Tiene sentido la vida?

Formulada así, de modo general, esta pregunta no admite una respuesta convincente. El sentido brota merced a la actividad creativa, y los seres humanos sólo somos creativos en cada situación concreta. Alguien sufre un accidente, y tú te rebelas al ver su mutilación. Tu irritación te lleva a pensar que la vida carece sentido. No pierdas el tiempo en hacer consideraciones *generales* sobre la vida. Ponte a ayudar a ese ser menesteroso, y verás cómo vuestras vidas *concretas* se van llenando de sentido. En el encuentro, el sentido se hace palpable, denso, sugerente, reconfortante.

Para captar el *sentido*, más allá del *significado*, hay que ampliar el horizonte vital, es decir, los criterios de interpretación de la vida, las pautas de conducta, las perspectivas desde las que podemos contemplar nuestra existencia y sus avatares. Un torero se quedó parálítico por un

²¹ Cf. Víctor Frankl: *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn*, Piper, Munich ⁷1989, p. 141. Véase, asimismo, *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1979. (Versión original: *Man's search for meaning. An introduction to logotherapy*, Pocket Books, Nueva York 1946, 1962).

accidente, y, al verse incapaz de ejercer su carrera, se quitó la vida. No supo el infortunado ver su vida futura desde una perspectiva distinta a la que había acariciado anteriormente. No acertó a ensanchar su horizonte de creatividad, que no se limitaba al ejercicio del arte del toreo, sino que pudo haber adoptado otras formas no menos dignas y fértiles. De haberlo hecho, su vida no le hubiera parecido absurda, indigna de ser vivida, sino desbordante de posibilidades de adquirir sentido. Con un poco de imaginación creadora podía haber esbozado otras líneas de acción, sobre la base de sus capacidades actuales, y dar lugar a multitud de encuentros de diverso orden.

Cuando se sintió abatido hasta la muerte por el drama de la sordera, Beethoven recomendó a su hermano Carlos, en su testamento de Heiligenstadt, que no dejase de practicar la virtud, pues gracias a ella -y al amor a su arte musical- había superado la tentación de recurrir al suicidio²². Por *virtud* entendía Beethoven la defensa de la libertad de los demás, la entrega al servicio del necesitado (*Fidelio*), la fidelidad a las raíces últimas del ser -que radican en "el Padre amoroso" que rige el universo. En definitiva, actitud virtuosa es la actitud solidaria en todas las vertientes de la vida.

Esta actitud acogedora suscita la honda alegría que nos eleva a cimas inigualadas en el último tiempo de la *Novena Sinfonía*. Según Bergson, la alegría "anuncia siempre que la vida ha triunfado, que ha ganado terreno, que ha reportado una victoria; toda gran alegría tiene un acento triunfal"²³. No hay triunfo mayor que el crear formas elevadas de unidad, porque en ellas reside el sentido más hondo de la vida.

El sentido se alumbra a través del riesgo de la creatividad

La creación de formas muy valiosas de unidad exige esfuerzo e implica riesgo, ya que para encontrarnos debemos abrirnos a los demás de forma generosa, confiada y sincera, y esta actitud puede no ser correspondida e incluso traicionada. De ahí la tentación de buscar el amparo y la paz interiores en modos de vida infrapersonales, infracreadores, infraresponsables, que no son capaces de encuentro pero tampoco de lucha programada. Desde la Primera Guerra Mundial (1914-1918) se advierte en Europa un sentimiento de nostalgia por los estratos de ser infrahumanos. Se añora la soledad del árbol (*Calígula*, de

²² Una versión española de este escrito la ofrezco en *Poder formativo de la música. Estética musical*, Rivera editores, Valencia 2010, p. 301 y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

²³ Cf. *L'énergie spirituelle*, PUF, Paris ³²1944, p. 23.

A. Camus), la "veracidad" del animal y del vegetal (Franz Marc), los tiempos primitivos en que el hombre "era principalmente bestia" y tenía "instintos seguros" como el animal (José Ortega y Gasset); se siente temor ante la inteligencia y se busca la necesaria unidad con el entorno a través de modos de intuición empastante (Hermann Hesse); se acusa al espíritu de ser "contradictor del alma" (Ludwig Klages).

Estos intentos de vivir la vida con plenitud, pero sin riesgo, llevan en sí la garantía del fracaso, porque el ser humano está configurado para el encuentro con las realidades del entorno, no para la fusión o el alejamiento. Si me fusiono embriagadoramente, me pierdo como persona. Es la estación término del vértigo de la ambición de disfrutar. Si me alejo para dominar, bloqueo mi desarrollo personal. Es la última fase del vértigo de la ambición de poseer. En ambos casos, mi situación de desamparo espiritual se hace extrema. Si bajamos al nivel del animal, no logramos la peculiar forma de paz de quienes no necesitan programar su existencia porque sus instintos aseguran su ajuste al entorno y su pervivencia. El hombre no es un ser que tenga las características del animal y otras específicas, de modo que, abandonadas éstas, adquiera la condición de un mero *ser de instintos y reflejos condicionados*.

El hombre nunca puede renunciar a su condición inteligente, aunque su actividad creadora se halle bordeando el grado cero. Por el hecho de no ejercitar la capacidad de elegir en virtud de un ideal y asumir valores elevados, el hombre no adquiere "instintos seguros", instintos que aseguren su existencia. Sus instintos o tendencias no están de por sí orientados hacia la meta que marca el pleno logro del hombre. Se hallan indeterminados, de modo que pueden conducir al pleno desarrollo de la persona o a su asfixia total.

En aparente paradoja, la única vía que se ofrece al hombre para lograr amparo es despreocuparse de dominar la situación, y adoptar una actitud de entrega confiada. A través del riesgo que ello implica puede, en casos, lograr el auténtico encuentro y, en él, la plenitud de sentido. Esta se alcanza únicamente mediante la integración de todas las energías que alberga el ser humano, no mediante la renuncia a las más elevadas y exigentes²⁴.

Cuando el hombre supera la escisión interior e integra los distintos planos de realidad que confluyen en su ser, vive una experiencia sobremanera gozosa: descubre nítidamente las posibilidades eminentes

²⁴ Cf. *Inteligencia creativa*, o. c., págs. 417-439.

que le abre la unidad y siente que su vida adquiere una dimensión inédita, una profundidad insospechada. *Este modo profundo de ver y sentir la vida entraña una plenitud de sentido.*

El logro de la forma suprema de sentido

Si una persona amplía su horizonte humano en dirección al Infinito, confiere un rango nuevo y superior al sentido de su vida. Esta experiencia excepcional de sentido la realizamos cuando respondemos activamente a la palabra que nos trae un mensaje de riqueza sobrehumana y fundamos una relación de encuentro con el Absoluto. El que haya vivido esta experiencia al menos *una vez en la vida* verá su existencia enriquecida con ese horizonte de sentido, que lo invitará constantemente a superar toda realización precaria de sí mismo y llevar a pleno desarrollo su vocación y su misión.

Ese horizonte supremo viene dado por la fe religiosa, entendida radicalmente no sólo como un frío asentimiento intelectual a ciertos dogmas, sino como la adhesión personal al Ser Supremo. El encuentro con la forma de realidad absolutamente perfecta eleva al hombre a lo mejor de sí mismo, al máximo despliegue de sus aspiraciones más nobles, y le produce sentimientos de entusiasmo y felicidad plena. Con razón afirma S. Kierkegaard, en su obra programática *La enfermedad mortal*, que *el antídoto de la desesperación es la fe*²⁵. Ésta implica entrega, vinculación, amor. Aquélla supone un encapsulamiento egoísta en sí mismo y la ruptura de todo vínculo amoroso.

La fe, vinculada a la confianza y la fidelidad, está en la base del proceso creador de encuentros que suelo denominar "éxtasis". La desesperación es la fase del proceso de vértigo que precede a la destrucción de la propia personalidad.

Responder activamente a toda invitación al encuentro -invitación que supone un gran *valor* porque hace posible la realización del ideal de la unidad- es condición ineludible para conferir sentido pleno a la vida, a la propia e incluso a la de otras personas, que están llamadas a dejar de sernos extrañas y convertirse en íntimas. Ese paso se da en la experiencia de *participación*. Al participar, el hombre se trasciende a sí mismo y descubre que "lo más profundo que hay en mí no procede de mí" (G. Marcel). El hombre alcanza su *sentido cabal (plenificación)*

²⁵No existe ninguna desesperación –escribe- "cuando en la relación consigo mismo y al querer ser sí mismo el yo se apoya lúcido en el poder que lo fundamenta". (Cf. *La enfermedad mortal o De la desesperación y el pecado*, Guadarrama, Madrid 1969, p. 245. Véase, además, p. 49).

cuando orienta su vida en el *sentido (dirección)* que marcan las condiciones de la actividad participativa. Aprender a participar, en el pleno sentido de la palabra, es la meta de toda formación humana auténtica.

Lo antedicho nos permite concluir que al hombre no le viene dado de antemano el sentido de su propia existencia como un objeto que pueda ser poseído y retenido. Se le dan potencias y posibilidades para fundar relaciones de encuentro, que son otros tantos campos de juego en los que puede desarrollar su vida personal. El sentido constituye, así, para el hombre una meta y una tarea siempre renovada, un reto que lo insta a trascender en cada momento los hitos ya alcanzados²⁶.

²⁶ Sobre el sentido de la vida pueden verse las obras siguientes: M. Benzo Mestre: *Sobre el sentido de la vida*, BAC, Madrid 1986; E. Fromm: *La patología de la normalidad*, Paidós, Barcelona 1994; J. Gómez Caffarena: *Metafísica fundamental*, Revista de Occidente, Madrid 1969; R. Lauth: *Die Frage nach dem Sinn des Daseins*, J. A. Barth, Munich 1953; A. López Quintás: *El encuentro y la plenitud de la vida espiritual*, Ed. Claretianas, Madrid 1990, págs. 27, 37, 111. 127 y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria 2019; R. May: *Libertad y destino en psicoterapia*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1988; J. Rof Carballo y J. del Amo: *Terapéutica del hombre. El proceso radical del cambio*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1986.

SEGUNDA PARTE

Urge cambiar el estilo de pensar y la actitud ante la vida

3. Necesidad de crear una cultura de la Solidaridad

Días después de enviar un Manifiesto Antiatómico al entonces Canciller de la República Federal Alemana, Conrad Adenauer, el gran científico y humanista Werner Heisenberg contó la siguiente anécdota en el Aula Magna de la Universidad de Munich. El 6 de agosto de 1945, él y otros físicos atómicos oyeron en el campo de concentración inglés en que se hallaban confinados que una «bomba atómica» acababa de destruir una ciudad japonesa. Pensaron que se trataba de una bomba de gran potencia, no de una bomba propiamente «atómica», pues juzgaban que era demasiado corto el tiempo que había transcurrido desde la invención de la fisión del átomo de uranio. Horas después supieron que sus cálculos eran erróneos y estaban ante un arma basada en la energía del átomo. En ese momento, Otto Hahn, inventor de la fisión del átomo de uranio, salió despavorido de la barraca en que se hallaban. Los amigos corrieron tras él, y a duras penas consiguieron disuadirlo de cortarse las venas con los alambres de espino que rodeaban el campo. Al preguntarle por qué quería acabar tan drásticamente con su vida, el gran científico exclamó:

«Acabo de ver que mi vida entera carece de sentido. Yo investigué por puro amor a la verdad, por descubrir el secreto de las cosas, y ese saber ha sido traducido –muy a mi pesar- en poder aniquilador»²⁷.

²⁷ En sus memorias -publicadas en español con el título *Diálogos sobre la física atómica*, BAC, Madrid 1972, págs. 238 ss.- W. Heisenberg alude a este significativo episodio.

Esta desilusión fue la experiencia de varias generaciones, de toda una época, no de una sola persona. Durante la Edad Moderna se había dado por supuesto que el aumento de saber se traduce automáticamente en aumento de poder, de dominio de la realidad, de producción de artefactos de todo orden, de comodidad y bienestar, de felicidad para un número cada vez mayor de personas y grupos sociales. Se pensaba que el progreso es lineal e ininterrumpido. La investigación, todo tipo de investigación que aumente el saber del hombre y su dominio sobre la naturaleza constituyen, ciertamente, un avance de la humanidad, un progreso. En la misma medida supone un acontecimiento lleno de sentido y un beneficio para el género humano. El investigador se agota al realizar sus especulaciones y experimentos, pero sabe que es un benefactor del género humano, y de esta conciencia brota una energía inagotable.

Pero he aquí que, cuando el saber se hizo muy elevado y se convirtió en fuente de un poderío técnico asombroso, sobrevino la hecatombe de la Primera Guerra Mundial. En los años siguientes se alzó en toda Europa un clamor entre los intelectuales pidiendo un cambio en el estilo de pensar, un giro espiritual, una verdadera *metanoia*. Tras largas y profundas consideraciones sobre el origen y las motivaciones radicales del conflicto bélico, se llegó a la conclusión de que algo fundamental había fallado en los planteamientos de la Edad Moderna. Se había tomado como ideal el aumento del saber y del poder, con vistas a incrementar el dominio de la realidad material y el predominio sobre otras personas y pueblos. Se intentó crear *una cultura del dominio y del predominio* con un espíritu básicamente *egoísta*. Ahora, pensadores individuales y corrientes enteras del pensamiento postulaban un cambio de ideal: del *ideal egoísta de dominio y predominio* debía pasarse a un *ideal de colaboración y ayuda*.

Tal cambio se produjo en grupos aislados, pero no en el conjunto de la sociedad. Y sobrevino la segunda catástrofe mundial. Pensadores insignes volvieron a levantar la voz para indicar que es vano buscar las causas en personas y grupos concretos. Es la actitud general de la humanidad la que se ha mostrado fallida. Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, todos los pensadores dialógicos o personalistas, los fenomenólogos y tantos otros postularon el ascenso a una «vida auténtica», una vida marcada por el afán creativo, no por la obsesión dominadora.

Al recibir el Premio Erasmo al mejor humanista europeo, Romano Guardini afirmó que Europa ha creado durante siglos una deslumbrante *cultura del dominio*, y su tarea futura debe consistir en configurar una

cultura de la solidaridad. De no hacerlo, perderá una ocasión histórica para conceder a su actividad un auténtico sentido²⁸.

En los últimos decenios, la cuestión del *sentido* no ha hecho sino imponerse más y más a las conciencias como fundamental. El gran psicólogo vienés Viktor Frankl, fundador de una nueva escuela psiquiátrica -la *Logoterapia*-, subraya una y otra vez que la causa principal de los trastornos psíquicos que atormentan a multitud de seres humanos en la actualidad no se debe a la represión sexual, como pensó Freud, o a complejos de inferioridad, como sospechó Adler, sino a la conciencia de que la propia vida y la marcha de la sociedad circundante no tiene un sentido cabal²⁹. El hombre de hoy dispone de medios cuantiosos para concederse toda suerte de gratificaciones. Pudiera parecer que su felicidad es mayor que nunca, pero se trata de un mero espejismo.

Esta circunstancia nos ha llevado a pensar que el verdadero progreso humano no depende solamente de los avances científicos y técnicos. Estos encierran gran importancia y albergan una potencialidad inmensa en orden a solucionar diversos problemas. Pero su aplicación es, como todo lo humano, ambivalente. Necesita ser orientada por una concepción muy sólida del ser humano, que determine lo que es, la meta que ha de perseguir, las leyes a que debe someter su conducta si quiere que su desarrollo personal sea perfecto.

Esta concepción del hombre ha de ser configurada por diversas disciplinas: las científicas y las humanísticas. Todas ellas deben trabajar *en pie de igualdad*, bien conscientes de que ninguna puede arrogarse el privilegio de poseer el único método válido de acceso a la realidad. Durante siglos se tendió a pensar que sólo el método científico es riguroso, por ser *verificable*. Poco a poco se fue descubriendo que otros métodos de conocimiento pueden y deben ser también rigurosos y válidos si cumplen las exigencias que les plantean los tipos de realidad que se proponen conocer. La vertiente de la realidad que desea conocer el método filosófico es distinta de la que investiga la ciencia y no se revela al método científico sino a un método diferente, que presenta, asimismo, gran complejidad y dificultad.

De día en día se acrecienta la conciencia de que es necesario plantear los problemas con amplitud de espíritu y una implacable voluntad de ir al fondo de las cosas. Para orientarnos debidamente,

²⁸ Cf. *Europa. Wirklichkeit und Aufgabe en Sorge um den Menschen I*, Werkbund, Würzburg 1988; "Europa. Realidad y tarea", en *Obras de Guardini I*, Cristiandad, Madrid 1981, págs. 11-27.

²⁹ Cf. *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn*, p. 141.

necesitamos una concepción extremadamente cuidadosa de lo que es la vida humana y, en general, toda la realidad.

Mas aquí tropezamos con una dificultad no pequeña. En los últimos tiempos, las ideologías han fracasado estrepitosamente³⁰. Y este fracaso parece arrojar un aura de descrédito sobre todo lo que se presente con aureola de *Weltanschauung*, de concepción general de la vida y la realidad. A la vista del declive de las ideologías, ciertos autores se creen autorizados a pronosticar el imperio absoluto de las formas de conocimiento que resisten un control científico y se traducen en poderío técnico.

Esta conclusión es precipitada y peligrosa. Si han fracasado las ideologías, ello se debe a que han sido fruto más bien de adhesiones sentimentales e interesadas que de un análisis severamente racional, metódicamente impecable. Frente a las ideologías, entendidas del modo restringido que es usual hoy en Sociología, debemos esforzarnos en configurar concepciones del mundo que respondan a un estudio serio y competente de la realidad³¹.

Estas concepciones tienen un gran componente *subjetivo*. Es el sujeto humano quien las elabora, y lo hace poniendo en juego todo su ser: su inteligencia, su voluntad, su sentimiento. Pero ello no significa que se deje llevar por el mero sentimentalismo. La vibración sentimental es la reacción del hombre frente a lo valioso. Siempre es la realidad la que manda, no el propio arbitrio. En arte, en ética, en religión... no se puede conocer una realidad con la frialdad con que se determinan las dimensiones de una mesa o se investiga la composición de un metal. Ese tipo de conocimiento brota en el encuentro, y todo encuentro implica compromiso personal y, por tanto, sentimiento. Pero esta carga sentimental no se opone al rigor del conocimiento; lo hace posible.

Es urgente aprender a pensar con todo rigor en los diferentes ámbitos de la vida. Y ello requiere un aprendizaje lento y bien dirigido. Es todo un arte que debemos aprender³². Pero lo grave es que en las escuelas apenas se enseña sistemáticamente dicho arte. Se estudia una disciplina y otra, se hace con mayor o menor aplicación y talento, pero no se dedica un tiempo especial a acostumar el ánimo a los diferentes métodos de conocimiento que debemos conocer y dominar para que nuestra formación sea completa y nuestra vida disponga de las pautas

³⁰ Cf. Gonzalo Fernández de la Mora: *El crepúsculo de las ideologías*, Rialp, Madrid 1965.

³¹ Sobre este tema puede verse mi trabajo "Las ideologías", en Varios: *Razonalismo. Homenaje a Fernández de la Mora*, Fundación Balmes, Madrid 1995, págs. 153-159.

³² Tal aprendizaje se realiza en la obra *Inteligencia creativa*, o. c.

de orientación necesarias para un cabal desarrollo de nuestras potencialidades.

Debemos superar, como algo pasado, todo empeño de considerar la disciplina que cultivamos como la modélica, la única válida. Lo decisivo es colaborar, abrir todos los campos posibles e integrarlos. La vida del hombre es compleja y es una, forma una estructura; no admite desgarramientos.

Poco antes de morir, el gran científico y humanista Albert Einstein nos hizo esta grave admonición: «*La fuerza desencadenada del átomo lo ha transformado todo, excepto nuestra forma de pensar. Por eso nos encaminamos hacia una catástrofe sin igual*». La forma de pensar que debiéramos haber cambiado para evitar ese riesgo es sin duda la *reduccionista*, según la cual el único modo de conocimiento auténtico es el científico, atenido a la vertiente *cuantificable* de la realidad. Frente a esta posición unilateral, debemos reconocer que existen otras vertientes de la realidad, y para acceder a ellas hemos de movilizar las formas de conocer adecuadas a las mismas: el conocimiento poético, el filosófico, el político, el religioso.

4. Vinculación entre ética, religión y política

Con espíritu de apertura a las distintas formas de conocer, vamos a esclarecer varios temas decisivos para una recta comprensión del nexo que media entre la ética, la religión y la praxis política. Séame permitido exponerlos de forma telegramática.

Lo interior y lo exterior no siempre se oponen

Hoy se tiende a interpretar la actividad política, de forma muy restringida, como el conjunto de acciones que permiten adquirir el poder e ir resolviendo los problemas diarios sin preocuparse de dar a la vida personal y social de las gentes toda la calidad a que está sin duda llamada. Los políticos suelen considerar por principio que su radio de acción se limita a la vertiente externa de la vida de las personas y grupos sociales. Aquí nos encontramos con un malentendido que depaupera gravemente la vida social.

Es corriente actualmente, no sólo entre las personas de acción sino incluso entre los filósofos, dividir la vida del hombre en dos sectores distintos y a menudo lejanos: lo interior y lo exterior, lo que atañe a su vida íntima, a sus convicciones y decisiones personales, y lo que se refiere a su comportamiento social. No pocos políticos razonan de esta forma elemental: «*Como persona particular, soy contrario a toda práctica abortista; como parlamentario, voto a favor de la ley despenalizadora del aborto en ciertos supuestos*». Esta posición arranca de la falsa idea de que 1) la vida ética pertenece a la esfera *interior* del hombre, y la política a la exterior; 2) que lo exterior y lo interior se rigen por criterios distintos, incluso opuestos.

Al pensar así, se olvida un hecho decisivo: el ser humano tiene intimidad, puede revelarse como es o como no es, velar sus sentimientos interiores o revelarlos con confianza. No está constantemente manifestando lo que es, como sucede con la planta y el animal. Frente a tal interioridad, existe una región *exterior*, todo aquello que la persona no es, que se escapa a su ámbito de dominio pues no pertenece a la esfera acotada del propio yo. A la vista de ello, tendemos a pensar que lo íntimo y lo exterior son distintos, distantes, externos y extraños, cuando no hostiles. En muchos casos lo son, y eso lleva a pensar que lo son *siempre y en toda circunstancia*.

Esto explica que ciertos autores consideren al *otro hombre* como un ser externo y extraño, usurpador del propio mundo, y adopten frente a él una actitud de desconfianza cuando no de abierta hostilidad.

Es éste un punto decisivo para configurar nuestra vida social y política. Si queremos hacer posible una auténtica vida sociopolítica, debemos descubrir la idea siguiente: Cuando nos relacionamos de forma no creativa sino *dominadora* con las realidades del entorno, éstas se hallan *fuera* de nosotros y son distintas, distantes, externas, extrañas, a veces hostiles. Cambiemos nuestra actitud, y tales relaciones se alterarán radicalmente. Actuemos creativamente, establezcamos una relación de compromiso amistoso con tales realidades, y veremos que dejan de sernos distantes, externas y extrañas para hacerse íntimas sin dejar de ser distintas. Al ganar esa intimidad, fundamos entre nosotros una relación de encuentro, un campo de juego creador, en el cual desarrollamos nuestros seres respectivos y nos volvemos plenamente libres, lúcidos, abiertos a ideales elevados. Tal apertura nos confiere madurez, plenitud personal, felicidad y amparo.

Ahora bien. Para ser creativos de esa forma y fundar tales espacios de libertad y comprensión mutua debemos adoptar una actitud básica de *generosidad*. El que es generoso se abre a los demás, los respeta en lo que son y en lo que están llamados a ser, y colabora a su pleno desarrollo. Esta colaboración lleva al encuentro.

En toda relación de encuentro siguen existiendo relaciones tales como *aquí y allí, dentro y fuera, lo mío y lo tuyo*, pero dejan de significar sectores escindidos y opuestos para indicar elementos *contrastados* de un *conjunto armónico*. Cuando dos personas se relacionan creativamente entre sí, no se halla la una *dentro* y la otra *fuera*; ambas se mueven en un campo de juego común. En la partitura de una obra polifónica, el bajo está aquí en el fondo de la partitura y la soprano ahí arriba. En el plano físico de la partitura, entendida como objeto material, es verdad que una voz se halla aquí y la otra allí, la una más cerca del que mira y la otra más lejos. Pero, en cuanto nos elevamos al plano de la creatividad, es decir, de la interpretación de la obra, que es una verdadera re-creación, esos esquemas *aquí-allí, dentro-fuera* dejan de significar *dilemas* para indicar *contrastos* que se plenifican. Marcan perspectivas distintas desde las cuales se está colaborando a instaurar un mismo campo de juego y a realizar actividades comunes.

Desde este punto de vista, afirmar que la ética se refiere a la vida *interior* y la política a la vida *exterior* carece de todo sentido cuando la vida política y la ética implican actividad creadora y superan, por tanto,

la escisión entre el aquí y el allí, lo interior y lo exterior, lo cerradamente mío y lo crispadamente tuyo.

Una vida social sólo es auténtica y tiene garantías de éxito cuando implica una relación profunda y fecunda de personas, grupos e instituciones de todo orden. La vida *social* debe ser vida *comunitaria*, y ésta supone una vida de *comunidad*, de *encuentro interpersonal*, de *fundación comprometida y generosa de modos elevados de unidad*. Tal fundación supone, como hemos visto, una dosis elevada de generosidad. Esto nos lleva al segundo punto.

Cómo se cultiva la generosidad

El hombre no es generoso por naturaleza. Debe cultivar esa actitud de modo esforzado. Posee tendencias que lo instan, más bien, a dejarse llevar del afán de poseer lo que encandila sus instintos y entregarse a las diversas experiencias de vértigo. Todo tipo de vértigo conduce a la destrucción de la unidad y anula la auténtica vida de comunidad. El vértigo arranca de la actitud de egoísmo, el afán de considerarlo todo como medio para los propios fines. En cambio, la generosidad marca el comienzo del proceso de éxtasis, que eleva al hombre a lo mejor de sí mismo. El hombre es libre para iniciar procesos de vértigo o de éxtasis, pero no lo es para evitar que los primeros destruyan su vida personal y comunitaria y los segundos la lleven a plenitud. Se trata de leyes o constantes de la vida del hombre que éste no puede ignorar o preterir. ¿De dónde nos viene el impulso para entregarnos egoístamente al vértigo o consagrarnos generosamente a las experiencias de éxtasis?

La libertad y la generosidad interior

La actitud de generosidad supone en el hombre apertura de espíritu, capacidad de trascender los intereses inmediatos y mirar más allá de las ganancias que uno pueda obtener en cada momento. Esa capacidad de trascender constituye la verdadera *libertad del hombre*, la libertad interior. Soy libre cuando soy capaz de distanciarme de mis apetencias de cada instante y elijo con vistas al ideal de crear en la vida formas muy altas de unidad con las realidades que me rodean.

Esa mirada interior libre, abierta, trascendente, es cultivada de modo especial por la experiencia religiosa. El Dios cristiano no puede ser considerado como exterior, lejano, externo y ajeno al hombre. Se teme

a veces que, al afirmar que es el Dios *altísimo*, se lo sitúa en una región inaccesible a la mirada y al afecto del hombre. La verdad es solamente una: Dios se queda lejos y ausente del hombre *cuando éste adopta respecto a Él una actitud incomprometida*. Si se dirige a Dios con la voluntad de encontrarse con Él, Dios se le torna íntimo. Debemos utilizar con sumo cuidado las categorías de *dentro-fuera, arriba-abajo, cerca-lejos...* porque juegan un papel decisivo en la vida humana. Scheler explicó magistralmente que el niño pequeño no descubre lo que es la ternura por vía de introspección, mirando hacia *dentro de sí* cuando experimenta tal sentimiento. Lo descubre al ver las manos que lo cuidan tiernamente, al sentir una caricia. Tal descubrimiento se realiza -según Scheler- *de fuera a dentro*. Estoy de acuerdo con la idea básica, pero no con la expresión *de fuera a dentro*, porque la persona que cuida tiernamente al bebé no está *fuera* de él ni *dentro*; se mueve *en un campo de libre juego* que es una relación de *encuentro*, en la cual el dentro y el fuera dejan de significar lugares contrapuestos para indicar polos de una acción común que acrecienta la unión mutua.

De forma mucho más intensa se da esta transfiguración de los esquemas *dentro-fuera, interior-exterior* cuando se trata de la relación de una creatura con el Ser Supremo, porque el encuentro es tanto más alto y fecundo cuanto más elevadas son las realidades que entreveran sus ámbitos de vida.

Esta forma de ver las relaciones humanas nos permite clarificar toda una serie de temas del mayor interés.

La vida religiosa y la relación de encuentro

La Religión cristiana, bien entendida y bien vivida, no hace sino fomentar relaciones de encuentro, es decir, modos relevantes de unidad. Su acción se centra en tres actividades primarias: proponer dogmas de fe, dar preceptos o normas de conducta, configurar ciertas prácticas litúrgicas y devocionales. 1) Los diferentes dogmas tienen su origen y se condensan en uno básico: el de la Trinidad. En él se nos revela una forma de vivir personal y solidaria. Vivir trinitariamente, conforme al modelo propuesto en este dogma, constituye para todo hombre una meta, un ideal de vida extraordinariamente exigente y fecundo. 2) Los preceptos religiosos del cristianismo se reducen a uno nuclear: el amor oblativo a Dios y a los hombres. Este tipo de amor generoso funda los modos más excelsos de unidad y, por tanto, de comunión y de comunidad. 3) Las prácticas religiosas del cristianismo no son sino modos diversos de cultivar el encuentro. Los diversos tipos de oración y

los distintos sacramentos son formas fecundísimas de encontrarse los hombres entre sí y con el Creador.

He aquí cómo las prácticas religiosas, los preceptos y los dogmas no pueden ser vistos como imposiciones que le vienen al hombre de fuera, sino como cauces que le son propuestos en orden a promocionar al máximo su realidad personal y comunitaria. La Religión, bien entendida, goza de gran autoridad ante los hombres por la razón profunda de que «promueve» su auténtico ser. Como sabemos, *autoridad* procede del sustantivo latino *auctoritas*, y éste se deriva del verbo *augere* (promocionar, incrementar).

La vida religiosa, la actitud ética y la actividad política

Todo ello nos lleva a una conclusión luminosa. La actividad política tiene como meta esencial fundar *espacios de libertad* donde cada persona y cada grupo social puedan desarrollar plenamente todas sus posibilidades de vida. Ese desarrollo está condicionado en buena medida por la capacidad de *trascender* generosamente las propias apetencias. Esta capacidad es fomentada por la concepción religiosa de la vida. Tal concepción debe ser fomentada por los políticos, no amenguada o anulada. Escindir la religión de la política es reducir el alcance de ésta y dejarla sin su apoyo último.

Se ha tendido en los últimos tiempos a dividir competencias por afán de pureza metodológica. Se afirma que una cosa es la política, otra la ética y otra la religión. Ciertamente, son ámbitos distintos de la vida del hombre. Pero ¿son también ámbitos distantes, externos y extraños, o tienen entre ellos nexos muy profundos que no podemos cortar bajo pena de frenar nuestro desarrollo personal y comunitario? Esta es la gran cuestión que la filosofía debe clarificar a fondo.

La vida del hombre aparecerá ante nuestros ojos como algo extremadamente profundo y valioso cuando descubramos la afinidad estrecha que hay entre la experiencia estética, la ética, la metafísica y la religiosa. Son experiencias distintas, pero no distantes ni extrañas. Son los diversos modos de ejercitar su creatividad un ser complejo como es el hombre, que presenta muchas vertientes y todas confluyen en una meta común: *realizar el gran ideal de crear modos muy altos de unidad*³³.

³³ La afinidad que muestran las cuatro experiencias antedichas es expuesta ampliamente en mis obras *La experiencia estética y su poder formativo*, Universidad de Deusto, Bilbao ³2010; *Cinco grandes tareas de la Filosofía actual*, Publicaciones Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, 2015.

Cuando conozcamos a fondo la profunda vinculación que media entre las diversas vías que llevan a tal ideal, comprobaremos que escindir la religión y la política supone un desconocimiento profundo de ambas, y, consiguientemente, del ser que asume en sí, a la vez, el deber de crear una *vida social de relación* y una *religación radical al Ser Supremo*.

Necesidad de integrar las diversas vertientes del hombre

Al vincular estrechamente política y religión, no me refiero a la política con minúscula, sino con mayúscula; a la preocupación honda por la cosa pública, por la suerte de las gentes en todas sus vertientes: material, cultural, sanitaria, espiritual... Con esta suerte ha de comprometerse toda persona religiosa incondicionalmente, no con un determinado proyecto político, que está siempre sometido a vaivenes y distorsiones.

Cuando se acierta a ver la Religión y la Política *en toda su hondura y radicalidad*, se descubren los vínculos que las unen y las enriquecen mutuamente, sin privarlas de su propia identidad. Las diversas vertientes de la vida humana no deben ser ni *escindidas* ni *fusionadas*. Han de ser *integradas*, unidas en orden a formar un campo común de creatividad.

La formación de dirigentes

Lo antedicho nos confirma en la necesidad de llevar a cabo una labor de formación de dirigentes. La tarea directiva, en cualquier orden social, presenta una gran complejidad y exige una formación muy cuidadosa. No se puede dejar al azar el que surjan líderes sociales y culturales. La sociedad debe tomar a su cargo suscitar vocaciones de dirigentes y encauzarlas hacia su verdadera meta dándoles la configuración debida³⁴.

³⁴ Este sugestivo tema es explanado en mi obra *Liderazgo creativo*, Edic. Nobel, Oviedo 2004, y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

5

El vacío existencial y el modo óptimo de superarlo

En *El canto del pájaro*, Anthony de Mello transcribe un diálogo con un mono:

- *¿Qué demonios estás haciendo? -le pregunté al mono cuando le vi sacar un pez del agua y colocarlo en la rama de un árbol.*
- *Estoy salvándole de perecer ahogado -me respondió³⁵.*

Veamos de cerca lo que ha pasado aquí. El mono estima que todos los seres vivos se ahogan en el agua porque ésta les impide respirar, recibir el oxígeno que necesitan para su metabolismo. Pero se da la circunstancia de que el pez es justamente en el agua donde puede respirar. Su «elemento» natural es, por tanto, el agua. Al salir de ese elemento, no puede vincularse con la realidad externa que le permite existir: el oxígeno. Se queda en vacío. Y se ahoga. No se ahoga por *anegamiento*, como cree el mono que le sucedería en el agua, sino por *asfixia*, es decir, por falta de algo que necesita vitalmente.

Para desarrollar sus funciones vitales, todo ser vivo necesita vincularse con realidades distintas de él pero destinadas a ensamblarse fecundamente en su vida. Estas realidades que son distintas de un ser pero no extrañas ni ajenas, constituyen su *entorno vital*, el *elemento* en el que están llamadas a vivir y desarrollarse. Cuando se hallan en su elemento, se encuentran llenas, satisfechas, exuberantes. Si se alejan de él, sienten un vacío asfixiante, demoledor.

¿Cuál es el «elemento» propio del hombre en cuanto ser espiritual? ¿Qué entorno le facilita cuanto necesita para vivir plenamente su vida personal? Mucho nos va en saberlo, porque aquí nos jugamos la posibilidad de vivir una existencia auténtica y llegar a la plenitud.

Para contestar debidamente a esas preguntas, hemos de tratar varios puntos concatenados:

³⁵ Cf. o. c., *Sal Terrae*, Santander, ¹²1987 p. 21.

1. Qué se entiende por «vacío existencial».
2. Causas que provocan el vaciamiento de sí mismo.
3. Consecuencias de este proceso degenerativo.

Una vez aclarados estos puntos, estaremos en disposición de descubrir el modo óptimo de colmar el vacío interior y alcanzar la plenitud personal.

Qué es el «vacío existencial»

Adentrémonos en una situación de vacío espiritual, para sentir su efecto escalofriante. Leamos este breve poema, escrito por varios universitarios de la bellísima Heidelberg:

*«Gritamos hasta que el mundo se precipite sobre nosotros.
Hasta que sepa por qué tenemos que gritar...
Somos la generación sin moral porque ya no podemos creer en nada,
Somos la generación sin sentido,
Un puro ser perdido en el vacío,
Una carcajada de angustia ante lo inefable³⁶».*

¡Qué bien describen estos jóvenes el vacío de su existencia! Son conscientes de que están bordeando la catástrofe: el mundo se les viene encima porque carecen de moral, y su vida está privada de sentido porque no pueden creer en nada. Esta falta de auténtico ideal los deja suspendidos ridículamente sobre el vacío. *Ridículamente*, porque la risa cómica brota cuando el hombre desciende bruscamente de un nivel superior a otro inferior. Cuando tal descenso no es pasajero sino estable, la comicidad se trueca en tragedia. Por eso se ven convertidos en una «carcajada angustiosa».

Se trata de una carcajada *vacía, hueca*. La Estética nos enseña que pueden darse formas muy distintas de risa. Esta es una risa hueca porque responde a una caída hacia el vacío espiritual, hacia un estado en el cual se carece de cuanto uno juzga indispensable para vivir cabalmente. La forma de vacío es tanto más radical cuanto más indispensable es aquello de que está uno privado. Estos jóvenes se ven privados de un ideal convincente y persuasivo que puedan adoptar entusiásticamente como meta de la vida. Al no tener el impulso interior

³⁶ Apud F. J. von Rintelen, en *Philosophische Selbstbetrachtungen*, vol. 3, Peter Lang, Berna, 1977, p. 202.

que otorga el ideal, su vida se reduce a mera agitación, a dar vueltas sobre el propio eje sin avanzar. No tiene, por tanto, sentido.

Una vida sin ideal y sin sentido es una vida vacía. ¿Vacía de qué? Para contestar a esta pregunta inquietante debemos aclarar cuál es el ideal auténtico del hombre en cuanto ser personal.

El verdadero ideal del ser humano

El *ideal* no se reduce a una *mera idea*. Es una *idea motriz*, una idea que encarna un valor tan alto que polariza en sí -como una clave de bóveda- los demás valores y es asumido por nosotros como el valor supremo a realizar en la propia vida. Esta realización se proyecta como una meta altísima a conseguir en el futuro, pero desde el futuro revierte sobre nuestro presente y nos impulsa a actuar. Si tal impulso está orientado hacia la realización plena de nuestra personalidad, nos lleva a la edificación de nuestro ser y colma de *sentido* nuestra existencia, con todos sus actos. Por el contrario, si nos conduce por una vía que no responde a nuestra auténtica vocación y misión de hombres, quita sentido a nuestra existencia, la torna literalmente *insensata, absurda*.

La investigación actual de las diferentes vertientes del hombre - ética, política, biológica, estética, antropológica...- confluye en una idea decisiva: el ideal auténtico del hombre, el que se muestra capaz de integrar todas sus energías y llevar su personalidad al máximo desarrollo, consiste en la fundación de los modos más elevados de unidad con las realidades del entorno, sobre todo las más valiosas. El ideal verdadero del hombre consiste en la realización de modos auténticos de encuentro.

El hombre, «ser de encuentro»

El ser humano nace muy menesteroso, aunque lo haga a los nueve meses. Sus sistemas inmunológicos, enzimáticos y neurológicos están a medio gestar, muy inmaduros. ¿Por qué dispuso el Creador ese anticipo y esa menesterosidad del hombre al nacer? Sin duda para aliviar a las madres. Pero también por otra razón todavía más valiosa, tan valiosa que, si la meditamos bien, es capaz de cambiar radicalmente nuestra mentalidad. El hombre nace con un año de antelación para acabar de troquelar su ser fisiológico y psicológico *en relación* con su entorno. El entorno propio del hombre es en primer lugar su madre, luego el padre y los posibles hermanos, es decir, el hogar. Por eso hoy los biólogos recomiendan vivamente a las madres que, a ser posible, amamanten de por sí a sus hijos y los cuiden. Cuidar a un bebé, por ejemplo limpiarlo,

no se reduce a asearlo. Significa, sobre todo, *acogerlo*, hacerle sentir el calor de la ternura. La ternura -como hemos visto- no la descubre el niño por introspección, analizando lo que acontece cuando se siente tierno; la descubre en las manos que lo atienden con cariño, en el tono cálido de la voz, en la actitud cordial. De forma semejante, amamantar a un bebé no es sólo alimentarlo. Es brindarle un ámbito de acogimiento. El bebé lleva inscrito en las espiras del ADN, en los genes, el instinto de succión y la tendencia a asirse a los senos maternos. Necesita ineludiblemente fundar con la madre una «urdimbre afectiva» -en bella expresión de Rof Carballo-, una trama de afecto y tutela, una relación de encuentro. Está demostrado que este protoencuentro, el primero y primario, es decisivo para garantizar un desarrollo normal del niño. Ciertos brotes patológicos de violencia que a veces surgen en la juventud proceden de la falta de tal relación acogedora en los primeros momentos de la vida³⁷.

El hombre es «un ser de encuentro»: se constituye, desarrolla y perfecciona creando encuentros. El que no se encuentra con nada ni con nadie no vive como persona. El encuentro es el ámbito natural de constitución y desarrollo de la persona. Es su «elemento vital».

Nada nos interesa tanto como precisar con todo cuidado en qué consiste el encuentro. El encuentro no se reduce a mera vecindad, a yuxtaposición tangencial, a mero choque. Por encuentro ha de entenderse, en sentido riguroso, el entreveramiento activo de dos o más realidades que son centros de iniciativa, que ofrecen ciertas posibilidades y pueden recibir las que les son ofrecidas. Tú tienes posibilidades en orden a clarificar un asunto y me las ofreces. Yo las recibo activamente en cuanto las acepto y te ofrezco a mi vez las que yo poseo. Si tú las recibes de la misma forma, potenciamos nuestros seres al unir nuestros campos de posibilidades. Ese modo de unión es un encuentro, en este caso un encuentro dialógico, un diálogo.

Así entendido, el encuentro no es fácil de realizar. No tiene lugar automáticamente cuando se eliminan las distancias entre dos seres. Exige, en primer lugar, una actitud de generosidad. El que es generoso es *respetuoso*. Sabe que constituye un centro de iniciativa, pero reconoce de buen grado que también los demás presentan esa característica y está dispuesto a respetarlos en lo que son y en lo que están llamados a ser. Al provenir de la generosidad, este respeto es *activo*; no sólo deja a las demás personas que se desarrollen libremente, sino que colabora con ellas para lograr su plenitud. Tal colaboración se

³⁷ Cf. Juan Rof Carballo: *Violencia y ternura*, Prensa Española, Madrid ³1977.

concreta primordialmente en el encuentro, ya que encontrarse es la vía por excelencia para realizarse.

Esta actitud de respeto se extiende a todas las realidades del entorno, incluso las no personales. El hombre generoso tiende a considerar las realidades que se relacionan con él no sólo como objetos, sino como «ámbitos de realidad». En el mundo existen *objetos*: realidades que pueden ser medidas, delimitadas, tocadas, manejadas... Muchas de ellas le ofrecen al hombre ciertas posibilidades, y, en cuanto lo hacen, adquieren un modo de ser distinto; ganan cierto poder de iniciativa, de diálogo, de intercambio de posibilidades. Dejan de ser *meros objetos* para convertirse en *campos de realidad*, algo más flexible, más activo, menos delimitable que los objetos. Un barco, por una parte, presenta las condiciones propias de todo objeto: es mensurable, asible, delimitable... Pero, por otra, ofrece al hombre una serie de posibilidades: comer, dormir, hablar, pescar, navegar... En la relación con el hombre, un mismo barco puede ofrecer distintas posibilidades y adquirir un sentido diferente. El ser del barco gana una especial movilidad cuando se lo ve como *ámbito* y no sólo como *objeto*.

Un piano, como mueble, es un mero objeto. En cuanto instrumento, debe ser visto como un *ámbito*, una fuente de posibilidades. Un pianista, al interpretar una obra en un piano, se entrelaza con él en cuanto ámbito, porque intercambia sus *posibilidades de tocar* con las *posibilidades de sonar* que le ofrece el piano.

Esta distinción de objetos y ámbitos es decisiva porque *el encuentro* -notémoslo bien- *no es posible entre objetos, sino sólo entre ámbitos*.

Al advertir esto, descubrimos otras exigencias del encuentro. Si éste implica un entrelazamiento de ámbitos, no mera posesión de objetos, para encontrarnos con una realidad necesitamos

- generosidad, apertura de espíritu, voluntad de acogimiento, cordialidad;
- sencillez, reconocimiento de la necesidad que uno tiene de otras realidades para ser creativo y desarrollarse personalmente;
- fidelidad creativa, tenacidad en el propósito de cumplir las promesas realizadas;
- paciencia, atención a los ritmos naturales;
- imaginación creadora, capacidad de trascender lo sensible inmediato para penetrar en aspectos superiores de la realidad.

Las virtudes y el logro del ideal

Estas exigencias y otras afines se denominan en español «valores». Tiene *valor* para nosotros cuanto nos permite desarrollarnos como personas al hacer posible el encuentro. Si los asumimos como principio de nuestra conducta, los valores se convierten en «virtudes». Los latinos denominaban «virtudes» las fuerzas o capacidades del hombre. Vistas con hondura, las virtudes son *capacidades para crear diversas formas de encuentro*. Las virtudes no son un aderezo especial que se procuran ciertas personas especialmente preocupadas por el cultivo del espíritu. Son, siempre y radicalmente, *las condiciones de toda actividad creadora del hombre, creadora sobre todo de modos relevantes de unidad*. Por eso las virtudes no se *tienen*. El hombre se *torna virtuoso* cuando configura su ser personal de tal forma que se adapta a la creación de encuentros. Por el contrario, *se vuelve vicioso* cuando va conformando su ser de tal modo que le resulta muy difícil crear modos elevados de unidad y se entrega a modos fusionales de unión que empastan y alienan, o bien renuncia a toda forma de unidad para alejarse y dominar.

Cuando se ejercitan las virtudes y se instauran modos de encuentro, éstos deparan los mejores frutos: *alegría, entusiasmo, felicidad, paz, amparo, gozo festivo, libertad interior*. El hombre no es libre cuando elige arbitrariamente lo que responde a sus apetencias inmediatas. Empieza a ser libre cuando elige en cada momento no lo que sacia sus apetitos sino lo que debe elegir para lograr el ideal de la vida. Esta forma de elegir supone la capacidad de *tomar distancia* frente a los propios intereses inmediatos y egoístas. El poder de sobrevolar la vida entera y optar en virtud del ideal que la corona, constituye la quintaesencia de la *libertad interior*.

Ahora estamos en disposición de responder a la pregunta que hicimos antes: ¿De qué se vacía el hombre que no tiene un ideal adecuado? Se vacía de gozo, entusiasmo, felicidad, amparo, paz, júbilo o gozo festivo, libertad interior. Friedrich Nietzsche, mirando al futuro que se avecinaba en Europa, lamentó la suerte de los que viven sin un hogar espiritual: "*iAy de aquel que no tiene hogar*". El ser humano se queda sin hogar y al descampado cuando deja de crear vínculos auténticos. Tener hogar es «habitar», en sentido transitivo. *Habitar la casa* tiene un valor creativo que no presenta el mero *habitar en una casa*. Habitar una casa es instaurar en ella un hogar, convertirla activamente en hogar, lugar donde arde el fuego del amor que crea auténtica unidad. El vacío espiritual deja al hombre desvalido, sin hogar, porque tal vacío supone justamente la falta de encuentro, la soledad.

Esta soledad desamparada provoca mil desajustes psíquicos en el hombre, que es un ser llamado a encontrarse. Un grupo de antiguos alumnos de la Universidad de Harvard, todos ellos profesionales brillantes y triunfadores, manifestaron en una encuesta que se sienten amargamente insatisfechos porque su vida está vacía³⁸. ¿Vacía de qué y vacía por qué?

Debemos estudiarlo muy a fondo, pues las consecuencias de esa vaciedad e insatisfacción son muy graves.

Intentos ilusos de superar el vacío existencial

Según hemos visto, el vacío espiritual procede de la falta de encuentro, de la *soledad de desarraigo*. Esta forma de soledad antinatural es provocada por el proceso de *vértigo*. Con ello llegamos al punto culminante de nuestro análisis.

Hoy día se está fomentando masivamente en la sociedad, a través de los medios de comunicación, la entrega a las diversas formas de vértigo. Se conceden amplias libertades para el vértigo y se proclama que con ello se otorgan a las gentes dosis nunca alcanzadas de libertad. Es una trampa estratégica que los manipuladores tienden al pueblo para privarlo de la *auténtica* libertad -que es «libertad para la creatividad»- y someterlo fácilmente a servidumbre espiritual.

Este fomento del vértigo supone una *subversión de valores*: se concede la primacía a los valores más bajos de la llamada «escala de valores» y se deprecian los más altos. En la actualidad, la sociedad está sufriendo los efectos de una revolución solapada: la revolución del Nihilismo. Se provocan toda suerte de vértigos, con el fin artero de que el hombre entregado a los mismos pierda el sentido de su vida y se quede en vacío. Con ello le parecerá que nada tiene razón de ser, nada vale la pena, y todo debiera ser destruido. El vértigo aboca siempre a la destrucción. Este frenesí destructivo deja al hombre suspendido sobre el vacío³⁹. ¿Es posible colmar ese vacío?

El vacío existencial produce una sensación de profundo desamparo e invalidez. El hombre egoísta que toma como meta o ideal de su vida satisfacer sus propias apetencias desconoce la eficacia de la creación

³⁸ Cf. V. Frankl: *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn*, Piper, Munich ⁷1989.

³⁹ Este sugestivo tema es expuesto ampliamente en mi obra *La revolución oculta*, PPC, Madrid 1998 y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

generosa de vínculos con otros seres y cae en la ilusión de pensar que para superar el vacío interior basta *dominar* cosas y personas, o bien *dejarse dominar* por ellas. Parecen dos actitudes antagónicas, pero son de la misma especie porque se dan en la línea del dominio, no de la creatividad.

El que adopta una actitud básica de egoísmo individualista puede hacerse la ilusión de que, aislándose en sí, cobra poderío, autarquía, independencia. Esta suposición gratuita le lleva a aislarse en una forma de *subjetividad desarraigada*, que es polarmente opuesta a la *auténtica interioridad* por no estar abierta al diálogo con los seres más profundos y valiosos. Tal aislamiento en los límites cerrados del yo anula de raíz la creatividad, que es siempre *dual*, pues implica la apertura a realidades que ofrecen posibilidades para actuar con sentido. Esa falta de creatividad acrecienta el desvalimiento del hombre.

Esta mayor inseguridad insta a colmar el vacío por una vía distinta: la *salida de sí*. Pero el hombre encapsulado en sí por el individualismo egoísta no entiende tal salida como una apertura al encuentro, sino como una *evasión*, una *pérdida de sí*. Tal pérdida se lleva a cabo mediante:

- la evasión hacia el pasado o hacia el futuro;
- la abstracción intelectual incomprometida;
- el desmadre imaginativo;
- la adicción a los juegos de azar;
- la entrega a la «diversión» o «disipación».

Disiparnos es relacionarnos con seres que no pueden encontrarse con nosotros por ser distintos, externos y extraños, y no poder llegar a hacérsenos *íntimos*. Sólo pueden convertirse en íntimos los «ámbitos», no los objetos, porque los ámbitos pueden ofrecernos posibilidades y recibir las que nosotros les otorgamos. Los objetos podemos dominarlos, ponerlos a nuestro servicio, pero no podemos encontrarnos con ellos. Si consagro mi atención y mi dedicación a realidades que nunca pueden entrar en juego creador conmigo, y no pueden hacerse en ese sentido íntimas, me entrego a algo distinto y externo, me enajeno o alieno. Esa enajenación está en la base de la «diversión», en el sentido fuerte que subrayó Pascal al hablar del "divertissement".

Tal enajenación no hace sino ahondar la inseguridad del hombre desvalido. ¿Qué hará éste en tal situación? Si no cambia de actitud -de la egoísta a la generosa-, hará un tercer intento de buscar seguridad. Lo hará por vía de *fusión embriagadora* con ciertas realidades del entorno,

para no sólo *desbordar los propios límites* -como acontecía en la experiencia anterior-, sino diluirlos. Es un grado más avanzado de pérdida de sí, de la propia identidad personal. Esta disolución embriagadora de límites puede realizarse concediendo autonomía absoluta a los instintos y sometiéndose a su poder arrollador. Esa sumisión se da en:

- la embriaguez alcohólica;
- la gula;
- la droga;
- el erotismo banal;
- la entrega incontrolada a la velocidad;
- la inmersión en la marea de un ritmo obsesivo electrizante;
- el anegamiento en una riada de impresiones psicodélicas.

Estas formas de sumisión dan una primera impresión de poderío, porque uno se deja arrastrar por fuerzas poderosas que en alguna medida le pertenecen a uno por ser pulsiones elementales de la propia naturaleza. Pero estamos ante un mero espejismo, ya que no se trata de un *poder libre*, sino de una forma de *arrastre violento*. Al verse arrastrado hacia un estado de mayor menesterosidad, el hombre da un giro de 180 grados: intenta conseguir amparo mediante *la afirmación de sí*. Esta afirmación no la busca en la entrega confiada del encuentro, porque tal actitud de apertura implica generosidad, y el hombre egoísta no sospecha siquiera que pueda incrementar el amparo y la seguridad a través del riesgo de la entrega desinteresada. La busca en el *alejamiento* respecto a los demás seres y en el *dominio* implacable de los mismos.

Esta táctica de *alejarse para dominar* inspira diversos procesos de vértigo:

- el vértigo de la ambición de poder;
- el vértigo de la pura competición, que tiende a vencer a cualquier precio;
- el vértigo del resentimiento y la envidia;
- el vértigo de los celos, que tienden a retener a las personas como si fueran un objeto de posesión, una pertenencia;
- el vértigo de la lucha;
- el vértigo de la revancha y la destrucción.

Al final de la película de Orson Welles *Ciudadano Kane*, una de las obras más perfectas del Séptimo Arte, el protagonista, despechado por el abandono de su esposa, destruye cuanto encuentra a su paso.

Disminuye con ello sus propios bienes materiales, pero sin duda cree dar a su yo una peculiar afirmación y evitar el vacío de la soledad y el resentimiento. Se equivoca. No hace sino aumentar su desolación.

Podemos estar bien seguros de esto: El que se entrega a cualquier tipo de vértigo es un iluso si cree estar en camino de plenitud. Se despeña por un plano inclinado hacia su propia destrucción. «*iInfelices almas que viven huyéndose!* -exclama Unamuno, tras describir el vértigo de la salida de sí en falso-. *¿Dónde encontrarán su reposo?*⁴⁰».

El vacío existencial sólo puede superarse mediante un cambio radical de actitud, ascendiendo a un nivel más alto en la manera de concebir la vida y realizarla. Ese nivel es el de la creatividad, que da lugar a procesos de éxtasis.

Las experiencias de éxtasis y la superación del vacío existencial

Decíamos al principio que el vacío existencial significa la carencia de cuanto el hombre necesita para desarrollarse cabalmente como persona. Lo que necesita es, en definitiva, vínculos auténticos, modos elevados de unidad, es decir, encuentros. Los encuentros no se dan por la vía del vértigo, sino de su polo opuesto: el éxtasis. Si queremos fundamentar de manera sólida nuestra vida personal debemos saber muy bien qué es el éxtasis, qué implica, cómo se realiza, qué frutos reporta, cuál es su vehículo expresivo. Veámoslo esquemáticamente.

Si no soy egoísta sino generoso, acepto gustosamente que las demás personas no son meros objetos de los que pueda disponer, antes constituyen centros de iniciativa igual que yo. Con estos centros de iniciativa o «ámbitos» puedo encontrarme. Al hacerlo, tengo conciencia de estar desarrollando mi personalidad y siento alegría, gozo, no tristeza como en el vértigo. El gozo se transforma en *entusiasmo* cuando me encuentro con realidades muy valiosas que me ofrecen posibilidades suficientes para elevarme a lo mejor de mí mismo. Esta elevación me saca de un estado inferior de realización para auparme a otro superior. Podemos decir que *me saca de mí*. Por eso la llamamos «éxtasis», noble palabra griega ya utilizada en sentido promocionante por el gran Plotino. Pero no me saca de mí para perderme, como sucede en el vértigo. Me saca para llevarme a la plenitud. Al darme cuenta de que estoy acercándome al cumplimiento perfecto de mi vocación y mi misión,

⁴⁰ Cf. *Diario íntimo*, Alianza Editorial, Madrid, ²1972, p. 49.

siento una gran felicidad interior. El vértigo produce una inmensa amargura. El éxtasis nos inunda de felicidad, que es el fenómeno opuesto. Este sentimiento de satisfacción desbordante se traduce en honda paz, amparo, gozo festivo, libertad interior.

Sobrevolemos lo dicho. El éxtasis es un proceso espiritual que al principio te exige todo, te lo promete todo y te lo da todo al final. ¿Qué exige el éxtasis para darse? *Generosidad*. Ni una sola acción auténticamente creativa podemos encontrar que no lleve en su base cierta dosis de generosidad. El deporte, bien realizado, es una actividad extática: crea formas de interacción fecundas. Si carece de generosidad, la práctica del *deporte* degenera rápidamente en *mera competición*, que toma al adversario como mero medio para los propios fines: ganar prestigio, honores, dinero... El *amor personal* es una actividad extática: crea modos muy altos de unidad. Quitémosle generosidad a esa relación, y veremos cómo se reduce súbitamente a *mero erotismo*, que es un intercambio de intereses y no crea forma alguna de unidad verdadera.

Si somos generosos, orientamos nuestra actividad por la vía del éxtasis y llegamos a plenitud como seres *personales*. En consecuencia, alcanzamos pleno desarrollo tanto nosotros como las realidades -personales o infrapersonales- con las que nos hemos encontrado. El *éxtasis funda vida de comunidad*.

Ello nos explica por qué hoy día apenas se cultivan socialmente las experiencias de éxtasis. Toda forma de comunidad auténtica es inexpugnable, y en la actualidad hay un afán obsesivo de dominar a las gentes de forma rápida, contundente, masiva y fácil. Nada ilógico que estemos sometidos a la revolución solapada del nihilismo y la subversión de valores, que, bajo pretexto de ensalzar al individuo, acaba exaltando el sinsentido o absurdo. «*Yoísmo y nihilismo son cosas que acaban por identificarse*⁴¹».

Si queremos sobrevivir como seres personales, debemos oponernos frontalmente a esta tendencia nihilista, reduccionista, y descubrir las posibilidades de auténtica realización personal que nos ofrece la creación de modos de encuentro, es decir, la vía del éxtasis, que es la vía del amor personal oblativo.

Si realizamos ambas tareas, tendremos luz para toda la vida. Esa luz alumbrará en nuestro interior una serie de claves de interpretación

⁴¹ Cf. M. de Unamuno: *Diario íntimo*, p. 54.

de nuestra existencia y pautas certeras de conducta. Reseñemos algunas seguidamente.

Claves de interpretación y pautas de conducta

1ª. El amor verdadero colma la vida, no la desmadra, como hace el erotismo -que es una forma de vértigo-; la lleva a la plenitud serenamente, aunque sea sencilla a primera vista. Eso nos permite valorar la vida cotidiana y poner de relieve la elevada dosis de creatividad que puede albergar.

2ª. El «elemento» propio de la vida humana, aquel en que puede desplegarse plenamente es el encuentro, la interrelación vivida con amor. El oxígeno del espíritu humano es el amor. Es lo que permite a la persona vivir como tal. El que se sale del circuito del amor se queda en vacío y se asfixia espiritualmente.

3ª. El amor lleva al hombre a considerar todos los seres como ámbitos, como campos de posibilidades, y a fundar con ellos otros ámbitos de gran valor. De esa forma, la vida humana se convierte en *un gran tejido de ámbitos* en el cual todo se interpenetra, se comunica y comparte. Es un *ámbito comunitario*. Vista con el debido rigor y penetración, la comunidad es el «elemento» propio del ser humano, su lugar nato de realización. Una vida de comunidad auténtica es una *vida llena de ilusión*, que es lo contrario de una *vida ilusa*.

4ª. Si queremos llenar el vacío espiritual con el mero consumismo, siguiendo el lema de poseer y tener para consumir y disfrutar, no haremos sino agitarnos en vano. Querer *poseer verdades*, en lugar de *dejarse poseer por la verdad*; afanarse por acumular posesiones en vez de considerar todo lo posible como un medio para crear modos de unidad cada vez más valiosos; afinar la inteligencia para mejor dominar a personas y grupos, haciendo imposible el encontrarse de verdad con ellos... es alejarse de la auténtica unidad y agrandar el vacío angustioso que se abre en nuestro interior y, por tanto, la desazón y la tristeza. En su *Diario íntimo*, Unamuno hace esta confesión impresionante:

«Es poco pura esta constante preocupación mía por mi propio fin y destino. Es tal vez una forma aguda de egoísmo». «Ya no volveré a gozar de la alegría, lo preveo. Me queda la tristeza por lote mientras viva»⁴².

⁴² Cf. o. c., p. 123.

Tenía razón Unamuno. Podía preverlo porque el vértigo de la ambición lleva fatalmente a la tristeza, no a la alegría.

En una línea distinta, un trabajador de clase media me contó recientemente que apenas realiza grandes viajes en vacaciones. Las pasa con su mujer y sus hijos en un lugar sencillo, conforme a sus posibilidades económicas. «Mis compañeros me recriminan -agregó- que no viaje con ellos aun pudiendo dejar a los niños con algún familiar. Yo, sin embargo, soy feliz de esta manera.» «Tiene usted toda la razón, agregué por mi parte. Lo importante en la vida es el encuentro, no el mucho correr y el incansable ver.» No olvidemos que el ver es una forma de *poseer*. La vista es el sentido más posesivo después del tacto. El desmesurado afán de contemplar puede ser también un vértigo, vértigo de la ambición de poseer con la vista.

5ª. El que se queda a solas en una interioridad aislada -y, por tanto, inauténtica-, o se pierde en realidades con las que no puede encontrarse, o se aleja para mejor dominarlo todo y ponerlo a su servicio, se vacía de cuanto necesita para cumplir su vocación más alta de ser humano y queda sumido en el tedio o aburrimiento, la apatía o indiferencia, la insensibilidad para los valores relevantes. El que se abre generosamente a otras realidades y se encuentra con ellas experimenta el gozo de vivir, ama entusiásticamente el deber de tender al ideal de la unidad, tiene la vida colmada hasta los bordes de actividad creadora. Se halla en el polo opuesto del tedio en su doble acepción: el *aburrimiento* y el *tedium vitae*.

Un amigo me preguntaba hace poco: «¿Qué pasa hoy con los jóvenes, que están de ordinario alicaídos y apáticos? Corren en la moto y parece que viven animosamente; dejan la moto y vuelven a la indolencia. Se agitan en la discoteca, y dan la impresión de vivir a tope; abandonan el local y caen de nuevo en el letargo. Tienen más cosas que nunca y parecen estar insatisfechos». No debemos olvidar -le indiqué- que el mero poseer no da ánimo ni entusiasmo, porque esta actitud conduce al vértigo.

6ª. Hoy se quiere vivir intensamente, "realizarse", tener identidad personal e independencia... Si se entiende la "realización" de uno mismo como la saciedad de las propias apetencias, al margen de toda vida comunitaria, no se logra la independencia verdadera; se cae en la masificación y en el gregarismo, fenómenos degenerativos que producen una ilusión de fuerza, pero es una fuerza de *arrastre*, no de *promoción* a niveles elevados de existencia personal.

7ª. La entrega al ruido, a la potencia de los motores no otorga plenitud espiritual, la disminuye. Una persona se plenifica en el encuentro, y éste se realiza a través del lenguaje y el silencio que van inspirados por una actitud de amor. El lenguaje verdadero, el que crea vínculos, no se opone al silencio auténtico, aquel que es campo de resonancia de la palabra. Se opone al *silencio de mudez*, propio de quien no habla porque no quiere fundar unidad y crear lazos.

8ª. El *recogimiento* es una forma de silencio que va vinculada a la palabra creadora de vínculos personales. No se opone a la palabra auténtica; la nutre, constituye su «elemento». La persona elocuente se mueve en un espacio de recogimiento que permite ver sinópticamente las realidades complejas y dispone así el ánimo para dejarse *sobrecoger* por lo altamente valioso. El que se recoge evita perderse en lo superficial para entrar en relación con lo profundo. No se aleja, por tanto, de la realidad; se entrafia en ella. No se queda en vacío; se vacía de lo banal, que no entra en relación de encuentro, y se llena de lo profundo, que promueve dicha relación.

9ª. El que no se deja encandilar por multitud de realidades circundantes -vistas de modo superficial como disponibles y poseíbles, como meras fuentes de gratificaciones- y reserva su inteligencia, su voluntad y su sentimiento para las realidades más valiosas que le permiten fundar los modos de encuentro más fecundos cultiva la *vida interior*. El hombre interior es hombre de diálogo y silencio a la par, de entrega oblativa, de participación en los grandes valores. Ese vivir en comunicación amorosa, silenciosa y locuente a la vez, constituye la verdad de un «ser de encuentro» como es el hombre. «*No vayas afuera* -decía profundamente San Agustín-. *Entra en tu alma, porque en el hombre interior habita la verdad*». Fijémonos que dice «en el hombre interior», no «en el interior del hombre», como tradujo Unamuno. No se trata de contraponer un espacio interior a otro exterior. El «hombre interior» no se opone a lo *exterior* sino a lo *superficial*, lo que no puede crear encuentro, y reserva su atención para el encuentro con lo más valioso.

10ª. El encuentro con la realidad más valiosa es el más exigente y el más fecundo. Ese modo de encuentro se da en la oración. Exige renunciaciones -renuncia al afán de poseer, de perderse en lo sensible, de dominar, de vivir incomprometidamente...-, pide una consagración desinteresada a crear formas nobles de amistad, insta a ser

responsable, es decir, a responder activamente a la llamada de los valores más altos⁴³.

11ª. El que crea los modos más altos de unidad cierra el círculo de amor del universo, se pone en verdad, adquiere su máxima dignidad. Dios creó el mundo por amor y dotó al hombre de conciencia y libertad para que vuelva lúcida y voluntariamente a su origen mediante la creación de vínculos amorosos. Todo ser que se mantiene en unidad con los demás es fiel al designio de Dios sobre el universo. El astro da gloria a Dios al recorrer su órbita; la flor, al ofrecer sus bellas formas y su perfume; el animal, al propagarse... Dan gloria a Dios pero no lo saben. Quienes lo sabemos somos los hombres; sabemos que, al crear unidad, coronamos la obra de la creación. Es una tarea entusiasmante, que nos colma de sentido hasta rebosar y nos da una sobrecogedora plenitud. Nos aleja años luz del vacío existencial, que se da cuando el hombre desciende al grado cero de creatividad. El hombre que crea unidad se une con todo el universo en el camino de retorno al origen común: el Ser Supremo. Da voz a todos los seres, se convierte en portavoz espléndido del universo. ¿Puede darse una cota más alta de dignidad y plenitud de vida?

⁴³ Véase sobre este tema mi obra *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid, ³1999, págs. 42-47 y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

APÉNDICE

La intolerancia nihilista acrecienta el vacío existencial

A los cien años de su muerte, Friedrich Nietzsche sigue encandilando a multitud de lectores. Con tanto mayor empeño debemos liberarnos de la seducción que produce su brillante *estilo literario* y analizar serenamente su *estilo de pensar*, pues constituye un ejemplo de intolerancia y agresividad que hace imposible el encuentro y acrecienta, hasta el ahogo, el vacío existencial.

Es imposible condensar en poco espacio un pensamiento asistemático como éste; sólo cabe ofrecer una *clave de interpretación*. Nietzsche escribe a impulsos de una intención polémica, intemperantemente agresiva. Sus frases más parecen a veces latigazos airados que expresiones filosóficas ponderadas. Para dar contundencia a sus exposiciones, moviliza constantemente los recursos típicos de la manipulación⁴⁴. Entre ellos se destacan los siguientes:

1. Atacar a supuestos adversarios de modo tan decidido y desaforado que dé una impresión de seguridad absoluta y suscite admiración. El lector no avezado a distinguir quién es un verdadero maestro y quién ejerce el papel de manipulador siente pasmo ante esa aparente seguridad y piensa que nadie en su sano juicio se atrevería a expresarse de forma tan enérgica si no tuviera buenas razones para ello. Un somero conocimiento de las tácticas manipuladoras nos descubre que se trata del recurso de "la contundencia en el ataque".

2. La valoración por vía de rebote. Nietzsche suele montar su discurso sobre la base de contraposiciones abruptas. Así, exalta *la actitud favorable a la vida*, por una parte, y, por otra, fustiga implacablemente la supuesta *enemistad del Cristianismo respecto a todo lo terreno*. Como no precisa qué entiende rigurosamente por "vida", el lector piensa que alude a lo más querido por todos: nuestra propia existencia, nuestras experiencias más íntimas y entrañables, lo que nos da ilusión e impulso en nuestra actividad diaria... Con ello, se sitúa espontáneamente al lado del autor y se aleja de la posición que éste presenta como opuesta: el Cristianismo. La valoración hecha por Nietzsche no presenta fundamento alguno; se basa sólo en la astucia de oponer la propia posición a la de un adversario *previamente desfigurado*. Al quedar éste fuera de juego, parece que la posición contraria se hace

⁴⁴ Una amplia exposición de tales recursos puede verse en mi obra *La revolución oculta*, o. c.

valer como la única auténtica. Es un truco manipulador: la "valoración por vía de contraposición o rebote". Al proclamar con énfasis que el cristianismo provoca *la decadencia de la vida*, cree Nietzsche poder declarar sin la menor vacilación que basta considerarse anticristiano para promover los auténticos valores vitales, los que dignifican la figura humana.

3. El planteamiento unilateral. Cuando se propone descalificar una corriente filosófica o una orientación religiosa, Nietzsche las deforma de tal manera que aparezcan en abierta oposición a la tesis defendida por él. Toma una idea que le parece fértil para montar el ataque y la aplica una vez y otra como si fuera un foco de luz *que lleva en sí mismo su interna justificación*. Así, afirma expeditivamente que el platonismo deprecia la vida y provoca una decadencia cultural nefasta.

Este procedimiento es del todo injusto e intolerante. La verdadera *tolerancia* consiste en *buscar la verdad en común*. El que acepta por principio que los demás pueden, con su inteligencia y su experiencia vital, haber descubierto alguna parte de la verdad que a él se le escapa tiende a escucharlos atentamente y asumir cuanto pueda ayudarle a penetrar más en la realidad analizada. Al hacerlo, se muestra de verdad tolerante. El que tergiversa de propósito lo que el otro dice para desacreditar desde el principio su posición manifiesta que su relación con éste no responde a un afán de buscar la verdad sino de imponer orgullosamente la propia imagen. Nietzsche nunca concede a quienes intenta descartar la menor posibilidad de mostrar una imagen distinta de la que él impone desde el principio. Tal actitud anula de raíz toda posibilidad de mejorar su conocimiento de la verdad. Insta un clima hosco en el que se enfrentan dos actitudes: una de prepotencia por parte del autor y otra de impotencia por parte de sus supuestos enemigos.

- Nietzsche afirma que la idea de *Dios* se vincula a "la contradicción de la vida, en lugar de ser su glorificación y su eterna afirmación". Opta por uno de los aspectos de la vida -las pulsiones instintivas- y desplaza violentamente de su afecto todas las energías humanas -criterios morales basados en grandes valores, ideales humanísticos y religiosos...- que están llamadas a encauzar dichas fuerzas vitales y orientarlas hacia una actividad llena de sentido. Da por supuesto que esta forma de encauzamiento significa la *anulación* de esa forma de vitalidad y dirige todos sus recursos expresivos contra quienes destacan su importancia.

"Al decir 'Dios', sólo se piensa, en verdad, en la trascendencia de los valores (...)" "El Dios cristiano es el dios del más allá, el de la cruz, que condena los impulsos naturales de la vida y los instintos"⁴⁵.

Cuanto signifique tomar distancia respecto a la vida inmediata para darle el sentido que le corresponde dentro del proceso humano de crecimiento es interpretado como una renuncia ilícita a la vitalidad de lo espontáneo.

«**Tener que** combatir los *instintos*: ésa es la formula de la **décadence**; mientras la vida **asciende**, felicidad es igual a *instinto*»⁴⁶.

No tiene en cuenta Nietzsche la posibilidad de que haya una *espontaneidad de orden superior* que, sin restar jugosidad a los actos humanos, les confiera todo su alcance y plenitud de sentido.

- Al final de su belicosa obra *El anticristo*, Nietzsche afirma que su problema es el mismo que el del Renacimiento:

«Atacar en el lugar decisivo, en la sede misma del cristianismo, llevar allí los valores aristocráticos (los propios de los hombres **fuertes**, entregados al cultivo de la vida pulsional), quiero decir, **introducirlos** dentro de los instintos, de las necesidades y deseos más básicos de quienes allí mismo estaban asentados...»⁴⁷.

Por eso ensalza como un "triunfo de la vida" la situación de la Iglesia romana en tiempo de César Borgia y lamenta que no se haya prolongado indefinidamente, porque con ello hubiera quedado "suprimido el cristianismo" y se hubiera dado un "gran sí a todas las cosas elevadas, bellas, temerarias"⁴⁸. Al restaurar la disciplina eclesiástica, se volvió a vivir en el temor de un Dios que "garantiza la santidad y la (...) trascendencia de los valores negadores de la vida"⁴⁹. Por eso "la muerte de Dios significa para Nietzsche, ante todo, la supresión de la trascendencia de los valores, el descubrimiento de que éstos son creaciones humanas"⁵⁰.

⁴⁵ Cf. E. Fink: *La filosofía de Nietzsche*, Alianza Editorial, Madrid 1966, p. 199.

⁴⁶ Cf. *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza Editorial, Madrid 1973, p. 43.

⁴⁷ Cf. o. c., Alianza Editorial, Madrid 1974, p. 107. (El paréntesis es mío).

⁴⁸ Cf. o. c., págs. 108-109.

⁴⁹ E. Fink: o. c., p. 199.

⁵⁰ Cf. o. c., págs. 199-200.

- Nietzsche parece abrigar la ilusión de que, al someter los valores a *la voluntad de poder* del hombre, concede a éste una dignidad que le es negada por quienes otorgan a los valores cierta independencia y superioridad, es decir, *trascendencia*. Requiere esfuerzo ver con claridad 1) que los valores sólo se nos revelan cuando asumimos su invitación a realizarlos en nuestra vida, pero no por ello somos *dueños* de los valores; 2) que un valor puede ser distinto de mí e independiente de mi arbitrio, pero, cuando lo asumo como un principio de mi obrar, se me torna *íntimo*, de modo que no me *alieno* o *enajeno* cuando lo tomo como *norma* de mi conducta. Es más sencillo afirmar precipitadamente que aceptar la trascendencia de los valores supone la decadencia de la vida por implicar la regulación de las fuerzas instintivas. Este tipo de *elementalidad* en el estilo de pensar no nos permite cumplir las exigencias de nuestro *desarrollo como personas*, que presenta una complejidad correlativa a su riqueza de posibilidades.
- De forma semejante, Nietzsche tampoco se detiene a pensar en el profundo significado -desbordante de *amor a la vida humana*- que tiene en el cristianismo la atención a los pobres y desvalidos, la sencillez de corazón, la "locura de la cruz"... Le resulta más fácil y útil para sus propósitos reducir el carácter de *religión* que tiene el cristianismo a una forma desvaída de *actitud ante la vida*. Encandilado por la "alegría de vivir" eufórica -propia del proceso de "vértigo"-, no muestra la menor sensibilidad hacia la forma peculiar de alegría que se deriva de los modos superiores de unidad que Jesús deseó y pidió para sus discípulos en la Última Cena (Jn 17).

4. Manejar los conceptos sin la debida matización. Uno de los recursos más temibles de la manipulación es no matizar los conceptos a fin de poder subrayar en cada momento el aspecto que convenga y dejar otros de lado. Ese carácter confuso y ambiguo de los conceptos permite toda suerte de escamoteos. Conceptos decisivos como *vida, libertad, amor, fuerza y debilidad, vida decadente y vida ascendente...* no presentan en los escritos de Nietzsche la debida precisión. Tal laguna responde a la voluntad de poner en juego una metodología tosca, que no se cuida de dar al *significado* de cada concepto el *sentido* que adquiere en cada contexto. Esta metodología gruesa no permite realizar un análisis mínimamente preciso de la vida humana, de modo semejante a como un hacha de leñador sirve para abatir un árbol en el bosque pero no para arreglar un reloj.

5. Confundir la verdadera libertad y dignidad del hombre con el autonomismo. Nietzsche celebra que "el cielo estrellado de los ideales morales" se haya eclipsado, porque entiende que el vacío de ideales y valores trascendentes -es decir, el "nihilismo"- nos permite instalarnos en la inmanencia y ganar una visión del mundo "horriblemente trágica y bella". No parece haber visto la posibilidad de convertir lo *distinto* y *externo* a nosotros en *íntimo*, y vincular fecundamente la *autonomía* y la *heteronomía*. Por eso llegó a pensar que el Cristianismo, al aceptar los valores e ideales *trascendentes*, deprecia los valores vitales, las energías instintivas, y merece ser tachado de "nihilista". En contraposición, la grandeza del "superhombre" consiste en aceptar "la muerte de Dios" -es decir, la quiebra de la moral y la metafísica-, la "voluntad de poder" -la tendencia apolínea a configurar formas concretas en el fluir caótico del mundo- y el "eterno retorno" -el hecho de que la energía cósmica diluye dionisiácamente una y otra vez tales formas en un magma amorfo-. Este tipo de hombre presenta, según Nietzsche, una "grandeza trágica". De hecho, reduce la persona humana -incluso la suya propia- a un momento fugaz de un conjunto que, a modo de hoguera inmensa, crea formas para consumirlas seguidamente y prolongar así un *proceso recurrente*, falto de todo sentido.

Esta idea de hombre no puede suscitar alegría auténtica, sentimiento que sigue a la conciencia de estar en camino de plenitud.

Si, al leer a Nietzsche, atiendo a su capacidad virtuosista de modelar la lengua alemana, siento asombro. Si me fijo en su estilo de pensar, en la metodología que guía su discurso, en su pretensión de desenmascarar ídolos falsos, me desazona. Si pienso en el desbarajuste intelectual y espiritual que ha causado hasta el día de hoy, me irrita. Me resulta difícil aceptar que se vertebré el discurso filosófico a base de recursos manipuladores y que el gran público no advierta la peligrosidad que encierra un pensamiento dirigido más bien a defender arrogantemente una tesis que a buscar la verdad en diálogo respetuoso con los demás.

TERCERA PARTE

La música, modelo de actividad creadora de modos relevantes de unidad

6. Juan Sebastián Bach: La forma más perfecta para el contenido más hondo

Con objeto de animarme a profundizar en las obras del *Clave bien temperado*, un profesor alemán de piano me contó que, cuando acudía a visitar al gran Backhaus, ya entrado en años, lo encontraba siempre interpretando a Bach. Un día se decidió a preguntarle por qué el gran intérprete de Beethoven y Brahms concedía ahora esta primacía al *Cantor de Leipzig*. El pianista contestó, con acento íntimo: «*Cuando usted sea mayor, hará lo mismo: volverá a Bach*».

Para comprender la grandeza inigualable de Bach se requiere madurez. Sus contemporáneos lo admiraron, ciertamente, pero no adivinaron toda su valía. En sus años de plenitud se convirtió en un extraño para las gentes de su época. Su gran testamento musical, *El arte de la fuga*, tuvo una acogida glacial, y el editor vendió las planchas al peso. La monumental *Pasión según San Mateo* empezó a ser debidamente valorada un siglo después de su estreno cuando Felix Mendelssohn consiguió ofrecer una versión digna de la misma.

Las personas más dotadas advirtieron en las obras de Bach una capacidad formativa singular. Mozart se sintió enriquecido de forma emocionante cuando descubrió a Bach, y buena prueba de tal enriquecimiento es el estilo adoptado en el *Kyrie* de su *Requiem*. Johannes Brahms leía ávidamente las partituras de Bach según las iba publicando la *Sociedad Bach*. Estos ejemplos se multiplicaron, y hoy día es común admitir que, por encima del vaivén de las modas, tendencias y oscilaciones estilísticas de cada época, el sobrio Juan Sebastián Bach constituye el magisterio musical por excelencia. Su prestigio es tal que inspira incluso patentes exageraciones como la cometida por un organista de la catedral de Colonia que, tras interpretar una tocata de Bach al órgano, me susurró al oído: «Esto es música. Todo lo que se escribió para órgano después de Bach es pura *Spielerei*», puro tocar por

tocar. Yo le sugerí, como tímida protesta, que existe un Felix Mendelssohn, un Cesar Frank, un Charles Widor. Él, sin atender a estos nombres, agregó paternalmente: «Con el tiempo me dará la razón».

El magisterio de Bach

Comparaciones al margen, lo indudable es que nuestra época sitúa a Bach en una cima indiscutible e inigualada, como el gran creador y el maestro decisivo. ¿A qué se debe esta capacidad de magisterio? La respuesta tendrá que ser muy matizada y amplia. Baste aquí sugerir una de las razones más poderosas. Bach es una fuente de enseñanzas porque en él confluyen y logran una síntesis admirable el mundo antiguo y el moderno, el amor a la vida terrena y la consagración a la vida sobrenatural. A pesar de su apego al terruño y su poca afición viajera, Bach se mantuvo al tanto de las grandes corrientes artísticas de su tiempo y, a su través, penetró en las raíces de la estética que Occidente heredó de Grecia. Todas las categorías estéticas griegas están asumidas con extraordinario vigor por Bach: la *armonía* (proporción y medida o medida), la *simetría*, la *integridad de partes*, la *repetición*, la *luminosidad* o "*claritas*".

Bach, como buen barroco, repite ciertos motivos, insiste en ellos una y otra vez, no con el fin de volver mecánicamente sobre lo mismo, sino de fundar ámbitos expresivos. Al modo como un claustro monástico reitera las columnas para fundar un ámbito de andar sosegado, rítmicamente medido y adecuado a la contemplación, Bach, en la *Misa en si menor*, nos hace oír la frase «Et in terra pax» unas treinta veces con objeto de inmergirnos en un *campo de paz*, no de martillearnos el oído con una frase del todo familiar. El lenguaje poético encarna aquello que expresa, no sólo lo dice y comunica.

Lo que Bach desea expresar no es únicamente su gusto y admiración por el orden y la armonía, la simetría y la integridad de partes, lo *uno en la diversidad* y lo «preclaro» o resplandeciente. (Recordemos que, para los antiguos, la belleza se define como «el esplendor del orden, de la verdad y de la realidad»). Estas condiciones son para él el medio transparente en que debe hacer acto de presencia el mundo de valores que apelan al hombre a una vida creadora, bien colmada.

La vida del hombre se plenifica, según Bach, en la esfera sobrenatural. Ello explica que, aun siendo un hombre amante de todo lo bello que ofrece la existencia humana, haya sentido una fuerte nostalgia

por la hora de la muerte como tránsito hacia la vida perdurable. «*Ven, dulce muerte*», exclama en una conocida canción en la que se entreteje una fina sensibilidad para la belleza sensorial y el anhelo del mundo invisible abierto sólo a la fe. Es impresionante la figura de este hombre vertido con ardor al cultivo de la belleza que se transmite por los sentidos y atendido primordialmente a la trascendencia. Esta seria versión hacia el más allá explica que el ropaje pietista de muchas de sus obras religiosas no produzca una impresión empalagosa de sentimentalismo superficial, y podamos los hombres de épocas adustas, como la presente, seguir oyendo y reviviendo año tras año sus *Cantatas* como un proceso dramático que pide participación.

Para Bach, la vida natural y la sobrenatural no se oponen entre sí de modo que debamos optar por una u otra. Su robusta y sana naturaleza espiritual le permitió hallar un equilibrio y entregarse a ambas vertientes de la existencia a velas desplegadas. De esta integración se deriva la emotiva expresividad de sus obras, incluso de las menos comprometidas en apariencia con un contenido espiritual determinado. En casos, Bach se entrega a un trabajo de orfebrería musical, saca todo el partido posible a un tema y muestra las posibilidades que encierra en orden a montar diversos tipos de preludios y fugas según las distintas tonalidades. Alguien podría pensar que se trata de bellos juegos de salón, de virtuosismos artesanales y malabarismos técnicos que se agotan en una mera función didáctica. No obstante, si oye tales obras con la debida atención y sin prejuicios, observa que las de técnica más compleja están aureoladas con un nimbo poético. La tarea por excelencia de la poesía es instaurar ámbitos expresivos que revelan lo más profundo del alma humana.

El *Clave bien temperado*, *La ofrenda musical*, *El arte de la fuga*, las *Inveniones* y otras obras afines presentan una apariencia de ejercicio escolar. Se dijera que Bach ha remansado aquí su inspiración de altos vuelos para consagrarse a tareas docentes, orientadas al adiestramiento de los intérpretes. Toma un tema, se adentra en él, lo muestra en sus mil caras y lo hace avanzar como un río que se desliza pacientemente hacia su meta sin más pretensión que la de mantenerse en la existencia. Asistimos a un rumor incesante, pero este rumor, como indicó con bella imagen el gran Goethe, "se asemeja al rumor de la creación en los días del Génesis".

La marea de sonido que Bach hace sonar en nuestros oídos como un oleaje siempre renovado no nos somete a una serie monótona de instantes iguales; nos eleva a un modo de temporalidad superior. Por eso no provoca tedio, sino sereno entusiasmo. No se olvide que la

llamada «vida eterna» no se caracteriza por su falta de temporalidad, sino por un modo de temporalidad superior al mero decurso de instantes huidizos. El secreto de la Estética musical radica sin duda en el análisis a fondo de los distintos modos de temporalidad que puede sugerir y plasmar la música. Las obras de Bach nos dan luz suficiente para plantear debidamente esta sugestiva cuestión.

Un juego musical abierto a la trascendencia

La carga expresiva que confiere Bach a sus obras de corte más formal nos permite aunar los diferentes aspectos de su producción. Ninguna de sus obras se cierra en sí, ni es puro juego de formas. Visto en rigor -como nos enseñan la Estética y la Hermenéutica actuales-, el juego es fundación de ámbitos expresivos bajo el cauce de ciertas normas⁵¹. Bach se consagra al juego de la creación artística, pero en este juego queda albergado todo su afán de vivir la vida en plenitud. La vida plena es encuentro, y todo en nuestra existencia queda elevado y transfigurado si se lo ve como una forma relevante de encuentro. Así, en la *Pasión según San Mateo* puede Bach despedirse, con todo realismo, del Jesús muerto con un sencillito «Gute Nacht» (buenas noches), dicho con todo el cariño casero de quien se despide para ir a reposar.

Este sincero y tranquilo trasvase de un plano de la vida a otro explica en buena medida el carácter pictórico de muchos pasajes de las obras de Bach, cuajadas de símbolos e imágenes. Un compositor de su talla, capaz de abrumar con su capacidad de resolver problemas técnicos, no rehuye movilizar recursos que cualquier principiante puede juzgar ingenuos. Nada es despreciable para Bach si es natural, si está enraizado en la vida cotidiana, sea un gesto de dolor, un suspiro, unos pasos inquietantes en la noche, una exclamación jubilosa, el tintineo de la lluvia o el goteo de un llanto desconsolado. No trata Bach de imitar ciertos sucesos naturales, sino de asumir sus valores musicales en temas particularmente expresivos y, como tales, poéticos. Bach no deseaba pintar con música sucesos humanos; quería instaurar ámbitos expresivos en los que se pusiera al trasluz el modo de existencia perfecta que él anhelaba. Al atender por igual a lo sensible y a lo metasensible, consigue un singular equilibrio, lleno de una forma de inquietud que es búsqueda de lo que otorga paz y no degenera nunca en desasosiego.

⁵¹ Un amplio estudio del juego como acontecimiento creador puede verse en mi *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Rialp, Madrid ³1998, págs. 33-183.

Contemplada de esta forma la música de Bach, se descubre que sus características básicas no son paradójicas, sino perfectamente lógicas. Bach está anclado en el orden clásico y abierto a la expresividad moderna, opera con el rigor de un matemático y ahonda en la realidad humana con el tesón implacable de un espíritu místico; es reposado y a la vez enérgico, se complace en los desarrollos técnicos y gusta de elevarse a las alturas de lo trascendente, asume la mejor tradición griega -que toma el *justo medio* como módulo de perfección- y da cuerpo expresivo a la cosmovisión cristiana que considera la excelencia del *Ser infinito* como canon de autenticidad. Bach, desde su rincón provinciano, asume las dos fuentes del gran río que forma el arte musical de Occidente. Por eso pudo culminar una época y abrir otra, que no por azar roturaron sus mismos hijos. Bach es una figura de *encrucijada*, pero no constituye un mero tránsito. Es una cumbre desde la que se divisan dos vertientes que alcanzan en ella su cima y su máxima gloria.

Ello explica que volvamos siempre a Bach y que en la edad madura encontremos en su obra un lugar de reposo, es decir, un hogar espiritual. *Hogar* -«focus»- era para los latinos el lugar donde arde el fuego. Bach nos enseñó a unir el amor sincero a la obra de arte bien hecha y el ardoroso cultivo de la belleza.

Tarea de la Estética actual es sin duda revalorizar la emotividad, bien entendida, y convencer a las gentes de que el cultivo de la belleza más alta nos eleva a lo mejor de nosotros mismos. Para llevar a cabo este doble quehacer nos servirá de ayuda decisiva adentrarnos en la obra de Bach y dejarnos iluminar un día y otro por los chorros de luz que desprende.

La *Pasión según San Mateo*, obra cumbre que emociona y eleva

El gran compositor suizo contemporáneo Frank Martín confiesa que, cuando oyó por primera vez la *Pasión según San Mateo*, se sintió sobrecogido en lo más íntimo. Multitud de personas podríamos afirmar algo semejante. Nunca podré olvidar la impresión que me produjo esta obra, un Viernes Santo, en una iglesia lindante con el río Isar de Munich. No hubo aplausos, sino profundo silencio en todo momento, pues la interpretación formaba parte de un acto litúrgico. Tuve la sensación, jamás desmentida posteriormente, de haberme adentrado en el núcleo del mejor estilo barroco y del pietismo alemán, tal como fue vivido por el espíritu profundamente religioso de Juan Sebastián Bach. Su segunda

esposa, Ana Magdalena, confiesa que Juan Sebastián fue la persona más sensible a los valores trascendentes que conoció en su vida. Y de esta profunda piedad surgieron sus dos Pasiones.

Antes de comenzar el relato, Bach -ayudado por el poeta Picander- introduce una escena impresionante: Dos grupos de seguidores de Jesús recorren de noche las callejas de Jerusalén. Con un tono sombrío, presagio del drama inminente, uno de los coros invita al otro a unirse en el lamento: "*Venid, hijas, ayudadme a lamentarme...*" Y se sucede un diálogo, lleno de afecto y zozobra a la vez: "*Mirad*" - *¿A quién?* - *Al esposo.* - *Vedlo.* - *¿Cómo?* - *Como un cordero...*" En este instante irrumpe un tercer coro, un grupo de niños que subraya la inocencia del Salvador con una melodía tradicional, bien conocida por todos los oyentes: "*Oh cordero de Dios inocente...*" Los tres coros repiten una y otra vez estas frases para crear un ámbito de dolor y de adhesión.

Como en el coro de la tragedia griega, el pueblo fiel interviene en diversos momentos del drama para expresar sus sentimientos ante los diferentes sucesos. Cuando Jesús anuncia su muerte, el coro le pregunta con tono entrañable: "*Amadísimo Jesús, ¿qué has hecho para merecer semejante juicio?*" Estas tiernas expresiones son dichas de modo afectuoso, pero con noble contención. En la misma línea de mesura, las duras manifestaciones del coro popular que reclama la muerte de Jesús son presentadas por Bach de modo benevolente mediante el poder transfigurador de la belleza. He aquí el poder sorprendente del verdadero arte: transforma las realidades más aversivas sin desfigurarlas.

Con los diferentes coros alternan voces individuales, que expresan los sentimientos íntimos de las personas creyentes: arrepentimiento, dolor, reconocimiento agradecido, decisión de velar junto a Jesús... El aria "*Erbarme dich...*" (Compadécete, Señor...) en la que San Pedro implora perdón tras la triple caída expresa con simpar perfección lo que debe de sentir interiormente una persona abierta a la belleza y a la bondad si se ha alejado del más bueno y bello de los seres. Cuando estas confesiones personales se unen a los coros y al mar de fondo de la orquesta, sumamente expresiva, se logran efectos conmovedores.

El relato transcurre lentamente, en forma de drama bien articulado y estructurado. Por eso se hace leve al oyente que participa en él, asombrado por la belleza y expresividad siempre novedosa de cada uno de sus 78 pasajes. Entre ellos resalta uno especialmente emotivo. Cuando el tenor que recita el texto evangélico anuncia la muerte de Jesús, el coro, en nombre de cada uno de los fieles, exclama con un

ritmo sereno y una armonía plácida: "*Cuando yo tenga que partir, no te separes de mí...*" Ante los signos extraordinarios que siguen a la muerte de Jesús, los presentes exclaman: "*¡Verdaderamente, Éste era el Hijo de Dios!*" Esta frase la canta el coro lentamente, abriéndose e intensificando el volumen, como si los cielos encapotados se rasgaran para dejar lucir un sol radiante y llenar la tierra de luz. Produce el efecto de una revelación, de un mundo nuevo que se nos hace patente y nos asombra.

Al final del relato, Bach agrega, a modo de epílogo, dos escenas: una íntima y otra grandiosa a la par que dolorida y entrañable. Como representantes de todos los creyentes, cada uno de los solistas -bajo, tenor, contralto y soprano- expresa su agradecimiento al Señor que ahora descansa, y a cada una de sus intervenciones el coro responde: "*¡Jesús mío, buenas noches!*" El espíritu devoto y un tanto ingenuo del pietismo alemán de la época queda aquí reflejado gloriosamente en una estampa de intimidad casera. Para concluir, dos coros manifiestan de modo solemne su afecto al Redentor, deseándole un dulce descanso. Estas potentes frases polifónicas se repiten varias veces y nos sumergen en un ámbito de paz dolorida. Cuando esta marea de sonido y de vivos sentimientos se aquieta finalmente en el acorde dramático de do menor, nos parece haber alcanzado una cumbre en la vida: *ese lugar privilegiado en el que se experimenta lúcidamente que el dolor tiene un sentido y es fuente de una sobrehumana felicidad.*

Es, en verdad, un privilegio poder vivir esta obra de forma auténtica. Tal autenticidad requiere una buena interpretación, un lugar adecuado y un espíritu sensible y bien dispuesto. El que cumpla estas condiciones accede a una cumbre y tiene luz, en diversos aspectos, para toda la vida.

7. LUDWIG VAN BEETHOVEN: EL TRIUNFO DE LA SOLIDARIDAD Y LA FIDELIDAD

Un fenomenólogo interpreta a Beethoven

Con el fallecimiento de Dietrich von Hildebrand desapareció del mundo intelectual uno de los miembros más activos del espléndido grupo de fenomenólogos que prosiguieron en diferentes dimensiones la corriente investigadora iniciada por Husserl en 1900 con la publicación de sus *Investigaciones lógicas*. Las obras de Edith Stein, H. Conrad-Martius, A. Pfänder, A. Reinach, A. Koyré, R. Ingarden, J. Hering y D. von Hildebrand constituyen una aportación extraordinariamente densa al pensamiento contemporáneo.

Hildebrand nació en Florencia en 1889. Realizó sus estudios universitarios en Munich y modeló su pensamiento en torno a Husserl. Tras varios años de docencia en la universidad de Munich, hubo de emigrar a América debido a su enfrentamiento con el Nacionalsocialismo.

Merced, en gran medida, al influjo de su admirado amigo Max Scheler, Hildebrand consagró al estudio de los grandes valores humanos su fino sentido para captar lo esencial, sin falsos reduccionismos. Sus amplios escritos acerca de temas éticos y gnoseológicos son bien conocidos. Sobre la alta dignidad de los valores que rigen la conducta humana y le confieren elevación nos ha legado Hildebrand precisiones del mayor interés, sobre todo en un momento de liquidación relativista y utilitarista como el actual. Hildebrand reunía varias de las características necesarias para ser un excepcional auscultador de los valores de lo real, pues a su aguda inteligencia, su fina sensibilidad artística y su prontitud para responder a los valores unía una actitud vital de compromiso, una voluntad de diálogo sincero y acogedor. De ahí su profundo respeto a todo lo que se ofrece al hombre de modo inmediato en su grandeza originaria. Sus análisis fueron realizados a la luz que brotaba en este encuentro o intercambio dialógico con lo real, y en virtud de ello lograron superar la unilateralidad del objetivismo y el subjetivismo.

De su padre, el renombrado escultor Adolf von Hildebrand, heredó su amor acendrado al Arte. En diversos estudios perfiló con su característica seguridad de trazo el campo de los auténticos valores estéticos. Frente a la superficialidad del mero esteticismo formalista, subraya la profundidad de los contenidos que el arte encarna y trasmite. Contra los intentos de reducir el Arte a formas de lenguaje

extraartísticas, defiende el carácter específico e irreductible de toda obra poética, que sólo revela su secreto al que se inmerge en ella de modo lúcido y entusiasmado, con una actitud de sobrecogimiento respetuoso⁵².

Este análisis fenomenológico de la obra y experiencia artísticas permitió a Hildebrand realizar una interpretación del genio beethoveniano que contradice en buena medida los clichés que se vienen transmitiendo mecánicamente desde hace tiempo⁵³. Beethoven no es un artista *subjetivo, patético, titánico, rebelde, prometeico*. Es ciertamente un compositor *extático*, en cuanto se entrega a los grandes valores y dialoga entusiásticamente con ellos. Esta entrega dialógica es polarmente opuesta a la crispación subjetivista, al desarraigo prometeico. No deben confundirse la intensidad experiencial que implica el diálogo con las realidades más altas y las distintas formas de titanismo subjetivista. La respuesta a la apelación de los valores a los que se abría con actitud comprometida la supo plasmar Beethoven en formas musicales adecuadas. La adecuación perfecta entre fondo y forma es la raíz de la auténtica *objetividad* artística, es decir, del más alto realismo.

Como hombre abierto con serenidad realista a los valores más altos, Beethoven no inspiró sus obras en la fuerza expresiva que desprenden los fenómenos de ruptura -pasiones desgarradas, inversión de órdenes naturales...-; plasmó más bien los grandes complejos de valores que constituyen el orden creado: el amor familiar (*Fidelio*), la solidaridad humana (*Novena Sinfonía*), la relación suplicante de la humanidad con el Creador (*Missa Solemnis*). La lectura del testamento de Heiligenstadt nos confirma que la lucha beethoveniana por imponer su libertad frente a destinos adversos no responde a una voluntad de disarmonía titánica, antes se desprende de su espíritu de sencilla apertura a la grandeza de lo real. La libertad humana, el amor y la alegría, los deberes éticos y la piedad religiosa... son cuestiones enigmáticas en las que debe el hombre profundizar más y más. La vida de Beethoven nos ofrece el ejemplo modélico de un hombre que, en los momentos más duros de su existencia, se entrega a lo más profundo y desea darle una expresión adecuada en nombre de la humanidad. «*A mí se me ha concedido -agregó- vivir en un reino de inmarcesible belleza, y la tarea de mi vida consiste en transmitir a los hombres un reflejo de la misma a través del lenguaje musical.*»

⁵²Cf. *Aesthetik* I, II, en *D. von Hildebrand Ges. Werke* V, VI, Kohlhammer, Stuttgart 1977, 1984.

⁵³ Cf. *Zeitliches im Lichte des Ewigen*, J. Habbel, Regensburg, 1932, págs. 297-315.

Beethoven actúa siempre más bien como portavoz de los grandes sentimientos humanos que como vocero de sus cuitas individuales. Ello explica que se sintiera tan sobrecogido por su misma música, a la que consideraba como un don. «*Cuando salgo al campo* -confesó en una ocasión-, *me asaltan las ideas musicales, y todo mi trabajo consiste en seleccionarlas y estructurarlas.*»

Este Beethoven acogedor no es un Prometeo rebelde. Es un espíritu que se debate con un destino adverso, en la esperanza nunca perdida de que «por encima de la carpa de las estrellas tiene que morar un Padre amoroso», como canta arrebatado el coro de la *Novena Sinfonía*.

La virtud y el arte, heraldos de la unidad

En su testamento, redactado prematuramente, Beethoven hizo a sus hermanos la siguiente advertencia: "*... Recomendad a vuestros hijos la virtud; sólo ella puede hacer feliz, no el dinero, yo hablo por experiencia; ella fue la que a mí me levantó de la miseria; a ella, además de a mi arte, tengo que agradecerle no haber acabado con mi vida a través del suicidio.*" ¿Qué grandeza y poder transfigurador tiene el arte para disuadir a Beethoven de poner fin a una vida desbordante de sufrimientos?

El arte -en concreto, el arte musical- era para este genial compositor una forma privilegiada de participar en un reino de belleza extraordinaria y comunicarla en alguna medida a los hombres. El arte no es propiedad de los artistas; es un don, que ha de ser acogido con agradecimiento y asumido por vía de diálogo. Las obras de arte no se "hacen" o "producen" -contra lo que a menudo se afirma actualmente-; se *crean*, como fruto de un encuentro. Beethoven solía pasear por el campo antes de componer, a fin de inspirarse. El contacto con la naturaleza encendía su inspiración porque veía todos los seres como huellas del Creador y podía entender su mensaje profundo y dialogar con ellos. "*Lo más bello que hay en el mundo* -escribió- *es un rayo de sol atravesando la copa de un árbol*".

Esta concepción del arte como una actividad dialógica explica que Beethoven fuera muy consciente de que era un genio y reclamara para su persona el debido respeto y, al mismo tiempo, se mantuviera siempre humilde y enraizado en lo divino. Solía dar clases a jóvenes de la nobleza, y se cuenta que un noble le trató en cierta ocasión como a un criado distinguido. Beethoven no dudó en hacerle la siguiente

reconvención: "*Señor conde, trátame con el debido respeto, pues nobles hay muchos y Beethoven sólo hay uno, y los condes se mueren y desaparecen, y mi música será cada día más apreciada*". A primera vista pueden parecer altaneras estas palabras. Si conocemos de cerca a quien las pronunció, sabemos que no responden a una actitud de soberbia sino del respeto al talento del que era depositario. La conciencia de ser un oficiante de la belleza dio ánimo a Beethoven a seguir componiendo -a pesar de hallarse privado del encanto de los sonidos- y dedicar su inspiración más lograda a dos tareas excelsas: 1) crear un ámbito de alegría desbordante para celebrar la solidaridad entre los hombres y entre éstos y el Creador; 2) hacerse portavoz de una humanidad que se convierte toda ella en un acto de súplica y adoración.

La Novena Sinfonía y la solidaridad

La primera tarea fue realizada en la *Novena Sinfonía*. Al comienzo del cuarto tiempo, la orquesta se desgarró en una disonancia sobrecogedora, que expresa la disarmonía entre los hombres. Los violoncelos -como instrumento muy cercano en su timbre a la voz humana- manifiestan su desagrado. Ante tal protesta, la orquesta hace oír los primeros compases del primer tiempo. Los violoncelos tampoco están de acuerdo. Lo mismo sucede cuando la orquesta recuerda el comienzo del segundo y el tercer tiempo. Entonces la orquesta sugiere el tema de la alegría. Los violoncelos se muestran complacidos, y, al unísono y en pianísimo, nos hacen oír el tema completo. El resto de la orquesta se mantiene a la escucha. Al terminar el tema, varias familias de instrumentos entran en juego con los violoncelos -que repiten el tema- y tejen un contrapunto bellísimo, que nos hace pensar en la belleza de la vinculación interpersonal. Cuando concluye el tema, se agregan nuevos instrumentos para indicar que se incrementa la unidad entre los hombres, y, al final, la orquesta entera interpreta el tema de forma homofónica y grandiosa.

El gozo que produce esta experiencia de unidad se hace desbordante y la orquesta parece desmadrarse de alegría. Pero la humanidad suele volver a la discordia, y la orquesta, para indicarlo, repite el chirrido del comienzo. Ante esta recaída en la escisión, Beethoven quiere repetir con mayor claridad el mensaje que había dejado entrever y acude -por primera vez en la música sinfónica- a la voz humana. Un barítono exclama con voz potente: "*Oh Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehme anstimmen und freudenvollere*". ("Oh amigos, estos tonos no, sino dejadnos oír otros más agradables y alegres".) Estos dos versos fueron escritos por el mismo Beethoven como preludeo a la *Oda a la Alegría* de Schiller, que es

cantada a continuación con una fuerza expresiva inigualable. Sus temas básicos -la alegría producida por la solidaridad, la fraternidad universal, la madre naturaleza, la adoración humilde del Creador- son primero resaltados por Beethoven al hilo del poema schilleriano, para luego, al concluir éste, unirlos en un himno apoteósico y mostrar la fuerza impresionante que se deriva de la unidad⁵⁴.

La *Misa Solemne* y la energía del encuentro

La segunda tarea halló cumplida realización en la *Misa solemne*. Ya en plena madurez, cuando se vio reducido a un despojo humano -completamente sordo, lo que es una tragedia para un virtuoso de la música; casi ciego, arruinado económicamente y muy quebrantado en su salud-, Beethoven, aun teniendo un carácter fuerte, no se rebeló contra la Providencia; se retiró a una aldea de la frontera austrohúngara para componer "un himno de alabanza y agradecimiento al Supremo Hacedor", según palabras suyas. El fruto de este retiro fue una de las cimas del arte universal: la *Misa Solemne*.

Recomiendo al lector que oiga esta obra con la debida atención. Se sentirá sobrecogido al verse elevado a esa región superior de belleza y elevación espiritual en que Beethoven tuvo el privilegio de vivir. Repare de modo especial en el *Agnus Dei*. Los tonos sombríos del comienzo, las súplicas reiteradas («miserere»), la infinita serenidad y ternura del «dona nobis pacem» son seguidos de una visión dramática del terror que se avecina, y el espíritu de Beethoven se alza en una oración desgarrada, que halla su definitiva quietud en el «dona nobis pacem» final, escrito en la tonalidad aquietante de *re* mayor.

Beethoven no vivió nunca el arte como pura diversión o como medio para ganar prestigio y bienes materiales. Su actividad artística fue en todo momento el vínculo viviente de su persona con la de los demás seres humanos y con el Ser Supremo, "... Ah, me parecía imposible dejar el mundo antes de producir todo aquello para lo que me sentía dotado -escribe en su testamento-, y así dilataba esta vida miserable (...)". Miserable -lo explica él mismo a continuación- en cuanto al cúmulo de sufrimientos que la atenazaban, pero gloriosa -podemos agregar nosotros- por constituir un tejido de encuentros. El encuentro es una experiencia de "éxtasis" o creatividad, no de "vértigo" o fascinación. Si Beethoven hubiera sido un hombre entregado al vértigo, al afán de dominar lo que encandila los instintos para ponerlo al

⁵⁴ Un análisis amplio de la Novena Sinfonía puede verse en mis obras: *Poder formativo de la música. Estética musical*, Rivera editores, Valencia 2010, págs. 294-300; y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019. *La Novena Sinfonía de Beethoven*, Rialp, Madrid 2015.

propio servicio, no hubiera podido superar, en la hora del infortunio total, la tentación del suicidio, porque la estación término del proceso de vértigo es la destrucción. Pero su vida estuvo consagrada al cultivo del arte y la virtud, es decir, al ejercicio de los modos más altos de creatividad o "éxtasis", pues la virtud es la "fuerza" *-virtus-* que nos permite cumplir las exigencias de la creación de encuentros.

Esta concepción profunda del arte inspira el estudio que realicé del poder formativo de la experiencia artística sobre la base de su estructura misma, no sólo de los contenidos de cada obra⁵⁵. La experiencia estética, bien vivida, nos permite dar madurez a la inteligencia - otorgándole *largo alcance, amplitud y profundidad-*, y superar el bloqueo que sufre nuestro desarrollo personal cuando pensamos que libertad y normas, autonomía-heteronomía, independencia y solidaridad... se oponen entre sí insalvablemente. Al considerar estos pares de conceptos como *complementarios* y no como *opuestos*, damos un salto de gigante hacia la madurez personal.

⁵⁵ Véanse las obras *La formación por el arte y la literatura* (Rialp, Madrid 1993); *La experiencia estética y su poder formativo* (Universidad de Deusto, Bilbao ³2010).

8. La música y la transformación espiritual de García Morente

Manuel García Morente, un intelectual proclive -como buen admirador de Kant- al análisis sobrio y mesurado de los fenómenos, se encontraba en su exilio de París acosado por una cuestión decisiva:

«Por un lado, mi vida me pertenece -se decía-, puesto que constituye el contenido real histórico de mi ser en el tiempo. Pero, por otro lado, esa vida no me pertenece, no es, estrictamente hablando, mía, puesto que su contenido viene, en cada caso, producido y causado por algo ajeno a mi voluntad»⁵⁶.

Este «algo», ¿es acaso un Alguien, un Ser Providente? Esbozando en los labios «la sonrisa irónica de la soberbia intelectual», Morente rechazó, como una «puerilidad» la idea de Dios⁵⁷. Sin embargo, sentía en su interior la inclinación a desear que existiera un ser que colmase de sentido su existencia menesterosa. Se recogió profundamente y puso en juego sus mejores dotes de pensador. Tras largos razonamientos no logró llegar sino al «Dios de la pura filosofía», «inaccesible, puro ser lejanísimo, puro término de la mirada intelectual», ser dotado de un poder infinito que nos somete a dependencia, pero no sale al paso de nuestros conflictos más oprimentes, sino que guarda *silencio*.

Ofendido por la «altitud inaccesible» en que ese Dios metafísico se había colocado ante él, Morente se vio inundado de resentimiento y experimentó un movimiento de rebeldía interior que le hizo abrigar el propósito de hacer un acto supremo de posesión de sí mismo disponiendo de su vida en el acto de suicidio⁵⁸.

Decidió, no obstante, «haciendo un esfuerzo enorme de voluntad», concederse una tregua en el pensar, y, para distraerse, encendió la radio. Al oír la obra de H. Berlioz *La infancia de Jesús*, Morente se sintió impresionado. Ante su imaginación creadora fueron apareciendo las escenas de la vida de Jesús, no sólo las de la niñez, sino sobre todo las del abandono en la cruz. Esta imagen de un Dios encarnado y anonadado, que vela su divinidad para hacerse accesible, que ama y sufre por los demás *en silencio* no despertó en su ánimo aversión

⁵⁶ Cf. *El «hecho extraordinario» y otros escritos*, Rialp, Madrid, 1986, p. 38.

⁵⁷ Cf. o. c., p. 39.

⁵⁸ Cf. o. c., p. 44.

alguna, sino confianza y amor⁵⁹. Al confrontar el silencio de Jesús con el silencio del Creador respecto al universo creado, se adivina fácilmente que esta aparente indiferencia responde a un profundo respeto por la libertad humana.

«Dios se nos revela con suficiente claridad para que le conozcamos -nos sugiere Pascal- y con suficiente oscuridad para que nuestra aceptación sea libre⁶⁰».

La figura de Cristo obediente en la adversidad le reveló a Morente que aceptar libremente a Dios y la vida que Él nos otorga es «el ápice supremo de la condición humana⁶¹».

Esta revelación tuvo lugar en el marco luminoso de una gran obra musical de carácter sacro. Nada ilógico, pues la música nos permite captar con toda nitidez el carácter «reversible» de las experiencias humanas creadoras: yo configuro la obra musical en cuanto me dejo configurar por ella; estudio tanteantemente una obra impulsado por la fuerza expresiva de algo que todavía no conozco, pero cuya riqueza entreveo a través de la partitura. La obra es, en principio, distinta del intérprete y externa, pero a través del acto de interpretación se torna íntima sin dejar de ser distinta. La emoción que produce la música sacra de gran valía no se reduce a una efervescencia pasajera de la sensibilidad. Es la vibración del hombre ante la presencia de una realidad densa de sentido. Revalorizar los modos más elevados de emotividad es una de las grandes tareas de la filosofía actual.

La música de calidad -pensemos en la polifonía de Tomás Luis de Victoria o de Giovanni Perluigi da Palestrina- crea espacios de unidad, campos de juego en los cuales la escisión entre el yo y lo otro, lo mío y lo tuyo, el aquí y el allí queda felizmente desbordada. Esta forma de unidad es fuente de muy alta belleza y de amor. Dios es amor, y se revela cuando dos o más personas se unen en su nombre, según la promesa de Jesús. En la música sacra, bien realizada y bien oída, Dios se hace luminosamente presente. Esta presencia conmueve al hombre en sus fibras más íntimas porque le insta a entrar en relación de encuentro. El encuentro con el Ser Infinito opera en el ser humano un cambio radical de esquemas mentales y barre de un golpe mil prejuicios y malentendidos. El malentendido, por ejemplo, de imaginarse al Ser Infinito como una entidad fría y lejana.

⁵⁹ Cf. o. c., p. 45.

⁶⁰ Cf. *Pensées*, n. 430.

⁶¹ Cf. o. c., p. 49.

«Es verdaderamente extraordinario e incomprensible -comenta Morente- cómo una transformación tan profunda puede verificarse en tan poco tiempo⁶²».

Esta transformación espiritual es, en definitiva, un don, una «gracia» concedida por el Todopoderoso. Un marco adecuado para tal donación fue el encuentro con una obra artística que da cuerpo expresivo a la presencia entre los hombres de Quien era la revelación viva de Dios⁶³.

⁶² Cf. o. c., p. 47.

⁶³ Las ideas expuestas en este breve trabajo son ampliadas en el capítulo «La transformación espiritual de Morente y la fuerza expresiva de la música sacra», de la obra *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid ³1999, págs. 203-267.

9. El carácter ingrátido de la música sacra

Al atardecer del día de Navidad, el gran poeta y diplomático francés Paul Claudel acudió a la catedral de Notre Dame de París por el simple deseo de contemplar una ceremonia noble, dotada de sentido estético. Apoyado en una de las columnas de la nave lateral de la derecha, escuchó atento el canto de las Vísperas. Al oír el Magnificat, se vio inmerso en un ámbito de luz y belleza, que pareció transportarle a lo mejor de sí mismo. En su mente se iluminó, como por un relámpago, la idea clara de que ese estado de autenticidad personal era propio de quienes viven en la Iglesia. Ésta dejó de ser para él una institución rígida y lejana, para convertirse en el espacio de vida en el que se producen esas eclosiones de belleza y vida desbordante. La transformación espiritual estaba hecha. Había realizado la experiencia de lo divino, y de su riqueza iba a nutrir su espíritu durante el resto de sus días.

¿Qué enigmático poder tiene la música para servir de vehículo a la gracia divina y suscitar una conmoción espiritual tan profunda?

La importancia del canto en la vida religiosa

De por sí, el canto eleva nuestro ánimo porque es una forma intensa de expresión. El genial Richard Wagner confiesa que para componer sus óperas escribía primero el folleto; luego lo leía reiteradamente, y de esa lectura intensa brotaban espontáneamente las melodías y las armonías. La música es una forma de expresión de gran voltaje.

San Agustín, espíritu muy abierto a los sentimientos nobles, vivió con tal intensidad la emoción que produce el canto que llegó a verlo como un ídolo que se interponía entre él y el Creador. Más adelante, reconoció gustoso el papel de mediador que puede ejercer el canto entre el creyente y el Dios al que adora:

"Con todo, cuando recuerdo las lágrimas que derramé con los cánticos de la Iglesia en los comienzos de mi conversión y lo que ahora me conmuevo no con el canto sino con las cosas que se cantan, cuando se cantan con voz clara y una modulación

*convenientísima, reconozco de nuevo la gran utilidad de esta costumbre*⁶⁴.

San Agustín advirtió que existe cierta "familiaridad" enigmática entre los distintos modos de canto y los diversos afectos de nuestro espíritu⁶⁵. Recordemos que en el canto gregoriano, heredero de la técnica musical griega, existen ocho "modos" -que son como otros tantos *hogares* expresivos- y cada uno crea un clima espiritual propio: de alegría o tristeza, vivacidad o serenidad, sencillez o solemnidad... Más allá de esa diversidad expresiva, descubrió San Agustín que el canto lleva en sí una tendencia básica a fomentar la unión. Entonar a coro una melodía es uno de los gozos primarios de la vida humana. Es el encanto propio de la unidad y, por tanto, del amor. Lo expresa San Agustín con su certera concisión: "*Cantare amantis est*": Cantar es cosa del que ama.

Dado que nuestro Dios es Amor (1 Jn 4,7), San Agustín vincula el canto con el júbilo y con el ascenso del espíritu al mundo religioso:

*"Canta con júbilo, pues cantar bien a Dios es cantar con júbilo. ¿Qué significa cantar con júbilo? Comprender que no cabe expresar con palabras lo que se canta de corazón. En efecto, los que cantan, ya sea en la siega, ya en la vendimia o en algún otro trabajo intensivo, cuando empiezan a rebosar de alegría por las palabras de los cánticos, como fuera de sí de tanta alegría que no pueden expresarla en palabras, prescinden de ellas y acaban en un simple sonido de júbilo. El júbilo es un sonido que indica que el corazón da a luz lo que no se puede decir. ¿Y a quién conviene este canto jubiloso sino al Dios inefable? Porque es inefable aquel a quien no puedes expresar con palabras; y, si no lo puedes expresar con palabras y no debes callar, ¿qué te queda sino que cantes jubilosamente para que se alegre el corazón sin palabras y la inmensa amplitud del gozo no quede sometida a los límites de las sílabas? Canta bien con regocijo*⁶⁶.

A este bello texto cabe objetarle que una melodía consigue su máximo poder emotivo cuando entrelaza su expresividad con la de un texto relevante. Son dos ámbitos expresivos que tienden de por sí a

⁶⁴ Cf. *Obras de San Agustín*, vol. II, BAC, Madrid 1958, p. 434. La otra posición del santo respecto a la música sacra puede verse en *O.cit.*, vol. XV, BAC, Madrid 1959, p. 234.

⁶⁵ Cf. *Confesiones*, 10, 33.

⁶⁶ Cf. *Enarraciones sobre los salmos*, 32. II, v. 3, en *Obras de San Agustín*, vol. XIX, BAC, Madrid 1958, p. 436.

vincularse y enriquecerse. Realizar esta vinculación es un acto de creatividad que eleva nuestro ánimo y lo redime de la banalidad.

Toda melodía aúna a quienes la entonan en grupo. Tal unión se intensifica cuando se canta polifónicamente. Cada una de las voces es independiente de las otras, pero se une a ellas para formar un bloque sonoro armónico. Este campo de juego musical en el que las distintas voces entran y salen como de un hogar confiado presenta una condición singular: es configurado por las voces, pero él a su vez les da a ellas su sentido pleno, su vinculación mutua, su máxima belleza.

El canto polifónico nos permite vivir el tipo de unión eminente que crea el encuentro, es decir, el enriquecimiento mutuo de diversos ámbitos expresivos, independientes entre sí pero nacidos para realizarse en comunidad. Al crear el campo de juego que es todo encuentro, se supera la escisión entre el yo y el tú, lo mío y lo tuyo, el dentro y el fuera, lo interior y lo exterior. En la partitura, las voces ocupan un lugar diferente; parecen estar distanciadas entre sí. En cuanto empiezan a crear la obra conjuntamente, siguen siendo distintas pero dejan de ser distantes, externas, extrañas, ajenas, para tornarse íntimas. El surgir de la intimidad suscita un sentimiento de gozo y entusiasmo.

Si el texto cantado es religioso, une a quienes lo cantan con algo muy valioso, por ser trascendente, y potencia la vinculación que produce el mero cantar a coro. Por esa profunda razón, "cantar es rezar dos veces", como indicó el mismo San Agustín, pues orienta a los cantores hacia un gran ideal común.

Nada extraño que la práctica del canto religioso haya servido a San Ambrosio de Milán para elevar el ánimo de sus fieles durante los angustiosos días de una peste; a los misioneros para transmitir la doctrina cristiana en un clima de unidad; a santos religiosos para mantener el fervor del espíritu durante sus breves tiempos de recreo... Incluso un espíritu tan sobrio como San Juan de la Cruz supo vibrar intensamente con la expresividad musical:

"La música de las liras -escribe- llena el alma de suavidad y recreación, y la embebe y suspende de manera que le tiene enajenada de sinsabores y penas"⁶⁷.

⁶⁷ Citado por E. Orozco: *Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Guadarrama, Madrid 1959, p. 106. Esta obra aduce diversos testimonios y anécdotas sobre el poder emotivo de la música sacra.

El canto polifónico sacro incrementa la emotividad del canto llano. El renombrado director de orquesta Jesús López Cobos confesó que los motetes de Semana Santa de Tomás Luis de Victoria le hicieron derramar lágrimas en más de una ocasión, pues se sintió sobrecogido al verse elevado a un reino de máxima expresividad y belleza. Una de las razones más hondas de este poder emotivo de la música sacra la destacó Gabriel Marcel al vincular la importancia que tuvieron en su vida ciertos encuentros especialmente valiosos y las obras más elevadas de Bach para coro y orquesta:

*"Tengo que anotar aquí la importancia excepcional de J. S. Bach. Las Pasiones y Cantatas: en el fondo la vida cristiana me ha venido a través de esto". "Los encuentros han tenido un papel capital en mi vida. He conocido seres en los cuales sentía tan viva la realidad de Cristo que ya no me era lícito dudar"*⁶⁸.

El gregoriano y la polifonía de la Escuela Romana, referente por excelencia del canto cristiano

El canto gregoriano

Cuando uno entona una melodía gregoriana, se sumerge en una trama amplísima y fecunda de relaciones culturales del mayor abolengo. Este estilo de canto surgió como fruto logrado de una confluencia de elementos de alta calidad: la sensibilidad religiosa, literaria y musical de la sinagoga hebrea, la técnica musical griega -que culmina en el prodigio expresivo de los ocho modos-, la espiritualidad del monacato cristiano.

Los monjes entregaban su vida al ideal de vida comunitaria que se esboza en esa especie de carta magna que es el capítulo 17 del Evangelio de San Juan: *"No te pido sólo por éstos -exclama Jesús-, te pido también por los que van a creer en mí mediante su mensaje: que sean todos uno, como tú, Padre, estás conmigo y yo contigo; que también ellos estén con nosotros, para que el mundo crea que tú me enviaste"* (Jn 17, 20-22). Ser cristiano equivale a vivir en santa unidad, comunidad o "ecclesia" con Dios y con los hermanos, y en camino hacia la otra vida. Los cristianos caminamos unidos hacia la verdadera patria.

⁶⁸ Apud Ch. Moeller: *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, Gredos, Madrid 1960, p. 283. El excepcional papel formativo que juega la música según Marcel es expuesto ampliamente en mi obra *La experiencia estética y su poder formativo*, Universidad de Deusto, Bilbao, págs. 125-160.

Este espíritu de peregrinaje en grupo supieron plasmarlo los primeros cristianos de forma modélica en la estructura de los templos. Cuando obtuvieron la libertad, merced al *Edicto de Milán* del emperador Constantino (año 313), necesitaron construir iglesias, para celebrar en común los oficios divinos. No imitaron el estilo del templo romano modélico, el Panteón, pues su forma circular y esférica inspiraba una actitud más bien *estática*. Desde el centro del templo se domina todo el espacio; no se siente uno invitado por el edificio a recorrerlo y dirigirse hacia su lugar sagrado por excelencia, que es el altar del sacrificio. Tomaron como base de su estilo los salones nobles denominados "basílicas" -a la letra, "salas regias"-, y las transformaron de tal modo que expresaran la mentalidad peregrina, propia del espíritu cristiano. Cegaron las dos puertas laterales y abrieron una puerta en uno de los ábsides; situaron el altar en el ábside opuesto y suprimieron las columnas de la entrada y del fondo. Al adentrarse en esta sala rectangular, en la cual la *directriz horizontal* prevalece sobre la *vertical*, el creyente se ve llevado hacia el altar por la fuerza misma del estilo arquitectónico. Esto sucede en las iglesias paleocristianas (recuérdese la iglesia de Santa Sabina, en Roma); de modo más acusado todavía en las bizantinas, y en forma más templada en el románico. Aunque una persona haya de quedarse en la entrada de la iglesia, su mirada y su atención se verán dirigidas hacia el altar, que se convierte así en un lugar de confluencia de todos los creyentes. De este modo, los cristianos viven dinámicamente su carácter de comunidad viva, hacen la experiencia de caminar hacia Dios en comunión de espíritus.

De forma semejante, en el canto gregoriano los cristianos expresan al mismo tiempo su condición comunitaria y su espíritu de elevación hacia lo divino y la vida sobrenatural.

1. El gregoriano no expresa nunca emociones individuales, anhelos y cuitas personales desligadas de la vida comunitaria. Responde al mismo espíritu con que fueron elaboradas las oraciones litúrgicas, que se dirigen al Padre, por el Hijo, en el Espíritu Santo. Por eso es mesurado y ecuaníme, ya que la comunidad atempera y serena los sentimientos individuales y les confiere un carácter *universalista*. Los sentimientos que expresa el gregoriano son la vibración de la comunidad cristiana de cualquier tiempo y lugar ante los grandes valores que presenta la acción litúrgica. En el oficio de difuntos, nadie se deja llevar de la intensidad de las emociones desgarradoras producidas por una pérdida irreparable. La comunidad templea el ánimo de los hermanos afectados, y el canto adquiere una singular moderación. Algo análogo sucede con el fervor que suscitan en el ánimo de los creyentes las grandes festividades religiosas: Navidad,

Pascua, Pentecostés... El gregoriano muestra en estos días solemnes una alegría serena, contenida, depurada, propia de quien se halla a diario en una prodigiosa cercanía con el Creador de cuanto hay de grande en el cosmos y en la vida personal humana, y está acostumbrado a sentir en su ánimo la emoción propia de lo trascendente, lo que decide el sentido último de la vida.

Al no querer expresar sentimientos individuales sino comunitarios, el gregoriano expone el contenido del texto litúrgico con una emoción quintaesenciada, equidistante entre la frialdad y el sentimentalismo. Por eso no utiliza casi nunca los semitonos y suele mantener las melodías en vecindad con los dos ejes de la tonalidad: la *tónica* y la *dominante*. Véase, como ejemplo, el *Sanctus* de la *Misa en IV tono*. Un texto tan vibrante como éste, en el que se ensalza al Dios tres veces santo "de cuya gloria están llenos los cielos y la tierra", es desgranado en una melodía que oscila plácidamente entre el *mi* -tónica- y el *sol* -dominante-, que son como el padre y la madre del hogar expresivo que es la tonalidad. Para dar, al final, la idea de excelsitud que inspira el texto, la melodía asciende una nota por encima de la dominante al pronunciar las dos últimas sílabas de la palabra "hosanna". Se produce con ello una impresión de gran altura sin perder la serenidad del conjunto melódico, que inmediatamente desciende a la tónica de una manera sencilla y contundente a la vez. Sólo una comunidad orante puede mantener tal parquedad expresiva y conseguir a la vez una emoción interna tan honda. De esa feliz desproporción entre la parquedad de los medios empleados y la excelencia de los resultados obtenidos brota la singular *gracia* del canto gregoriano.

Si queremos sentir internamente el equilibrio espiritual que implica este carácter comunitario y universalista del canto gregoriano, podemos confrontarlo con el estilo de las canciones trovadorescas, que surgió del gregoriano pero, al responder a la voluntad de expresar sentimientos *individuales*, movilizó el cromatismo a fin de expresar las formas más agudas de la emoción humana.

2. Para expresar la actitud religiosa de una comunidad cuya verdadera patria se halla en la otra vida, el gregoriano ostenta un carácter *ingrávido*, se mueve de forma oscilante sin tocar tierra, es decir, sin apoyarse en los tiempos fuertes del compás. El ritmo gregoriano no está sometido a los tiempos del compás característico de la música moderna. Tiene tiempos fuertes y tiempos suaves, que se marcan con la forma de dirección ondulante llamada "quironimia" -

literalmente, "norma dada con la mano"-, pero no intentan sino modular la oscilación típica de un discurso que se mueve entre la tierra y el cielo. El gran apoyo del gregoriano son los acentos del texto, marcados más bien con la intención que con la entonación.

3. Tampoco intenta el gregoriano acentuar su expresividad mediante modulaciones bruscas o alteraciones sorprendidas del ritmo o de la intensidad de la voz. Se dan, en casos, algunas modulaciones suaves y ligeros cambios de ritmo y de volumen, pero ello viene exigido por una especial riqueza expresiva del texto.

El gregoriano no busca directamente la emoción, no la autonomiza; pone sus espléndidos recursos expresivos al servicio de la alabanza divina, sincera y serena, y deja que los sentimientos personales de los creyentes surjan como fruto de la vibración espiritual ante la grandeza de aquello que se canta.

4. Ni siquiera se preocupa el canto gregoriano de suscitar deseos de mejora moral, de ascenso en la marcha hacia la perfección del propio espíritu. Sumerge al que canta en un hogar de amor, de alabanza y súplica, de conmemoración festiva en toda circunstancia, incluso en los misterios de dolor. El gregoriano forma el espíritu del creyente porque le enseña a despreocuparse de sí para consagrarse en cuerpo y alma al *servicio divino* y hacer la experiencia viva de que las personas se desarrollan creando vida comunitaria, pues lo auténticamente *personal* es de por sí *comunitario*.

En esta línea, el gregoriano cultiva con destreza todas las categorías estéticas griegas (la *armonía* -conseguida a través de la proporción y la medida-, la *repetición*, la *simetría*, la *unidad en la variedad*, el *contraste*...), pero las pone siempre al servicio del texto, para que el canto sea ante todo oración.

Estas condiciones del gregoriano dificultan notablemente su interpretación justa. Fuera de los monasterios, apenas se encuentran grupos de cantores -incluso entre los muy expertos en la música moderna- que den a las melodías gregorianas el aire de ingravidez y serena majestuosidad que tienen. Casi todos añoran las barras de compás e intentan suplirlas con una acentuación exagerada del texto. Con ello pierde esta forma de canto buena parte de sus condiciones más notables⁶⁹.

⁶⁹ Para comprender el sentido profundo de la acción litúrgica y del canto gregoriano son útiles las siguientes obras: Romano Guardini: *El espíritu de la liturgia*, Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona 2000; P. Germán Prado: *El canto gregoriano*, Labor, Barcelona 1945.

La polifonía de la Escuela Romana

El gregoriano obtuvo su máxima cota de florecimiento hacia el siglo IX. Posteriormente creó melodías sencillas, de notable expresividad pero menos profundas. Al ser fácilmente asimilables por el pueblo llano, dieron origen al estilo trovadoresco y a la polifonía sacra. Mediante el simple recurso de cantar simultáneamente una misma melodía en diferentes alturas, se descubrió en el siglo XII uno de los fenómenos sonoros más sorprendentes: la *armonía*. Ilusionados con el nuevo horizonte expresivo que abría este hallazgo, los músicos europeos consiguieron ya en el siglo XV elevar la polifonía a una perfección técnica admirable. En los Países Bajos, nudo de comunicaciones y centro de vida exuberante, se convirtió el canto polifónico en una trama de sonoridades chispeantes que sumergen al oyente en un ámbito de sorprendente belleza. El hechizo de la música se convirtió, así, en un velo deslumbrante que ocultaba el contenido del texto sacro.

Este desequilibrio entre música y texto empezó pronto a constituir motivo de preocupación para la Iglesia. El español Cristóbal de Morales (1500-1553) pasó la desbordante riqueza flamenca por el tamiz de su sobrio espíritu castellano y compuso una amplia serie de obras religiosas en las que el texto queda resaltado por un juego de voces que andan a porfía por dejar el mensaje cristiano a plena luz. Este prodigio de equilibrio permitió, hacia mediados del siglo XVI, al genial Giovanni Perluigi da Palestrina (1525-1594) tranquilizar al Papa Marcelo - deseoso de seguir la orientación reformista del Concilio de Trento- mostrándole una forma de música polifónica que *conjuga la estética gregoriana con la técnica polifónica francoflamenca*.

Invito al lector a oír el motete *O bone Jesu* de Palestrina. ¿Cuándo ha podido ver más resaltadas las palabras del texto? Es difícil que, una vez oídas en este contexto sonoro, pueda olvidarlas. Si oye una buena interpretación de la *Misa del Papa Marcello*, asentirá de buen grado a quienes han dicho que esta música nos sumerge en el clima sobrenatural que quiso plasmar el Dante en el Paraíso de su *Divina Comedia*. El texto adquiere todo su relieve al ser entonado con melodías de amplio aliento, sumamente expresivas, apoyadas en acordes de una luminosidad y serenidad celestes. La música vuelve, con ello, a ser oración. A partir de la audición oficial de esta obra en el Vaticano, no hubo más reservas en la Santa Sede respecto a la idoneidad de la polifonía para servir de apoyo a los oficios litúrgicos. Los responsables

comprendieron perfectamente que “*cuanto más bella es una música, más espacio crea; parece abrir puertas más allá de las estrellas*”⁷⁰.

Esta polifonía romana -en la que colaboraron genialmente varios compositores españoles, singularmente Tomas Luis de Victoria (1549-1611) y Francisco Guerrero (1527-1599)- sigue muy unida a la placenta gregoriana, no sólo en cuanto asume literalmente algunas melodías muy conocidas del canto gregoriano sino, sobre todo, porque está impulsada por un mismo espíritu:

1. Quiere plasmar musicalmente el espíritu cristiano, con su carácter trascendente -por tanto, peregrino- y comunitario. Es la comunidad la que canta la alabanza divina y se siente más unida que nunca al crear campos de expresividad religiosa mediante el entretnejimiento de las distintas voces, que representan los diferentes grupos que integran la sociedad⁷¹. La polifonía madrigalesca aplicará los logros técnicos de la polifonía sacra a la expresión de sentimientos *individuales* y seguirá, consiguientemente, una vía análoga a la del estilo trovadoresco.
2. No busca la expresividad a través de recursos artificiosos, que pueden implicar cierta agitación del ánimo. La consigue, sin pretenderlo directamente, al mostrar todo el sentido y la capacidad de generar belleza que albergan los textos sacros. El texto no es nunca pre-texto para elaborar una forma de música brillante. Es la manifestación de realidades y acontecimientos muy significativos que reclaman modos de expresión elevados que sólo la música puede lograr.
3. Este concierto entre texto y música se traduce en diafanidad, luminosidad, transparencia, sencillez y un punto de ternura. Los compositores españoles -sobre todo, Victoria- añadirán a esa música purísima un tono dramático -*manierista*, en el mejor sentido del término-; los ingleses le infundirán cierta brillantez; los franceses, elegancia..., pero siempre conservará el temple noble, grave y cordial que es propio del ámbito de lo sacro.
4. Debido a lo antedicho, la polifonía de la Escuela Romana es ingrávida, no se apoya pesadamente en los tiempos fuertes del compás; crea un

⁷⁰ Cf. A. Frossard: *Il y a un autre monde*, Fayard, París 1976, p. 122.

⁷¹ “*El arte de los polifonistas del siglo XVI, en esto muy próximo aún al canto gregoriano, es un arte perfectamente objetivo, inspirado, en el total sentido de la palabra. La personalidad del compositor está como borrada y parece únicamente transmitirnos una voz que viene de muy lejos, de muy arriba*”. Este testimonio anónimo figura en la obra *Testimonios de la fe. Relatos de conversiones*, Rialp, Madrid 1959, p. 277.

campo de expresión abierto a la trascendencia y se mantiene en un espacio de intercomunicación entre la tierra y el cielo. Es, por ello, un arte *transfigurador*. Cumple a perfección la norma de que “el arte o es consolador o no es arte”⁷². Por supuesto, su escritura está regulada por barras de compás, propias de la llamada “música moderna”, pero tales barras sirven para marcar discretamente los acentos del texto, no para dar al ritmo una primacía ostentosa.

Pocas actividades tan aleccionadoras como cantar u oír obras polifónicas. Encarnan a perfección el carácter *relacional* -no *relativista*- de las personas humanas, que -como enseñaron los pensadores dialógicos Martín Buber y Ferdinand Ebner⁷³- no se realizan en el yo o en el tú, vistos a solas, sino en el entreveramiento de sus ámbitos de vida, es decir, en el “entre”. Las distintas voces son independientes de las demás, son autónomas y gozan de iniciativa libre, pero, en cuanto inician la tarea de interpretar la obra, todas vibran con las otras, atemperan su ritmo y su volumen al de ellas, se unen en una meta común, que es la obra que están volviendo a crear. Esa unión de total independencia y perfecta solidaridad hace surgir de nuevo una obra de arte, que es fuente siempre renovable de belleza. La polifonía está inspirada, como el gregoriano, por el *ideal de la unidad*, con la sola diferencia de que no lo persigue de forma *monódica*, sino *polifónica*.

La ingravidez del canto religioso

Así como el canto gregoriano contribuyó decisivamente, tras su florecimiento en el siglo IX, al surgimiento de la polifonía, ésta, después de su apogeo en el siglo XVI, colaboró en la compleja labor de configurar el estilo barroco alemán y, más tarde, el estilo clásico vienés. Ambos nos legaron obras religiosas que son ejemplo depurado de cómo puede plasmarse la estética del gregoriano en técnicas de composición muy distintas. Pensemos, por una parte, en la sobriedad de las cantatas *O bone Jesu*, de Heinrich Schütz (1585-1672), *Membra Jesu Nostri*, de Dietrich Buxtehude (1637-1707), y *Actus tragicus*, de Johann Sebastian Bach (1685-1750), y, por otra, en la expresividad depuradísima del *Ave Verum* y el *Laudate Dominum* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

⁷² Cf. Denis Huisman: *L'esthétique*, PUF, París 1971, p. 78.

⁷³ Cf. M. Buber: *Yo y tú*, Caparrós, Madrid 1995. Versión original: *Ich und Du*, en *Die Schriften über das dialogische Prinzip*, L. Schneider, Heidelberg 1954. “Esto es lo que constituye la esencia del lenguaje –de la palabra- en su espiritualidad –escribe Ebner-: que el lenguaje es algo que se da entre el yo y el tú, entre la primera y la segunda persona (...), algo que, por una parte, presupone la relación del yo y el tú, y, por otra, la establece” (*La palabra y las realidades espirituales*, Caparrós, Madrid 1993, p. 27. Versión original: *Das Wort und die geistigen Realitäten*, Herder, Viena 1952, págs. 27-28).

Esta noble tradición de música religiosa no nos coacciona a los creyentes de hoy, pero sí nos *ob-liga*, en el sentido de que nos liga o vincula a una forma modélica de sentir el arte como un acontecimiento que expresa la vida espiritual abierta a lo trascendente. El canto religioso auténtico, de modo semejante a los iconos orientales, no sólo alude a realidades religiosas; *es el medio en el cual se hace presente el Dios vivo y nos sale al encuentro*⁷⁴.

Sabemos que el lenguaje es el vehículo expresivo del encuentro, y entre las cualidades del encuentro auténtico figuran el reposo, la paz interior, la serenidad. El canto religioso, como forma de lenguaje a la segunda potencia ("quien canta ora dos veces"), ha de crear un espacio de sosiego y paz, indispensable para el encuentro con lo sobrenatural. Recordemos que el canto gregoriano del oficio de difuntos nos sumerge en un ambiente de calma y esperanza, incluso en los momentos inquietantes del *dies irae*. Esa misma calma esperanzada, propicia a la contemplación de lo trascendente, debe darse en los cánticos exultantes. El navideño *Adeste fideles*, si se lo canta con ritmo marcial, adquiere una rotundidad solemne, pero pierde su quintaesencia, que es una cordial invitación a adorar en sosiego al recién nacido *Príncipe de la Paz*. Es significativo que suela dirigirse la polifonía sin batuta, con el mero juego ondulante de las manos.

Actualmente, las letras de los cantos religiosos populares suelen mostrar la nobleza y hondura de los textos bíblicos y litúrgicos. Pero la forma de interpretarlos, a menudo con un rasgueo monótono de guitarras y un ritmo agresivamente marcado, no deja huelgo para asumir ese valioso contenido con la debida tranquilidad interior. En los tratados de órgano suele indicarse que el acompañamiento de los cantos religiosos debe hacerse de modo tan discreto que se sostenga el tono pero no se dificulte la comprensión del texto. Sólo así podrá el canto conservar su carácter de oración. Un canto que muestra esta condición orante recibe su dinamismo interno del poder expresivo del texto, no de la capacidad de arrastre de un ritmo agitado. Unos cantos interpretados durante una Eucaristía solemne con el ritmo trepidante de una batería no crean un clima de alegría festiva –contra lo que pueda suponerse–; parecen, más bien, reflejar un vano nerviosismo superficial, impropio a todas luces de tal celebración .

⁷⁴ En su reciente libro *El espíritu de la liturgia* (Cristiandad, Madrid 2001, págs. 167-169), el Card. J. Ratzinger considera al canto gregoriano y la polifonía de la Escuela romana como "criterio permanente para la música sacra, es decir, para la música que acompaña las celebraciones litúrgicas de la iglesia". La vinculación a esta tradición musical permitió a los grandes compositores del Barroco y el Clasicismo conservar el equilibrio entre la intensa expresividad personal y el servicio a la gloria de Dios.

Cuando se presenta un texto significativo en el medio expresivo de una bella melodía bien armonizada, se abre un espacio de vida espiritual que nos invita a reposar en él y confortar nuestro ánimo. Lo ha dicho bellamente el Hermano Roberto de Taizé:

*"La práctica de estos cantos breves, repetidos una y otra vez, demuestra que con pocas palabras se expresa una realidad esencial que poco a poco va impregnando todo el ser"*⁷⁵ .

El canto juega un papel importante en los oficios litúrgicos. Debemos cuidar con esmero la calidad de las composiciones y la recta interpretación de las mismas. Entonces el canto se convierte en una "epifanía", como subraya el mismo autor: *"En la música sucede que lo indecible lleva a la oración, que el velo se levanta sobre lo inexpresable de Dios"*.

⁷⁵ Cf. *No hay que temer. Cantos de Taizé*, Ediciones Paulinas, Madrid 1984, p. 4. Impresionantes testimonios del papel que juega la música en la vida espiritual figuran en mi obra *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid ³1999, págs. 203-267.

10. El alto rango cultural de la música

En el plano universitario, la música encontró de antiguo y universalmente serias dificultades para imponer su rango. La escasa sensibilidad de los enciclopedistas -sobre todo J. L. D'Alembert- para la música instrumental pura, no "programática"⁷⁶, y la negativa de un hombre de la Ilustración como Manuel Kant a reconocer como algo *racional* el mensaje expresivo de la música contribuyeron sobremanera a desviar la investigación estética de lo que, a mi entender, es su cometido específico: *el estudio de los modos relevantes de creatividad humana*. A causa de este desvío, la Estética acabó centrándose en la consideración de lo bello, visto de modo simplemente *hedonista*, como aquello que agrada a los sentidos.

La infravaloración de la música

La Ilustración no acertó a comprender que lo decisivo en la música no es su carácter de *signo*, sino su condición de *juego creador de formas*. La música, en su genuina esencia, no está llamada a representar realidades *figurativas* -las estaciones, el murmullo de los pinos, el vuelo del moscardón...-, pero esta circunstancia, lejos de ser un defecto, constituye un incomparable privilegio. La música es, en definitiva, un juego creador de tramas y estructuras. Por esta profunda razón, la llamada «música programática» o descriptiva se mantiene ella misma, por urgencias internas, en un discreto segundo plano. El genio específico de la música no consiste en describir o plasmar realidades externas o internas al hombre, sino en instaurar un *juego de formas*, un *campo de posibilidades expresivas*.

Este ámbito de interacción en que se entrecruzan mil elementos lúdicos para crear un complejísimo tejido expresivo debe presentar una cohesión interna, una vertebración lógica suficiente para existir con independencia de toda realidad extramusical. Tal autonomía no implica, sin embargo, alejamiento respecto a la realidad, al hombre, a los sentimientos humanos, a las otras vertientes artísticas, a la expresión literaria. Todo lo contrario. La música, bien entendida en su carácter específico, lo penetra todo, dinamiza las actividades humanas y les

⁷⁶ Se entiende por "música programática" la música sometida a un "programa de referencias a fenómenos naturales": el río, la tempestad, la lluvia, la primavera...

confiere un «tempo» preciso y una voluntad ascética de depuración. No por azar, las artes plásticas y la literatura han sentido siempre una profunda añoranza por la música, como pura creación de formas.

Arthur Schopenhauer, a la vuelta de diversos errores de detalle, tuvo un acierto genial: mostrar que, si la música forma cuerpo aparte respecto a las otras artes, ello no indica que tenga una calidad inferior. Tiene una calidad superior debido a su capacidad de revelar el origen mismo de la «Voluntad», es decir, del universo visto en su esencial dinamismo. Dejando de lado la relación de la estética musical de Schopenhauer con la música de Richard Wagner y el arranque dionisiaco de la filosofía de Friedrich Nietzsche -vinculación que motivó profundos malentendidos-, lo cierto es que Schopenhauer puso definitivamente de manifiesto la importancia de la estética musical para la clarificación de los más hondos problemas filosóficos⁷⁷.

A pesar de tan brillante lanza rota por A. Schopenhauer hace tiempo en favor de la música, ésta siguió siendo depreciada en los ambientes académicos. Todavía hoy el plan de estudios de la licenciatura en Arte no suele incluir temas musicales, pese a la clara conciencia que afortunadamente ya existe acerca de la correspondencia de las diversas artes entre sí.

Incidencia de la música en la literatura y la filosofía

Este error secular sólo podrá ser subsanado cuando se elabore una sólida estética de la música, investigación que ha sido pospuesta, para infortunio de todos, al cultivo aluviónico de la historia de la música y al análisis técnico de las formas musicales.

La realidad, sin embargo, tiene una sorprendente energía interna y burla todas las barreras que el hombre se autoimpone en su búsqueda de la verdad. En los últimos tiempos se observa que la incidencia de la música en la literatura y la filosofía no hace sino ir en aumento. Para entender cabalmente la obra de autores como Thomas Mann, Hermann Hesse, Jean Anouilh, Jean Paul Sartre y Gerardo Diego se necesita saber de cerca qué es la música y qué función ejerce en la configuración de la vida humana. Sin una idea aproximada de lo que significa Mozart en la

⁷⁷ Esa función clarificadora de la música fue destacada en nuestros días por diversos autores. Baste señalar al filósofo francés Gabriel Marcel y al fenomenólogo y director de orquesta suizo Ernst Ansermet. Véase mi obra *La Experiencia estética y su poder formativo*, Universidad de Deusto, Bilbao ³2010, págs. 157ss., 193, 198.

historia de la creación de estructuras musicales, difícilmente se podrá seguir el proceso espiritual que describe H. Hesse en *El lobo estepario*. Si no se alcanza a ver la música como un juego fundador de formas que instaura orden y equilibrio a través de una dialéctica de contrastes, no podrá adivinarse por qué Teresa, la protagonista de *La Salvaje*, de J. Anouilh, decide abandonar a su prometido cuando le oye tocar una pieza de música clásica. A Teresa se le aparece esta obra como la plasmación de un mundo armónico sin la menor fisura o desgarramiento, y se va en busca de «algún perro perdido» que necesite su ayuda. En la vida de su novio, el amor que ella pudiera ofrecerle no sería sino una minúscula tesela en un mosaico desbordante de belleza y vitalidad.

La segunda gran experiencia de la obra primera y fundamental de Sartre: *La Náusea*, es la experiencia de una canción entonada por una cantante de color. El protagonista descubre -al contacto con la música- un campo de realidad nuevo pues el disco puede romperse, pero la melodía seguirá inquebrantable; la cantante puede envejecer y morir, mas la melodía permanecerá lozana. Roquentin -y con él Sartre- siente añoranza por ese modo de ser que no se presenta como contingente, excesivo, abotargante, sinsentido, según acontece con las cosas y los cuerpos, y decide moverse en el nivel de la creatividad, plano en el que viven los pintores y poetas, los músicos y novelistas. De ahí que abandone los estudios de Historia e inicie la redacción de una obra literaria, que es justamente «La Náusea».

La Filosofía, a su vez, muestra últimamente mayor preocupación que nunca por liberarse del complejo de inferioridad ante la ciencia y conceder a su modo peculiar de conocimiento el alto valor que le corresponde. En esta tarea concede singular importancia a la clarificación de la peculiar racionalidad del arte. Quedó netamente de manifiesto en el congreso mundial de Filosofía celebrado en 1978 en la ciudad alemana de Düsseldorf y en los últimos intentos de configurar una Hermenéutica sólida.

Martin Heidegger y Hans Georg Gadamer, por ejemplo, polarizan sus esfuerzos a este respecto en torno al concepto de juego⁷⁸. Sus resultados son aleccionadores, pero estimo que hubieran sido todavía más fecundos si su teoría del juego estuviera iluminada por un conocimiento a fondo de la estructura de la experiencia de interpretación musical, porque esta experiencia, vista por dentro en su rica articulación

⁷⁸ Cf. *Wahrheit und Methode*, Mohr, Tubinga 1960, ²1965, págs. 97ss. Versión española: *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, págs. 143 ss. Puede verse, sobre esta cuestión, mi *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Rialp, Madrid ³1998, págs. 85-87, 99-105.

interna, nos permite elaborar con bastante precisión la *lógica de la creatividad*. Un intérprete «domina» una obra al «ser él dominado» por ella. No se trata de un círculo vicioso, sino del hecho admirable de que en el plano creador nadie domina a nadie de modo unilateral, por vía de avasallamiento. En este alto nivel, «dominar» significa, en rigor, configurar, modelar, conferir estructura, hacer posible la libertad creadora. Como la creatividad se da en diálogo, este género de «dominio» promotor de la personalidad es mutuo. Ello nos lleva a la fecunda conclusión de que, en el nivel de la creatividad, nadie quiere *dominar* a nadie con talante *posesivo*. Todos andan a porfía en la tarea de *configurarse* del modo más perfecto posible.

El arte promociona nuestra creatividad

El artista auténtico es, por necesidad constitutiva, un hombre dialógico e integrador. Llevado de su instinto de conservación, evita toda clase de extremismos y unilateralidades. No practica el reduccionismo, y es enemigo nato de la manipulación. Concede a cada ser el grado de iniciativa que le compete. Todo tiene vida para el artista. El artista genuino desborda la visión estática de las cosas y descubre la vida que late en la partitura, en el instrumento, en cada ser del universo. Todo es, por ello, profundo para el artista, pues, si es cierto que «el que ha pensado lo más profundo ama lo más viviente», como escribió en espléndidos versos Hölderlin, también el que ama lo viviente piensa lo profundo.

El intérprete musical es un artista re-creador, da cuerpo a la obra que yace en la partitura en estado latente. Una interpretación, cuando alcanza un nivel elevado, es uno de los espectáculos culturales más sobrecogedores, porque permite asistir a la génesis de una obra, como si se gestara por primera vez. Al oír a Mauricio Pollini interpretar el tercer Concierto para piano y orquesta de Beethoven en la Konzerthaus de Viena, pude revivir la génesis de la obra de modo muy semejante a como lo hicieron los vieneses, en 1803, al oírse la por primera vez al autor mismo.

Al revivir la génesis de diferentes obras, se van descubriendo los diversos matices de la lógica de la creatividad. De ahí que el conocimiento de la estructura interna del juego musical sea una clave hermenéutica privilegiada para realizar la tarea que ocupó a W. Dilthey de por vida: *configurar una metodología adecuada a las ciencias del espíritu*.

Para la investigación estética, e incluso para la filosófica en general, es sin duda extremadamente fructífera la experiencia de interpretación musical. Gabriel Marcel, filósofo, dramaturgo y músico, afirmó en cierta ocasión que para entender cabalmente su obra filosófica *se necesita ser músico en alguna medida*, ya que su investigación vino decidida en buena parte por el estudio a fondo de ciertas obras musicales, como las Cantatas de Bach, los últimos Cuartetos de Beethoven, las Sonatas pianísticas de Brahms. Seguidamente, volvió sobre sus pasos y matizó mejor su pensamiento: «Hace falta ser músico -vino a decir- o bien haber actuado de manera *creadora* en algún aspecto de la vida y haber alcanzado cierta plenitud personal⁷⁹». Música y creatividad están estrechamente vinculadas.

En un momento como el actual, preocupado por el fomento de la creatividad humana en todos los órdenes, la música hará valer muy pronto sus derechos. Pero su auténtico rango cultural sólo podrá adquirirlo si no se la entiende como un mero vértigo rítmico o un motivo de halago sensorial, sino como una forma de riguroso juego creador. Este modo de *juego*, que supera años luz la mera *diversión*, se halla en la base del movimiento actual de «educación por el arte⁸⁰».

⁷⁹ Cf. Prólogo a la obra de K.T. Gallagher: *La filosofía de Gabriel Marcel*, Razón y Fe, Madrid 1968, págs. 16-77.

⁸⁰ Sobre el concepto *creador* del juego y la capacidad formativa del arte pueden verse mis obras *Estética de la creatividad*, Rialp, Madrid 31998, págs. 33-183; *La Experiencia estética y su poder formativo*, passim.

11. Las obras musicales no pueden ser reducidas a medio para un fin

A menudo se utilizan obras musicales muy valiosas para ilustrar cuñas publicitarias en radio y televisión. Esta práctica responde, sin duda, al propósito de superponer dos imágenes: la del producto ofrecido y la de la obra universalmente reconocida y valorada. Tal superposición constituye un recurso estratégico denominado *valoración por interferencia*. Sin hacer la menor afirmación acerca del valor de la mercancía presentada, el mero aparejarla con una obra de primer rango implica una alta valoración, no por soterrada y oblicua menos eficaz. Indudablemente, el objeto anunciado sale favorecido al aparecer proyectado sobre el telón de fondo de un fragmento musical de excelsa calidad. Éste, sin embargo, es sometido a un proceso de envilecimiento proporcional a la condición prosaica del producto, a la frecuencia mecánica con que es presentado el anuncio y al grado de banalidad con que es realizado.

La repetición mecánica banaliza

La *repetición* es una categoría estética, que ya los griegos supieron apreciar en su justa medida, pero lo es cuando se trata de una repetición *creadora* y no meramente *mecánica*. Beethoven elaboró el primer tiempo de su *Quinta Sinfonía* a base de la repetición incesante de un tema, que se compone a su vez de varias notas repetidas. Un compositor puede someter un tema al número de repeticiones que juzgue necesarias. Su alto sentido musical le indica inequívocamente cómo debe hacerlo para que tal insistencia tenga un carácter creativo e instaure un ámbito de expresión lleno de sentido musical.

La repetición a que son sometidos los temas musicales en los anuncios comerciales no responde a un impulso creador de una estructura musical; es puramente mecánica y ejerce un efecto trivializador. Téngase en cuenta que todo elemento artístico cobra sentido en el contexto al que pertenece estructuralmente. Desgajado del mismo, pierde buena parte de su fuerza expresiva.

De otro lado, para captar la significación integral de una obra valiosa, se requiere volver a crearla mediante una experiencia personal intensa, que sólo puede darse en un ambiente de recogimiento y de suma atención. Una obra, cuanto más valiosa, más riqueza de

dimensiones alberga y mayor grado de concentración exige al que quiere hacerle la debida justicia y comprenderla en todo su alcance. Un tema, una melodía, una frase musical escindidos de su contexto originario y aplicados a fines de publicidad comercial son oídos una y otra vez de modo superficial, y, al cabo de cierto tiempo, acaban por no decir nada, por parecer algo consabido, banal, anodino.

Interrumpir una obra es mutilarla

Análogo efecto banalizador de las obras musicales puede ser producido por la utilización de las mismas para rellenar espacios libres en la programación. A menudo, se nos anuncia en la radio la emisión de una obra bien conocida: la *Serenata en Sol mayor* de Mozart o el *Concierto de Brandenburgo* n. 3 de Bach. Aludo a dos casos recientes. Comienza a sonar la obra; uno se dispone a revivir la experiencia profunda a que tales obras nos invitan, pues no se trata de meros pasatiempos. Los primeros temas nos inmergen en una estructura musical, con su tejido orgánicamente trabajo de motivos, desarrollos, repeticiones, modulaciones y alternancias modales. Cuando se halla uno en pleno dinamismo, inserto en el ritmo de la obra, en su poder configurador de formas, se interrumpe la audición, y una voz nos advierte que nos han ofrecido tal obra y que a continuación se abre otro espacio. A veces, los locutores se corrigen a sí mismos, conscientes de que están hablando con patente impropiedad, e indican que han ofrecido al oyente *una parte* de la obra. Pero nunca les he oído disculparse por tener la costumbre de hacerlo. Actúan con la tranquilidad del que está realizando algo que es legítimo por el mero hecho de resultar eficaz y cómodo. En efecto, había que llenar un hueco, se ha cubierto debidamente, y el nuevo espacio tuvo la antena libre a su hora. Se cree haber resuelto bien el problema y no se repara siquiera en la posibilidad de que en esta cadena de propósitos se haya deslizado un despropósito: convertir una obra maestra en *medio para un fin*, fin inferior años luz al medio utilizado.

Toda obra artística y literaria constituye un *fin en sí*, y no puede, sin grave quebranto, ser reducida a medio para conseguir una meta ajena. La utilización reduccionista de los bienes culturales puede llegar a constituir un atentado al patrimonio de la Humanidad. En definitiva, las obras verdaderamente maestras, las que constituyen un símbolo de la grandeza creadora del hombre no son numerosas. La banalización de algunas de ellas supone un empobrecimiento notable. Por otra parte, dada la facilidad que entraña montar un anuncio comercial con un trozo

de una obra que figura registrada en discos y cintas de todo género, puede temerse con fundamento que el mal ejemplo cunda en demasía.

Con frecuencia, la interrupción de una obra valiosa tiene lugar bruscamente para dar paso no a un programa de emisión fija, como puede ser un noticiario, sino a un programa musical. No hace tiempo he podido vivir con asombro esta sucesión de hechos. Al final de una retransmisión televisiva de la Misa desde una iglesia española, el organista inició la interpretación de la *Fantasia y fuga en sol menor* de Bach. Exactamente en el compás decimoquinto de la fuga, cuando estaba a punto de sonar el tema en el pedal, en el momento por tanto en que la obra empieza a cobrar todo su colosal dinamismo, la imagen se difuminó y el sonido se apagó bruscamente. ¿Cómo es posible -me pregunté irritado- que por ganar unos minutos se yugule de esta forma una obra que es todo un monumento, una estructura catedralicia, que hubiera puesto un broche de oro a la larga transmisión litúrgica? La contestación la recibí seguidamente. Tenía que entrar la orquesta Mantovani con sus violines...

Podrá decirse, en este caso, que cada espacio tiene sus derechos, que los horarios deben ser respetados y que el programador no puede fijar la duración de la pieza que ha de cerrar la emisión anterior. Es cierto, pero no lo es menos que han de preverse las cosas de forma que haya tiempo para conceder el valor debido a todo cuanto desempeñe un papel en la transmisión. Los minutos que median entre los diferentes programas deben ser cubiertos con obras de duración adecuada, y, en caso de ser demasiado corto el tiempo, ha de acudirse al empleo de sintonías intrascendentes. No deben temer los responsables introducir estos tiempos de espera, que sirven para disponer el ánimo a la contemplación del espacio siguiente. Estos momentos de recogimiento son indispensables cuando se trata de algo especialmente valioso, como es una representación teatral o un concierto. Algunas radios de renombre no tienen el menor inconveniente en mantener durante varios minutos una sintonía simple. Se cuidan mucho de no ofrecer una obra relevante y cortarla seguidamente en agraz. Si se conoce de cerca lo que es, implica y significa una obra artística, estos cortes resultan a todas luces injustificables por mil y una razones. Al que tiene sentido de la música y está familiarizado con su estructura interna le hace daño sufrir esta amputación violenta de un conjunto orgánico. Los compositores cuidan hasta el mínimo pormenor de sus obras, incluso los pasajes considerados de relleno. Sentirían pavor ante la posibilidad de que las obras cuya estructura han modelado con tanto esmero sean mutiladas incompasivamente por cualquier operario de un medio de

comunicación. Con ello, tales obras son despojadas injustamente de una de las condiciones básicas de la belleza: «la integridad de partes».

Si se quiere poblar un espacio vacío con algún pasaje musical de calidad y no se dispone de composiciones realizadas con ese fin, podría acudir al inmenso tesoro de las obras maestras si se cumplen estas condiciones: 1ª) que se trate de un trozo que termine en la tónica y produzca impresión de plenitud y reposo; 2ª) que tal pasaje sea poco reconocible por el gran público, de forma que apenas se note su carácter de fragmento y corte.

Los fragmentos musicales tienen a veces sentido

Los abusos cometidos actualmente no deben llevarnos, sin embargo, a ser excesivamente puristas y oponernos a toda reproducción fragmentaria de obras. En conferencias musicales se suelen ilustrar las consideraciones teóricas con ejemplos prácticos, y por falta de tiempo se interpretan o reproducen a menudo pasajes sueltos. Siempre resulta esto doloroso para quien lo hace porque nadie como él sabe a cuánto está renunciando y qué visión unilateral está ofreciendo de las obras seleccionadas. Pero en este caso se supone que los oyentes conocen ya las obras y pueden tener en cuenta el conjunto cuando oyen un fragmento, y en cualquier caso tienen oportunidad de realizar por su cuenta posteriormente una audición completa. La audición parcial tiene aquí obviamente la finalidad de ilustrar un pormenor técnico o estilístico, y queda siempre inserta en el todo al que pertenece. No queda desgajada, como sucede cuando se la utiliza como elemento de relleno, de puro trámite, sin concederle la atención debida.

Algo semejante cabe decir de las ilustraciones musicales con que ciertos autores dramáticos enriquecen algunos pasajes de sus obras. Estos trozos breves, oídos en momentos especialmente densos del proceso dramático, no están considerados como medio para un fin, sino como recordatorio vivo de experiencias llenas de sentido. Vivir una obra de teatro de calidad exige cierta tensión espiritual, y en este ámbito de creatividad toda alusión musical inmerge al espectador en un mundo de evocaciones y sentimientos hondos que se potencian con los suscitados por la obra literaria en cuyo dinamismo está uno inserto. En estos casos la utilización de fragmentos de obras relevantes está justificado y no produce un efecto envilecedor. La música no actúa aquí de mero telón de fondo de la acción dramática. Más bien dialoga con ella, entevera su ámbito expresivo con el de la obra teatral. Algo análogo sucede cuando se «ilustra» una declamación poética con pasajes musicales adecuados.

Éstos ofrecen toda su expresividad y la conjugan con la propia del poema, logrando un todo sumamente elocuente.

De ordinario, para presentar un programa de música clásica, suele ofrecerse, a modo de cabecera, un trozo de música seleccionado de una obra conocida y representativa. Tal desgajamiento es lícito en estos casos porque los oyentes que conectan este programa se hallan en disposición espiritual para conceder a tal motivo musical su verdadera significación dentro de ese contexto. Debe procurarse, sin embargo, que los motivos escogidos no presenten un carácter melódico excesivamente pegadizo para evitar que se tornen vulgares. Si se repite una y otra vez, por ejemplo, el comienzo de la *Sinfonía en sol menor* de Mozart o el de la Quinta de Beethoven, su melodía y su tema, respectivamente, se convierten en algo manido que acabará no diciendo nada cuando se oiga la obra entera, ya que se los tomará como algo consabido, cotidiano, rutinario. De lo rutinario a lo vulgar no hay sino un paso. Conviene echar mano de pasajes musicales que sean significativos, pero que se resistan a la retención memorística, porque éstos crean un clima expresivo de gran calidad y no se banalizan aunque se los repita con cierta frecuencia.

Transcripciones legítimas y arreglos deformantes

Un efecto depauperante muy elevado suelen producirlo los «arreglos» y adaptaciones de obras de música clásica, pues tienden a reducirlas a algunos de sus caracteres más fácilmente perceptibles por personas poco cultivadas musicalmente. Con ello se opera una violenta reducción de la obra, con su consiguiente empobrecimiento, y se la hace disponible para usos populares que la sacan de su contexto originario.

Conviene distinguir los «arreglos» que deforman las obras musicales y las adaptaciones que de ellas pueden hacerse. Con fines de estudio, suelen reducirse algunas partituras de orquesta a las dimensiones de un solo instrumento, por ejemplo el piano. Ello está justificado por cuanto el profesional que utiliza la partitura reducida tiene conciencia en todo momento de que la obra auténtica presenta un colorido tímbrico muy diversificado. No hay peligro de que la creación musical sufra deterioro.

Algunas obras famosas fueron transcritas para otros instrumentos por compositores bien impuestos en el conocimiento de la calidad expresiva de los mismos. Su labor consistió en plasmar los valores básicos de tales obras en el campo expresivo de un instrumento o

conjunto de instrumentos. Esta plasmación implica una tarea creadora que exige un dominio perfecto de la técnica musical y de los instrumentos que entran en juego. Lejos de reducirse a una mera adaptación de la grafía de la partitura original a las exigencias de un medio expresivo distinto, la transcripción musical tiene por meta recrear la obra en un campo de juego artístico diferente. En consecuencia, la historia de la música queda enriquecida con una nueva creación. Es el caso de los conciertos orquestales de Vivaldi transcritos para órgano por Bach, y de ciertas obras organísticas de Bach transcritas para piano por Busoni.

Los elementos fundamentales de estas obras -ritmo, melodía, armonía, incluso, hasta cierto punto, el timbre o colorido- quedan conservados en el nuevo medio expresivo. La transcripción es, por lo mismo, perfectamente legítima. La labor que han desarrollado a este respecto algunos guitarristas contemporáneos es, a todas luces, benemérita.

El juicio positivo se hace, en cambio, imposible cuando la transcripción altera fundamentalmente las condiciones básicas de una obra. Al ser ésta estructural y formar una especie de constelación en la cual todos los elementos integrantes se implican, potencian y exigen mutuamente, no cabe desgajar de la misma una vertiente considerada como especialmente característica -por ejemplo, la melodía- a fin de hacerla jugar su juego expresivo con otro contexto musical formado por un ritmo, una armonía y un timbre diferentes. El resultado puede ser brillante, pero el producto artístico es esencialmente distinto de la obra que se tomó como punto de partida. Ha tenido lugar una alteración fundamental, y no es justo seguir utilizando, por razones comerciales, el mismo nombre. Téngase en cuenta que, en la creación artística, la forma y la materia van entrelazadas desde el primer momento de la génesis de una obra. No suele componerse un cuarteto en abstracto para encomendar más tarde su interpretación a un cuarteto de viento o de cuerda. Las formas musicales exigen, al configurarse, una determinada materia sonora, y la materia «está pregnante de la forma» (Merleau-Ponty), reclama un género preciso de forma. Algo análogo cabe decir de la vinculación de melodía, armonía y ritmo.

Se afirma a veces que tales transcripciones se realizan con el fin de hacer accesibles las obras clásicas al gran público. Pero nadie ignora que la única formación auténtica se logra al contacto con las obras en su faz genuina, en todo su poderío expresivo, en su máxima capacidad de convicción. Para formar al pueblo y encender su entusiasmo hacia las grandes creaciones de la cultura no hay otra vía que ponerlo en

presencia de las obras geniales, y éstas sólo se hacen en verdad presentes a través de versiones perfectas. Toda campaña de divulgación que ofrezca poca calidad resulta contraproducente. Es lástima, por ello, que se sigan ofreciendo a millones de oyentes versiones que apenas los adentran en el ámbito estético instaurado por las obras interpretadas. Se provoca, así, una penosa confusión: el espectador cree conocer una serie de obras por haber oído versiones que apenas se parecen al original.

La mejor manera de adaptar una obra al gran público es presentarla en la plenitud de sus valores porque son éstos los que prenden la atención y suscitan el sobrecogimiento del oyente, promocionándolo a niveles más altos de sensibilidad estética.

Se especula con frecuencia acerca de la escasa capacidad comprensiva del pueblo. Es recurso fácil para justificar el fracaso de ciertas orientaciones estéticas. Pero lo cierto es que, cuando se ofrecen realizaciones de alta calidad, el público responde con entusiasmo creciente, y no por azar, ya que lo valioso engendra afición. Entregar al pueblo baratijas estéticas bajo pretexto de que es la única respuesta adecuada a su falta de gusto significa caer en las mallas de un nefasto círculo vicioso porque tal alimento falso no hará sino amenguar la sensibilidad para los auténticos valores artísticos.

Por la misma razón debe evitarse todo trato inconsiderado de la música de calidad en países supuestamente poco inclinados a oírla. Utilizar la música llamada *clásica* como telón de fondo de los telediarios o de los anuncios comerciales, y radiar trozos de obras valiosas para rellenar espacios vacíos son procedimientos que la estética de la creatividad considera totalmente opuestos a la condición irreductible de toda obra artística, que tiene su fin en sí, que constituye un fin, y no puede reducirse a medio para otras finalidades o propósitos. Contravenir estas normas estéticas es hacer una labor radicalmente antiformativa, pues -insisto- al pueblo sólo se lo forma presentándole los frutos de la cultura en todo su rigor y riqueza.

En este sentido, se está cometiendo un notable abuso con el tema principal del último tiempo de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Bajo el título de *Himno a la alegría*, se lo suele exhibir como señal de júbilo en momentos especialmente festivos. No es un procedimiento justificado. Estos pasajes de obras grandiosas y de suprema calidad deben permanecer en su verdadero contexto y ser oídos en ocasión propicia y con la debida actitud.

Una obra musical sólo adquiere su auténtico valor, *su modo de ser peculiar*, cuando es interpretada debidamente. Encierra, por tanto, un grave riesgo de adulteración o incluso de anulación -pues una obra mal interpretada no existe como tal obra- el arreglo de obras de grandes autores para uso de principiantes. El daño que se infringió a la figura de eximios compositores, como Mozart y Schubert, al vulgarizar algunas de sus pequeñas joyas, fáciles de leer y difíciles de interpretar, sólo alcanza a calibrarlo el que sabe distinguir la auténtica valía de estos genios y la imagen que todavía hoy tienen de los mismos muchas personas, incluso algunas de cierto nivel intelectual. El trabajo que está costando elevar a Franz Schubert al altísimo rango que le corresponde es debido en buena medida a la labor envilecedora de ciertos arreglos tan nefastos como bien intencionados.

La música noble pide una actitud de respeto

La sintonía de Eurovisión procede originariamente, como es sabido, de una obra religiosa: el *Te Deum* de Marc Antoine Charpentier. No resulta esta obra banalizada con esta adaptación porque tal sintonía sólo es utilizada en ocasiones selectas, con motivo de alguna retransmisión muy significativa, y conserva el carácter solemne y noble de la obra original. Muy posiblemente, si oímos ahora el *Te Deum* del músico francés, la audición se cargará de múltiples resonancias debido a la vinculación con el recuerdo de diversos momentos relevantes de la vida religiosa, deportiva y artística, y acertaremos a descubrir un profundo valor simbólico en la utilización del arranque de un himno de alabanza y agradecimiento para simbolizar a la vieja Europa, con el empaque y la energía vibrante que debe ésta a sus hondas raíces cristianas.

El respeto a los grandes valores de la cultura recibida dignifica a los pueblos. El uso indiscriminado y mercantilista de los mismos supone una dilapidación de la herencia común y una caída en la ramplonería y la frivolidad. No estamos, pues, ante una mera cuestión bizantina.

La Estética nos enseña que cada obra de arte posee un carácter individual, una cierta personalidad, y funda un campo de juego propio, con su lógica interna, su estructura precisa, su espíritu peculiar, su singular andadura y expresividad. Cuando se retransmite una obra, se invita a los oyentes a participar en su mundo expresivo, a interiorizarlo y revivirlo. Esta experiencia no tiene un mero valor de *repetición*; significa una *re-creación* de la obra. El genial director de orquesta W. Furtwängler solía afirmar que *interpretar es volver a crear*. Las obras de arte sólo

existen en rigor cuando alguien dotado de sensibilidad las pone en acto. En el caso de la música, danza y teatro, esto resulta obvio, pero es también exacto en lo tocante a las llamadas artes del espacio.

Si la audición encierra este alto poder instaurador de obras de arte, la retransmisión de éstas debe llevarse a cabo con sumo cuidado, evitando cuanto denote rutina, precipitación y banalización.

Utilización abusiva de Beethoven

Hace algún tiempo, cierta cadena de televisión ofreció repetidamente imágenes de una ciudad populosa con un telón de fondo musical tomado de la Sexta Sinfonía de Beethoven, denominada con razón «Sinfonía Pastoral».

No parece ésta la obra más adecuada, por su carácter, para servir de marco ambiental a una ciudad acosada por problemas de circulación, ahogada por planes urbanísticos poco afortunados, atormentada por una contaminación atmosférica insufrible y sometida a una irritación nerviosa incesante a causa del ruido. En la cuña televisiva se ofrecen sólo imágenes, y se las glorifica con la música sugestiva de Beethoven. Este truco sirve, sin duda, para ofrecer una idea idílica de la ciudad, pero nos aleja años luz de la realidad que vemos y sufrimos a diario.

Para llevar a cabo esta forma de ilusionismo se practica un corte drástico en una obra de arte genial. Como es bien sabido por quien ha traspasado el umbral de la estética, las obras artísticas constituyen un todo orgánico y no pueden ser amputadas por ninguna razón. Para el que tiene sensibilidad artística, dejar de oír una obra cuando ya está lanzada a correr su aventura, ha adoptado su ritmo propio y ha comenzado a configurar su estructura peculiar, supone un choque emotivo, un dolor casi físico que suscita irritación.

Es, asimismo, condición de toda obra artística -como de todo juego- poseer una finalidad propia, no estar al servicio de intereses ajenos al desarrollo mismo de su vida interna. Por eso, la contemplación de una obra de arte exige al espectador una actitud de «desinterés». Desde Kant se destaca esta condición como algo ineludible. Poner una obra de arte de altísima calidad al servicio de fines ajenos a ella misma e incluso a todo propósito artístico implica un *des-propósito*, una salida de tono, un desajuste cultural lamentable.

Son demasiados errores, sin duda, para ser cometidos por una comunidad autónoma que al mismo tiempo gasta sumas cuantiosas para montar un festival de altos vuelos. Organizar este tipo de acontecimientos es una empresa loable si responde a una intención pedagógica bien aquilatada. Hay que facilitar al pueblo los medios adecuados para su formación, con todo lo que ésta implica: fomento de la creatividad, elevación del nivel cultural, sano esparcimiento y gozo... Hemos de pensar, por ello, que sería necesario hacer todo lo posible para paliar rápidamente los graves fallos de infraestructura en la educación musical -enseñanza de la música en las escuelas, escaso presupuesto en el conservatorio, etc.- y evitar el cometer atropellos culturales que rebajan la idea que el pueblo debe tener de las obras artísticas.

Conviene notar que esta misma obra beethoveniana fue utilizada en un espacio publicitario de carácter electoralista. Beethoven -hombre amante de la libertad bien entendida- se hubiera entristecido si viera este fruto de su inspiración usado para aureolar una ciudad y una provincia con un determinado nimbo partidista. En su *Novena Sinfonía* encarnó el sentimiento de desbordante alegría que produce la solidaridad de los hombres entre sí y la de todos ellos con el Creador. El prodigioso y conmovedor entreveramiento contrapuntístico de diversos instrumentos a que da lugar el tema de la alegría, no bien es musitado por los violoncellos en el último tiempo, quiere expresar la integración de los hombres entre sí. Mostrar sensiblemente a los seres humanos la grandeza de esta forma de unidad fue el mensaje de este artista, que, según confesión propia, tuvo el privilegio de vivir en un mundo de inmarcesible belleza y tomó como meta de su vida compartir ese don con los demás hombres a través del lenguaje musical.

La *Sinfonía Pastoral* es el fruto de un largo y entrañable encuentro de Beethoven con el campo, visto como huella del Creador. Sabemos que, para inspirarse, Beethoven solía dar paseos por la campiña que rodea a Viena. Toda obra beethoveniana -y de modo especial las sinfonías Sexta y Novena- es fruto de la apertura de su autor a la realidad del mundo contemplada en todo su alcance. Este gran abrazo beethoveniano al universo queda reducido, ridiculizado, cuando se toma su música como recurso para orlar de prestigio a una determinada realidad con fines mezquinamente partidistas.

El silencio, campo de resonancia del sonido elocuente

Con frecuencia, al terminar la audición de una obra, los locutores radiofónicos se apresuran a anunciar el próximo espacio. Tal precipitación resulta sobremanera penosa a todo oyente que posea alguna musicalidad, porque una obra valiosa es muy elocuente, y toda palabra llena de sentido pide estar arropada por un halo de silencio. Cuanto más hondamente expresiva es una obra, más imperiosamente exige que se le conceda al final un cierto ámbito de resonancia, un momento de silencio. De no hacerlo, se da la impresión de que se utilizan las obras como medios para llenar los espacios de la programación. Pero una obra de arte nunca puede ser utilizada como *medio para* lograr algo distinto de ella misma. Constituye un fin en sí misma. Naturalmente, puede ser integrada en un conjunto expresivo de orden superior, como sucede en un acto litúrgico, pero esta integración no anula el valor intrínseco de la obra ni la reduce a mero *medio para un fin ajeno*; realza su valor interno al insertarla en un campo expresivo de mayor envergadura.

Se ha dicho alguna vez que los aplausos que siguen a cada interpretación en los conciertos debieran suprimirse por ser algo no pertinente. La costumbre de aplaudir indica que se concede primacía a la interpretación y no a lo que significa propiamente una obra de arte y lo que implica la experiencia de la misma para cada oyente. Bien oída y vivida, una obra de arte invita más bien al recogimiento sobrecogido que a la explosión extrovertida. Un día de Semana Santa, se interpretó la *Pasión según San Mateo* de Bach en una iglesia de Munich. Tras cuatro horas de música densa, interpretada sin el menor carácter teatral, aunque sí con el acento dramático que imprimía el gran Karl Richter a sus interpretaciones de Bach, el público que abarrotaba el templo se mantuvo en silencio para ir lentamente abandonando la iglesia y dispersándose por las laderas del río Isar. La música de la *Pasión* había surgido en su marco justo, y había desplegado todas sus virtualidades de sentido y emoción. Poco después pude oír la misma obra a los mismos intérpretes en una sala de conciertos, con la atmósfera propia de estos actos sociales y los aplausos de costumbre al final de cada una de las dos partes. El efecto fue totalmente distinto, y, a mi entender, inferior en densidad no sólo espiritual, sino incluso artística. Una obra de arte perfecta integra siete modos de realidad, y, cuando uno de ellos falta, toda la obra queda afectada.

No sólo en obras de carácter religioso se requiere un ambiente de concentración que propicie el diálogo creador. Una obra, para ser

revivida en todo su alcance estético, exige del espectador una actitud de «desinterés» (Kant), superación de las actitudes propias de la vida cotidiana infracreadora. Tal desinterés significa plena atención a la vida interna de la obra, a sus exigencias e implicaciones. Los buenos intérpretes, durante los conciertos, se inmergen en el mundo de cada obra con una forma de entrega total, que los aísla del entorno. Al final de cada ejecución, cuando el público rompe a aplaudir, ellos se hallan todavía en su mundo y no parecen ajustarse del todo a la barahúnda que se forma en la sala.

Es comprensible que el público quiera premiar a los intérpretes y expresar la emoción que les ha producido la obra. Pero, en rigor, la actitud más justa sería conceder a esta emoción su clima adecuado de resonancia, que es el silencio. Por eso en las audiciones privadas, a pesar de la menesterosidad de las reproducciones, se profundiza tanto en el conocimiento de las obras.

No hace mucho, tras la interpretación de la Novena Sinfonía -la "Grande"- de Franz Schubert, Daniel Barenboim se negó a conceder una «propina» a pesar de los insistentes ruegos del público. Más tarde, explicó que le parecía improcedente ofrecer una obra de cortos vuelos inmediatamente después de una catedral sonora tan imponente. Es una reacción perfectamente comprensible en un artista que concede más importancia a las obras que a los conciertos vistos como actos sociales.

12. El atractivo enigmático de la belleza

La fecundidad de la belleza

En su testamento de Heiligenstadt, el gran Beethoven recomienda a sus hermanos que eduquen a sus hijos en la virtud: "*Ella fue la que a mí me levantó de la miseria; a ella, además de a mi arte, tengo que agradecerle no haber acabado con mi vida a través del suicidio*"⁸¹.

La experiencia artística, vivida con la profundidad debida, nos abre a un horizonte de belleza, de creatividad, de *alegría de vivir*. Ello se debe, radicalmente, al hecho de que nos permite comprender algo decisivo en la vida: que podemos ser *independientes* y *solidarios* a la vez, *libres* y *fieles* a las normas que encauzan nuestra vida. El intérprete musical se siente plenamente libre cuando es totalmente fiel a la partitura, que es la norma o el cauce de su creatividad. Cada cantor es independiente de los otros, pero, al iniciar el canto, vibra con los demás, atempera su voz y su ritmo a los de ellos. La vinculación de la *máxima independencia* y la *máxima solidaridad* da como resultado una *maravillosa armonía*.

Los antiguos helenos descubrieron genialmente que la armonía es fuente de la más alta belleza y la más acendrada bondad. Si se ahonda en el último secreto de la bondad y la belleza, se descubre en ambas una estructura afín. Pero no sólo nos permite la experiencia *estética* descubrir lo que es la experiencia *ética*, sino también la *metafísica* y la *religiosa*. En todas estas experiencias se va buscando algo valioso en virtud de la energía que nos otorga esa realidad buscada.

Por eso el Papa, en su reciente *Carta a los artistas*, afirma que "toda forma auténtica de arte es, a su modo, una vía de acceso a la realidad más profunda del hombre y del mundo". De ahí su cordial invitación a los artistas a cultivar el arte con la mirada puesta en la belleza, que nos produce asombro, admiración y gozo. Tras un tiempo de olvido de la belleza, hay que volver a cultivarla entusiastamente, y

⁸¹ Una traducción completa de dicho testamento puede verse en mi obra *Poder formativo de la música. Estética musical*, Rivera editores, Valencia 2010, págs. 301-303, y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

a entenderla en todo su alcance y hondura. Para que *la belleza salve al mundo* -como previó F. Dostoievski-, debemos comprender a fondo qué significa el arte, qué relación tiene con la belleza, en qué sentido debemos convertir nuestra vida en una espléndida obra de arte, y otras cuestiones que la Estética filosófica tiene por tarea clarificar.

La sugestiva carta del Papa se dirige a todos nosotros, para que nos esforcemos en crear obras de arte, contemplarlas con energía creadora, aclarar el enigma de la belleza. Esta fue definida de antiguo como "splendor veritatis", "splendor formae" (resplandor de la verdad, resplandor de la forma). El Papa escribió hace poco una luminosa encíclica sobre el nexo de la libertad y el "resplandor de la verdad". Poco después, nos habló del arte y la belleza. Si vivimos a fondo la experiencia de la belleza en el arte, comprendemos la razón profunda por la que *somos perfectamente libres cuando asumimos activamente la verdad*, nuestra verdad de seres personales que estamos llamados a crear unidad y, por tanto, armonía y belleza. *La belleza, la unidad, la bondad y la verdad son el "elemento" en el que vive el espíritu humano como el pez en el agua.*

Poco antes de morir, el gran compositor y violoncelista Pablo Casals indicó que la humanidad no sabe todavía lo que significa el hecho de que exista la música. Tenía razón, y cabe agregar que estamos todavía lejos de barruntar la inmensa riqueza que alberga el fenómeno de la belleza en todas sus formas.

La belleza y el simbolismo de la luz

Llegué a Saint-Denis muy temprano. Me emocionaba pensar que iba a satisfacer mi viejo anhelo de visitar la cuna del estilo gótico. Aunque ardía en deseos de trasponer el umbral de la basílica, esperé hasta las 10, porque sabía que en ese momento el sol incidiría de lleno en el rosetón del ala derecha del transepto. Entonces podría vivir la maravilla de ver a la luz atravesar las vidrieras y transfigurar las imágenes. Desde fuera, las vidrieras ofrecen un aspecto inexpresivo. Desde dentro se ve cómo la luz natural convierte los sencillos materiales de las vidrieras en una especie de gemas resplandecientes, símbolo del alma menesterosa que adquiere un brillo sobrehumano cuando es iluminada por la gracia divina.

Con su arte para plasmar ideas grandiosas en frases bien cinceladas, los medievales solían decir que "la luz misma es bella" (*ipsa lux pulchra est*). Esta belleza se potencia al máximo cuando sirve para

transfigurar una realidad humilde y elevarla de rango y convertirla en símbolo de acontecimientos humanos relevantes. El hombre medieval que salía de su casa sombría y se adentraba en las naves catedralicias inundadas de una luz que parecía salir de las figuras sacras debía de sentirse transportado a un ámbito excelso, a la gloria de la "Jerusalén celeste".

La luz no es sólo el medio en el cual se destacan las figuras de los seres terrenos y se abren espacios en los que moverse y comunicarse. Tiene un valor simbólico tan profundo que ya los antiguos griegos elaboraron toda una *Metafísica de la luz*, que inspira la filosofía de Platón e impulsa el pensamiento de Plotino, San Agustín, el Pseudo Dionisio y la Escuela de Chartres. La luz se halla vinculada, según Alberto Magno y Tomás de Aquino, a la forma que configura cada ser. Y esta configuración es fuente de belleza. Con razón se definió de antiguo la belleza como *splendor ordinis*, *splendor formae*, *splendor realidatis*, *splendor veritatis*. En esta línea, los romanos denominaban a un hombre insigne "clarissimus vir", que en español traducimos como "hombre preclaro", adjetivo que conserva la referencia al resplandor que produce lo luminoso.

Impresionado por la belleza y el valor simbólico de la luz, Suger, abad del monasterio de Saint-Denis -en las afueras de París- quiso erigir un monumento perpetuo a su encanto y su expresividad. Así nació la basílica gótica de Saint-Denis, que libera a los muros de la función sustentante y los consagra a la tarea de acoger amplísimas vidrieras. Este cambio estilístico no fue debido al hecho de que los arquitectos góticos hayan sabido perfeccionar la manera *estructural* de edificar que habían iniciado los románicos, sino al deseo firme de vincular el exterior y el interior y mostrar que todo el universo adquiere una especial luminosidad, transparencia y densidad de sentido cuando se deja traspasar por la energía creadora del Espíritu del Creador. No es, pues, la técnica arquitectónica la que decide en principio la configuración de los estilos sino un cambio en la forma de concebir el mundo y la vida.

La decisión de volver a los orígenes del cristianismo y recuperar el sentido profundo de los simbolismos religiosos llevó a los fundadores del arte sacro contemporáneo a convertir la luz en la gran protagonista de los templos y baptisterios.

El arte sacro y la participación en lo perfecto

Por sus características, el arte sacro puede contribuir notablemente a nuestra formación si lo comprendemos con hondura. La

conmoción moral y religiosa provocada por la hecatombe de la primera guerra mundial suscitó en Europa la vuelta a los orígenes y a la esencia de la piedad cristiana: Se ahondó en el espíritu de la liturgia, en el sentido profundo de las formas de piedad popular, en la quintaesencia de la mística cristiana...⁸² Varios arquitectos geniales -Dominikus Böhm y Rudolf Schwarz, entre ellos- supieron traducir el resultado de esta investigación en formas arquitectónicas nuevas, tan sencillas como innovadoras. En ellas resaltan las características siguientes:

1ª) Esencialismo. Se prescinde de elementos accesorios para resaltar lo esencial de la experiencia religiosa. Para ello se economizan al máximo los medios expresivos y se satura de sentido a los que se movilizan. En una iglesia donde nada sobra resalta la expresividad de la luz, de los materiales, las formas, los símbolos... Todo adquiere relieve al tener en su torno un *espacio de irradiación*, que viene a ser como el *campo de silencio* que arropa a las palabras auténticas. La sobriedad de este estilo no significa en modo alguno un *despojo*, sino la instauración de *ámbitos de recogimiento y elevación*. Le Corbusier definió sencillamente su capilla de Ronchamp, hito decisivo del arte sacro contemporáneo, como "una casa para rezar".

2ª) Sinceridad. El espíritu de vuelta a lo originario llevó a valorar los materiales por su capacidad expresiva, no por la cuantía de su coste. De ahí que se los exponga desnudos, sin disfraz, para que *muestren luminosamente su modo de ser*. Este amor a la *verdad* de cada material permitió superar la división de los materiales en "nobles" e "innobles" en función de su valor económico, y a considerar como "noble" todo material que se halle bien trabajado y ostente una peculiar expresividad. Desde que Jose Luis Coomonte forjó en su fragua madrileña una custodia de hierro, a la que adornó con incrustaciones de cantos rodados de río, y obtuvo la medalla de oro en el Congreso Mundial de Arte Sacro de Salzburgo en 1950, todo material es considerado como *noble* si muestra una intensa expresividad. Este cambio del *módulo económico de valoración* por el *módulo de la expresividad* supone un ascenso sorprendente a un plano de mayor autenticidad humana.

3ª) Riqueza espiritual. Conviene sobremanera destacar que la sobriedad estilística y la economía de medios encierran valor estético y

⁸² Poco después de publicar *El espíritu de la liturgia*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona 2000, (*Vom Geist der Liturgie*, Herder, Friburgo 1918), que cautivó al público alemán por su lúcida visión de los gestos simbólicos, Romano Guardini se apresuró a escribir un *Vía crucis* (*Der Kreuzweg unseres Herrn und Heilandes*, M. Grünewald, Maguncia 1919) y *El Rosario de Nuestra Señora* (*Der Rosenkranz unserer lieben Frau*, Werkbund, Würzburg 1940), para mostrar la fecundidad espiritual de estas formas de devoción popular. Ambas obras están traducidas en la editorial Desclée de Brouwer, Bilbao.

religioso cuando no responde a mediocridad y pusilanimidad por parte del artista, sino al deseo de conceder a las realidades religiosas todo su relieve, su sentido, su capacidad de atracción. El buen artista se define por su poder de transfigurar lo sensible, cargar las formas de sentido, expresar en lo inmanente lo trascendente, saturar los materiales de contenido espiritual. A medida que ganan en experiencia -artística y espiritual-, los espíritus verdaderamente creativos adquieren un poder especial para saturar los medios sensibles de poder expresivo. Por eso, en sus años de madurez, nos ofrecen obras de gran sencillez que revelan mundos de profundidad insondable. Recuérdense las últimas composiciones para órgano de Bach y los últimos cuartetos de Beethoven. Este incremento de la capacidad expresiva de los materiales sensibles sólo es posible cuando el artista vive en conexión íntima con las realidades profundas que se expresan en dichos materiales.

El arte sacro bien logrado nos enseña el difícil arte de conjugar la *potencia creadora* con la *escucha reverente de la palabra revelada*, e integrar, de este modo, el *respeto y amor a la materia* y la *adhesión incondicional a las exigencias de la vida en el espíritu*.

La recuperación de las catedrales

Descubrí el fenómeno estético-cultural de las catedrales en Colonia. En el día de la Asunción de María, la inmensa nave central de la catedral gótica, todavía con las heridas de la guerra sin restañar, rebosaba de grupos juveniles que ondeaban sus estandartes marianos. En cuanto el gran órgano inició de forma enérgica el famoso coral "*Wunderschön mächtige*" y miles de voces se acoplaron para mostrar su amor a la Patrona, sentí que la catedral cobraba vida, se volvía leve y emocionadamente expresiva.

Esta vibración conjunta de un grupo numeroso es difícil que se produzca en una catedral troceada en pequeños espacios por un coro incrustado artificialmente en la nave central. Cuando entramos en un templo por la puerta principal, nos vemos llevados por dos directrices básicas: la *horizontal* -que lanza nuestra vista y nuestra atención hacia el altar mayor- y la *vertical*, que nos insta a elevarnos hacia lo alto. En el arte paleocristiano prevalece la directriz horizontal sobre la vertical. Entrás en la iglesia de Santa Sabina en Roma, y el juego de las directrices te invita a recorrer el camino que lleva hacia el altar. Ese recorrido se hace más rápido en el estilo bizantino y se remansa en el románico. En el gótico, las fuerzas de ambas directrices se hallan equilibradas. El que acude a Notre Dame, en París, se siente atraído

hacia delante y hacia lo alto con la misma intensidad. Esta "tensión gótica" deja al creyente un tanto desorientado, pues su clave de orientación es el altar del sacrificio, lugar donde se hace presente el Señor de forma singular. Tal desorientación se supera en buena medida cuando el pueblo se aúna en la celebración de un acto litúrgico.

El juego dinámico de las directrices se altera gravemente cuando no podemos barrer con la vista toda la nave central. El coro, con su inmensa mole, no sólo impide ver los pormenores de dicho espacio; frena el dinamismo de la mirada y desequilibra gravemente la relación entre las dos directrices. Prevalece de modo injusto la directriz vertical, y la mirada del creyente, lejos de verse atraída hacia el altar, se dispersa por las bóvedas del templo.

Todo ello explica que, tanto en el aspecto estético como en el litúrgico, las catedrales que prescindieron del coro se hayan elevado cualitativamente a otro nivel. Puede decirse que comenzaron a desempeñar plenamente su papel de templos catedralicios: congregar a la comunidad cristiana en torno al altar y la cátedra episcopal. Resulta muy expresivo y gozoso ver las amplias naves rebosantes de fieles que dirigen su mirada al altar, bien arropado por el coro de canónigos, presididos por el prelado. Todas las actividades -litúrgicas, paralitúrgicas e incluso culturales- que se realicen en ese ámbito acogedor cobran su auténtico sentido.

La dificultad más grave para despejar la nave central procede del valor artístico de algunos coros. Eliminarlos sería tachado de atropello cultural. Este riesgo puede ser evitado si se los conserva como piezas museísticas en algún lugar adecuado. No sólo ganarían con ello inmensamente las catedrales sino incluso los mismos coros, pues los podríamos admirar con toda el alma, una vez liberados de la prevención que nos produce el carácter disfuncional que tienen en la actualidad.

CUARTA PARTE

La función cultural de las lenguas, la literatura y el cine

13. La cultura se afirma en los clásicos

La desgracia de no saber latín

Hace algún tiempo acudí en Madrid a las oficinas de la sociedad médica "Sanitas", y, al decir que pertenecía a Sánitas -acentuando, naturalmente, la primera *a*-, la gentil señorita de la ventanilla acercó amablemente su carita hacia mí, para hablar bajo y no sonrojarme ante el público, y me indicó con tono maternal: «*Sanítas*, señor, se dice *sanítas*», y acentuaba la *í* con la firmeza de quien dice algo obvio. Yo no pude evitar el sonreírme, y ella, muy digna, quiso saber la causa de mi extraña reacción. «Me hace gracia, le indiqué, que me haya matado durante media vida a aprender latín y ahora no sepa decir a derechas el nombre de algo tan elemental como *salud*.»

Cuando uno oye y lee a brillantes periodistas y a sesudos varones de la política y la ciencia decir y escribir, por ejemplo, «contra natura» -sin la *m* al final-, «urbi et orbe» -cambiando la *i* final por una *e*-, «*manu militare*» -insistiendo en el mismo error-, «*mutatis mutandi*» -comiéndose la *s* final-..., uno se sonroja y pide al cielo que, si no se estudia latín, se lo olvide al menos del todo, y no se lo utilice para darle a los escritos o discursos un realce que de hecho viene a convertirse en un auténtico precipicio por el que se despeña el prestigio del que comete tales desafueros.

Puede tal vez alguien pensar -y así ha ocurrido incluso en las esferas dotadas de poder en cuanto a los planes de estudio nacionales- que el latín es una lengua muerta y debe ceder el paso al estudio de lenguas vivas de amplia circulación mundial y, por tanto, más útiles desde el punto de vista práctico. Esta opinión es sumamente discutible. Dejemos hoy este tema de lado. Es un hecho que la reducción del

estudio de las lenguas clásicas no se tradujo en un mayor conocimiento de las lenguas modernas. Todo hace sospechar que se trataba de simplificar a toda costa, en virtud de criterios alicortos. Por vía de orientación, no está de más recordar que las naciones europeas más florecientes en materias científicas y técnicas son las que dedican más atención al estudio de las lenguas clásicas.

Somos un pueblo de origen latino, y el desconocimiento del latín nos aleja de nuestras raíces. Preocupados por la dificultad que experimentan los extranjeros para aprender su endiablada fonética, los ingleses trataron seriamente en un congreso la cuestión de la conveniencia de simplificarla, sintonizándola con la escritura. Decidieron no alterar el estado actual de cosas, a fin de conservar la cercanía de la lengua a sus fuentes, que como se sabe son muy diversas.

Los españoles tendemos a simplificar por principio sin reparar en las consecuencias de tal recurso facilón. Si la *p* del término *Psicología* no se pronuncia, rápidamente surgen quienes proponen suprimirla de la escritura porque les parece un elemento superfluo. No se detienen a pensar que *Psicología* significa «tratado de la psique», de todo lo relativo al «alma» humana, y *Sicología*, en cambio, equivale a «tratado de los higos». No es precisamente lo mismo. La *p* de *Psicología* es uno de los puentes que unen a las generaciones actuales con los antiguos griegos que pusieron las bases de nuestro conocimiento del hombre.

Si desgajamos nuestro modo de hablar -que es, no se olvide, el vehículo viviente de nuestra creatividad personal- de los orígenes de nuestra cultura -que implica cuanto el hombre realiza para vincularse a lo real y desarrollar su personalidad-, nuestra vida cultural quedará seriamente perjudicada. Poco tendrán que agradecerlos las generaciones que reciban una lengua errática, desarraigada, entregada a todos los vaivenes y adulteraciones que provoca la falta de identidad propia de un apátrida.

Al no saber latín y griego, se desconocen las raíces de buen número de palabras castellanas de uso corriente, y se empobrece rápidamente el léxico. Si se conocen las fuentes de nuestra lengua, muchas palabras se iluminan al sólo oírlas. Hace días se indicó en un programa de televisión que los españoles somos los más «ichtiófagos» del mundo. Aunque no se haya oído nunca tal palabra, resulta obvia si se sabe cómo se dice en griego *pez* y *comer*.

La ignorancia del latín y del griego deja a los hispanohablantes desvalidos a la hora de crear neologismos, porque el castellano no

cuenta entre sus muchas y excelentes cualidades con la de ser flexible en orden a la creación de nuevos vocablos. Este desvalimiento va a obligar -ya lo está haciendo- a los hispanoblantes a acudir en tropel a las lenguas extranjeras en busca de préstamos difícilmente integrables en nuestra lengua. La asimilación de elementos extraños realizada por falta de conocimiento de la propia lengua no puede sino dar lugar a un resultado híbrido y a la pérdida consiguiente de identidad.

En todos los rincones de la cultura -arte, historia, derecho, filosofía, teología...- descubrimos constantemente los españoles el latín. No es fácil adivinar cómo puede hacerse una investigación medianamente seria en cualquier campo del conocimiento sin contar con cierto conocimiento de la lengua madre. Pero no sólo en la altiplanicie de la cultura se echa de menos este conocimiento; también en la vida diaria se camina a ciegas, en buena medida, cuando se ignora el latín. «Siste viator»: «Párate, caminante»; así comienza una inscripción grabada en la puerta de entrada a la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense. Su mensaje es profundamente emotivo, pero, al estar expresado en latín, permanece mudo para todos cuantos, debido a planes de estudio poco afortunados, ven reducido su horizonte cultural. Monumentos, sepulcros, monedas ..., multitud de elementos de nuestra cultura pierden su carácter expresivo y elocuente ante quienes se han alejado de sus raíces. Vas al puente de Alcántara, cerca de Portugal, y, si no sabes latín, no te enteras de lo que allí plasmaron, en lenguaje bien preciso, quienes erigieron una de las obras más impresionantes de la humanidad: "*Ars ubi natura vincitur ipsa sua*"...

El latín no sólo dio origen al castellano; está incrustado en sus estructuras como algo natural. Un hispanohablante que ignora el latín navega por un mar cuyo fondo desconoce. En cualquier campo que se mueva tendrá que mantenerse a menudo en un plano superficial y su labor carecerá de la radicalidad que hubiera podido tener. Saber tocar un instrumento musical es algo magnífico, pero el carecer de tal arte no disminuye nuestra talla de españoles *en cuanto tales*. El no saber latín afecta, en cambio, a nuestra base cultural, nos desvincula de nuestro humus nutricional y nos desnuda.

Conocer la etimología de las palabras de nuestro idioma es una deliciosa fuente de sabiduría, pues nos permite ahondar en nuestras raíces espirituales.

- Si sabemos que "recordar" se deriva del sustantivo latino "cor" (corazón) y significa "volver a pasar por el corazón", es decir, traer de nuevo a la existencia, descubrimos un hecho de suma

importancia: que la memoria no se reduce a un mero almacenaje de datos, antes presenta un carácter eminentemente *creativo*.

- Al enterarnos de que el vocablo "generosidad" procede del verbo latino "gignere" (engendrar, promover), cobramos una idea lúcida de la fecundidad de este concepto decisivo. Es generoso el que da vida, el que la incrementa y lleva a plenitud.
- Basta saber que "fidelidad" es una palabra emparentada estrechamente con "fe", "confianza", "fiabilidad" y "confidencia" para adivinar que no se reduce a mero "aguante", antes implica la capacidad de crear una relación estable y fecunda de convivencia.

De lo antedicho se desprende que desconocer el latín y el griego deja a las personas de lengua hispana sobre un penoso vacío cultural. Hay en la vida humana muchas desgracias posibles. Una de ellas -no la mayor, tampoco la más pequeña- es no saber latín. Buen tema éste para meditar a la hora de planificar la enseñanza.

Las lenguas «muertas» están muy vivas

Parece que corren vientos contrarios al aprendizaje del latín y el griego. Tanto peor para la cultura. Pensar y hablar en lengua española y desconocer las lenguas de que ésta parte y se nutre significa actuar en vacío, moverse a ciegas, sin seguridad alguna.

Intenta estudiar literatura española, francesa, italiana... sin saber latín. Te quedarás fuera de los procesos que dieron origen a estas lenguas. Te adentras gozoso en la Historia del Arte, y te encanta visitar monumentos, *pero* pronto, si no sabes latín, encontrarás barreras infranqueables cuando quieras hacer algo tan sencillo como leer una inscripción.

Te gusta profundizar en la Filosofía y en la Historia general. ¿Puedes hacer algo serio en estas interesantes materias sin poder leer textos en griego y latín?

Para ir a lo hondo de las palabras españolas hay que penetrar en su origen griego o latino. Digo, por ejemplo, *entusiasmo*⁸³, y me sumerjo en la concepción griega del amor y el ascenso a lo divino. Si uno es incapaz de descomponer esta palabra y adivinar su articulación

⁸³ Este vocablo se deriva del sustantivo griego "*enthousiasmós*", que condensa la frase "*en théos estín*": estar inmerso en lo divino, es decir -para los griegos- en lo perfecto, perfecto en bondad, justicia, belleza...

interna, ¿puede captar toda su inmensa riqueza y su correlativa hermosura? Obviamente, no.

Estas lenguas no están muertas, viven directamente en los textos y de forma mediata en las lenguas romances. Lo grave es que quienes las desconocen no saben lo que pierden porque no hacen la experiencia de acceder a los mundos que ellas abren. ¡Cuántos jóvenes manifiestan que les gusta el canto gregoriano, pero no saben latín! No pueden ni barruntar en qué medida se incrementaría su agrado si pudieran captar la profunda armonía que se da en esta forma de música entre texto y melodía. Algo semejante puede decirse de la polifonía clásica (Palestrina, Victoria, Lassus...) y parte de la barroca (Schütz, Bustehude...).

No olvidemos que el lenguaje es vehículo viviente de la creatividad humana. Si desconoces el trasfondo del lenguaje, no puedes hablar de modo profundamente comprometido y creador, pues, al hacer quiebra el lenguaje, hace quiebra la creatividad.

Los reformadores de los planes de estudio no debieran olvidar todo esto. Afirman, a veces, que debe darse prevalencia a lo actual sobre lo antiguo, entendido como algo ya pasado. Pero esto supone ignorar cuanto nos dice hoy la Filosofía de la Historia. Merced a ella sabemos que, para ser creativos en el presente, debemos asumir activamente las posibilidades que cada generación del pasado ha ido entregando a las siguientes. Esa entrega se dice en latín *traditio*. La tradición no es un peso muerto que gravita sobre los hombres del presente; es un motivo impulsor de su actividad creadora. Si no acogemos creadoramente la tradición, no podemos configurar el futuro.

¿Quieren de verdad los responsables de la educación del pueblo que florezca en éste la verdadera cultura? Sumerjan a los jóvenes en esas fuentes de buen pensar, de precisa expresión, de hondo análisis de la belleza, de certera formulación de leyes y principios que son los escritos griegos y latinos de los llamados tiempos clásicos y de las culturas inspiradas en ellos (Patrística, Edad Media, Renacimiento...).

Esa inmersión en los textos clásicos debe hacerse de forma adecuada si se quiere despertar entusiasmo y no aversión. Leer a Sófocles y a Virgilio en los textos originales es un placer cuando uno tiene afición a la buena literatura y lee con soltura el griego y el latín. De lo contrario, supone un tormento. No debe ser impuesto a estudiantes que sólo desean leer los escritos neotestamentarios, los Santos Padres y

los pensadores medievales. Aquí procede otro nivel de exigencia y otra orientación de la enseñanza.

Estúdiense bien el método adecuado para enseñar latín y griego a los estudiantes de las diferentes disciplinas. Y luego aplíquese con toda decisión. Será la forma de asentar en tierra firme y buena el árbol del saber. Sin ese asiento, no habrá sino diletantismo superficial.

14. Los españoles y la segunda lengua

Los españoles nos hemos insertado con decisión en las organizaciones europeas, y cada día se habla de nuevos proyectos comunes a desarrollar en un futuro próximo. Esta prometedora inserción exige de nosotros una preparación adecuada en todos los aspectos. No basta que los dirigentes políticos manifiesten su loable propósito de no aceptar condiciones humillantes en los convenios a realizar. La igualdad de oportunidades y de trato hay que merecerla. Tenemos que demostrar que somos europeos a todos los efectos, no sólo por razones geográficas e históricas, sino también y sobre todo por nuestra disposición y capacidad de configurar solidariamente un futuro mejor para todos los pueblos de este viejo continente, promotor de tanta y tan excelsa cultura.

Tal capacidad implica, entre otras cosas, una adecuada facilidad de comunicación. Cuando se asiste a una reunión de cualquier tipo en Centroeuropa, sorprende la fluidez comunicativa de que hacen gala muchas personas de los países con quienes vamos a colaborar. Con frecuencia vemos a profesionales jóvenes expresarse correctamente en dos o tres lenguas, y pasar de la una a la otra sin la menor vacilación. Puede decirse que la inmensa mayoría de los profesionales europeos dominan, aparte de la materna, una segunda lengua que les permite expresarse con toda fluidez en un foro internacional.

Actualmente, en algunos países europeos cuya lengua sólo tiene vigencia en el ámbito nacional, se procura que los niños aprendan bien una segunda lengua que les permita comunicarse de palabra y por escrito a nivel internacional. Holandeses, daneses, suecos, noruegos, finlandeses, polacos, rumanos..., son conscientes de que necesitan un medio para hacerse oír y abrirse a otras culturas. Todo el que los conoce de cerca sabe que sienten gran apego hacia sus lenguas nativas, pero este amor no les lleva a cerrarse en el ámbito cultural que las mismas abarcan.

Los españoles e hispanoamericanos haríamos bien en aceptar, de una vez por todas, el hecho de que nuestra lengua, pese a la brillantez de su historia y a la amplitud del círculo de quienes la hablan, no constituye un vehículo de comunicación adecuado a las necesidades que engendra una situación de intenso intercambio cultural. En un congreso internacional no es difícil obtener licencia para expresarse en castellano.

Pero nadie le garantiza a uno que la sala no vaya a quedarse medio desierta cuando empiece a leer su ponencia. En los congresos mundiales de Filosofía se repite siempre la misma tensión entre los hispanohablantes respecto al carácter oficial de la lengua castellana. En una reunión del Comité Director de la Confederación Mundial de Sociedades de Filosofía propuse con todo interés, a ruegos de amplios grupos de hispanohablantes, que se concediera al español condición de lengua oficial para los congresos mundiales futuros. Fue aceptada unánimemente mi propuesta, pero se me indicó que las razones aducidas por mí podrían también ser aportadas por los representantes de otras áreas culturales: la rusa, la china, la árabe, la india... En virtud de ello, el Comité Director aceptó la oficialidad del idioma español, pero acordó dejar libertad a los comités organizadores de cada congreso para extender o no el servicio de traducción simultánea a lenguas distintas de la inglesa, la francesa y la del país anfitrión. Podemos, por tanto, prever que el español no contará en adelante con traducción simultánea. Pero es de notar que este servicio sólo afecta a las sesiones plenarias, que constituyen una fracción tan sólo del congreso, la más brillante de ordinario, pero no siempre la más rica en aportaciones. Debe notarse, además, que las traducciones simultáneas suelen ser muy deficientes porque los excelentes profesionales que las realizan no pueden, obviamente, dominar todas las materias específicas de cada congreso. Sólo cuando una traducción fue realizada previamente en colaboración con el autor y es leída por el traductor simultáneo en el momento de ser pronunciada, puede ser perfectamente inteligible para los asistentes que desconocen la lengua original.

Algo análogo cabe afirmar de las traducciones escritas. Con mucha frecuencia, fracasan en los puntos decisivos, allí donde el autor expone los puntos más originales de su pensamiento, los que exigen un lenguaje más singular, más ajustado a las exigencias del pensamiento creador. No podemos mantenernos al tanto de la producción mundial si estamos sometidos al azar de las traducciones.

Conocer bien una lengua que goza de extensión mundial en los medios culturales abre posibilidades inmensas, insospechadas en principio: posibilidades de información, de expresión, de intercambio personal. Una revista científica alemana triplicó sus suscripciones desde que empezó a ser publicada en inglés. Actualmente -para seguir con el ejemplo alemán-, puede observarse en los congresos de Filosofía que los profesores alemanes se expresan casi siempre en lengua inglesa, que conocen bien por el simple hecho de cursarla en la enseñanza media.

De ser responsable, haría todo lo posible para que los españoles poseyesen una segunda lengua. Para ello se requiere empezar su estudio en la escuela primaria y continuarlo con la debida seriedad en la secundaria. En cambio, no obligaría a los niños a aprender lenguas de ámbito muy restringido. Estas lenguas las fomentaría por diversos medios y les dejaría ocupar el lugar que corresponde a lo íntimo, lo que se halla cerca de las propias raíces. Uno, que es gallego y ama la lengua que sus padres hablaban con el mejor acento de la Galicia central, siente escalofrío al observar que ciertos amigos con los que solía conversar en la lengua nativa con motivo de alguna escapada a los lares paternos se niegan ahora a hacerlo. Convertir en objeto de obligación académica una lengua que, por razones sentimentales, resulta entrañable pero que no le abre a uno posibilidades amplias de expresión, resulta arriesgado. Puede tener un efecto contrario al pretendido.

Por una serie de procesos imparables, se están borrando cada día más las fronteras e incrementando las relaciones entre los pueblos europeos. Los intercambios de profesionales no han hecho más que empezar. En pocos años, los españoles vamos a vernos comprometidos en una red de relaciones tan diversas como enriquecedoras. Como un ejemplo entre mil, recuérdese la firma en Bolonia de la Carta Magna de las universidades europeas, con el fin de fomentar el intercambio de investigadores, profesores y estudiantes. Pertener de pleno derecho a Europa no es sólo una cuestión de alta diplomacia. Es una circunstancia que afecta a la vida diaria de cada ciudadano en diversos niveles y aspectos.

Para comunicarse de modo solvente y eficaz se requiere un conocimiento de lenguas. Hoy día la única lengua que nos permite entendernos con la mayoría de las personas que asisten a los encuentros internacionales de todo tipo es el inglés. No se trata de una opción personal mía. Dentro de mi parcela filosófica, prefiero expresarme en castellano, francés o alemán. Pero es un hecho que estas lenguas -muy bien dotadas para la investigación y la expresión filosófica- están siendo desplazadas por el inglés en los foros internacionales.

Actualmente, en los congresos, las gentes suelen lanzarse a hablar en inglés con la mayor naturalidad, dando por supuesto que toda persona culta domina dicho idioma. El que se mueva en él con indecisión y premiosidad queda fuera de juego, o se ve al menos reducido a una actuación balbuciente.

Todo el que frecuente las reuniones internacionales sabe que ya no es posible hacer un papel mínimamente digno si no se tiene el inglés como segunda lengua. En el Congreso Mundial de Filosofía celebrado en Brighton (Inglaterra), el corresponsal de *Die Welt* me preguntó por qué algunos filósofos que gozan en España de popularidad no suelen acudir a este tipo de encuentros. Tal vez, la dificultad de hacer un papel airoso cuando se debe hablar en una lengua extranjera sea una de las causas.

Está bien que cultivemos con todo entusiasmo nuestra lengua y hagamos de ella un instrumento de expresión cada día más perfecto. Pero ello no obsta a que reconozcamos la necesidad de poner en forma un medio de entendimiento universal. Si no lo poseemos, veremos muy mermadas nuestras posibilidades de comunicación en el nuevo campo de actividad europea que se abrió en los últimos decenios y en el que España debe y quiere jugar un papel de primer orden. Esta merma no es un mal privado que uno pueda decidir libremente el asumirlo o no. Es un defecto que incide negativamente en la marcha de nuestro desarrollo como pueblo. No preocuparse por superar tal laguna constituye un error de graves consecuencias que, si somos sensatos, no podemos permitirnos.

15. El realismo peculiar de la obra literaria

Si queremos descubrir el papel relevante que juegan las obras literarias de calidad en la vida humana -y, análogamente, las obras de arte- debemos saber a punto cierto qué es una obra literaria y cómo ha de ser leída e interpretada.

Interpretar es entrar en juego

Una obra literaria es *independiente de su autor*, pero no es un *objeto*; no es *producto* de un proceso fabril, sino *fruto* de un encuentro, el encuentro entre el autor y un aspecto de la realidad, la realidad propia o la de los seres circundantes. No se halla cerrada en sí -como los objetos-: puede abrirse a los lectores, ofrecerles posibilidades para comprender algún aspecto importante de la vida. Un objeto puedo *utilizarlo* en algún menester, pero me sigue siendo *distante*. Una obra literaria puedo *asumirla*, *hacer juego con ella*, convertirla en una especie de *voz interior*, en *impulso de mi obrar*. A este tipo de realidades que son más que objetos las denominaremos «ámbitos». Toda interpretación auténtica de una obra implica *entrar en juego con una realidad «ambital»*, no meramente «objetiva». Comprender esto es el secreto para convertir la lectura de obras literarias en una *escuela de formación integral*.

Una obra literaria de calidad no es sólo producto del esfuerzo de su autor. Puede alguien decir: "Cervantes tenía talento literario. Un buen día se propuso escribir y produjo una obra genial que llamamos *Don Quijote de la Mancha*". Tal explicación reduce dicha obra a mero *producto* de un esfuerzo realizado por una persona bien dotada. Una obra literaria exige más que ese esfuerzo y ese talento. Se ilumina cuando el autor entra en relación de encuentro con un aspecto de la realidad, en este caso la realidad del alma hispana en su doble vertiente quijotesca y sanchopancesca. Un día y otro, en condiciones diversas, pero siempre incitantes, Cervantes vivió de cerca esos dos modos de encarar la existencia, con lo que tienen de noble y plebeyo, heroico y rutinario, entusiasmante y deprimente. La vida es un gran *campo de juego o encuentro*. Y, como el encuentro es fuente de luz y de sentido, todo campo de juego es un *campo de iluminación*⁸⁴. Cervantes supo

⁸⁴ Esta idea es expuesta con cierta amplitud al hilo del análisis del juego que realizo en mi *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Rialp, Madrid ³1998, págs. 33-183.

entrar en juego, aceptar el reto de la vida diaria, y en su interior se le fue iluminando el sentido de la existencia humana. A esa luz escribió *El Quijote*. No lo hizo para comunicar a los demás algo que él sabía perfectamente. Al escribir, se le fue iluminando a él de forma plena lo que constituía su objeto de análisis y de expresión.

Si la obra literaria es en sí misma un *campo de juego*, interpretarla debe consistir obviamente en *hacer juego* con ella. *Hacer juego* con una obra implica *rehacer sus experiencias básicas*. Toda obra se estructura a partir de una o varias experiencias nucleares. En *El principito* (Saint-Exupéry) es la experiencia del encuentro interpersonal; en *El túnel* (E. Sábato), la de la confusión entre amar a una persona y poseerla; en *La metamorfosis*, la necesidad de vivir creativamente para sentirse personas y no verse envilecidos... Al revivir tales experiencias, se alumbran en el espíritu del lector las mismas intuiciones que tuvieron en su día los autores e impulsaron y guiaron su proceso creador. A la luz de tales intuiciones podemos leer las obras por dentro, reviviendo su *génesis*. La forma más perfecta de leer es ir reviviendo la obra como si fuera uno el autor y anticiparse incluso a lo que va a suceder⁸⁵.

Para llevar a cabo esta lectura creativa, *genética*, re-creadora del texto, se debe evitar toda precipitación en la lectura, no limitarse a tomar nota de los hechos narrados, de las peripecias argumentales descritas, sino detenerse en las que se apoya el conjunto y adquiere su verdadero sentido. Al ir leyendo, hemos de prestar atención, sobre todo, a los *temas* que el autor quiere exponer a través de los *argumentos*. El «principito» le pide al piloto que le dibuje un cordero. Este es un hecho que pertenece al *argumento* de la conocida obra de Saint-Exupéry. Pero, ¿cuál es el tema que quiere el autor plantearnos? Indudablemente, el de la *primacía de la vida creadora sobre la vida biológica*. El principito representa la vertiente elevada del hombre que no se preocupa tanto de salvar la vida en los momentos de extremo peligro cuanto en darle pleno sentido a través de la creatividad, sobre todo, del encuentro interhumano⁸⁶.

Los temas que los autores suelen destacar no son algo sencillo; encierran una gran riqueza de aspectos que el lector debe captar. En una obra literaria se describen múltiples actos humanos a través de los

⁸⁵ En mi *Estética de la creatividad*, págs. 373-477, muestro cómo se puede comprender una obra (*La Náusea*, de Sartre, *El extranjero* y *Calígula*, de Camus) hasta el último pormenor si se rehacen personalmente sus experiencias nucleares.

⁸⁶ Cf. *El principito*, Alianza Editorial, Madrid 1972, 2ª ed., p. 14. Versión original: *Le petit prince*, Harbrace Paperbound Library, Nueva York 1946, p. 6. Un amplio comentario de esta obra puede verse en mi libro *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid 2ª1994, págs. 197-229.

cuales una persona o un grupo social van desarrollando un proyecto vital e intentando dar sentido a su existencia conforme a determinados criterios. He aquí los tres aspectos que debemos poner al descubierto.

1. Los *actos humanos* que no son hechos intrascendentes sino decisivos para la marcha de la vida.
2. Los *procesos* en que se hallan dinámicamente insertos los actos humanos relevantes.
3. La *lógica interna* de tales procesos.

Los actos humanos relevantes

En *El túnel*, de Ernesto Sábato, parece indicarse al principio que el protagonista, Castel, *ama* a María. Pero, ¿la ama de verdad o simplemente desea poseerla, dominarla, sacar provecho de su existencia y su sensibilidad artística para su propia vida de hombre solitario e incomprendido? En un primer momento, no podemos responder a esta pregunta decisiva, pero debemos estar alerta al hilo de la lectura, a fin de penetrar en el sentido verdadero de cuanto acontece. Pronto observamos la conducta posesiva de Castel, su afán de conocer a María para tenerla fichada, su tendencia a interrogarla, su decisión de mantener con ella relaciones eróticas para hacerse así dueño de ella. Estos datos, bien sopesados, nos dan luz para comprender las diferentes reacciones de María, por ejemplo su voluntad de replegarse a la intimidad ante el afán inquisidor de Castel. La clarificación de estas actitudes deja patente por qué ambos protagonistas sienten tristeza y esta tristeza degenera, por lo que toca a Castel, en desesperación y afán de destrucción.

Al iluminar todo este proceso, va esclareciéndose la razón profunda de cada uno de los sucesos, su articulación interna, su lógica, y comprendemos que Castel se ha dejado llevar de la *fascinación del dominio* y es presa de un proceso de *vértigo*. Al hacernos cargo de esta lógica soterrada, podemos volver a considerar los pormenores de la obra, algunos de los cuales se nos habían presentado un tanto herméticos, y quedamos sorprendidos de la claridad con que se nos revela su sentido más profundo. Al ahondar en cada detalle, vamos descubriendo su coherencia con los demás. Si, al leer o releer una obra, somos capaces de descubrir un sentido hondo en los diversos acontecimientos y los vemos en absoluta coherencia, tenemos razones para estimar que nos hallamos en un buen camino «hermenéutico», en una pista segura de *interpretación*. *El método más adecuado es el que permite descubrir en un texto mayor riqueza de sentido y una coherencia más rigurosa.*

En el momento cumbre del relato, el «principito» de Saint-Exupéry exclama: «Tengo sed. Busquemos un pozo». No podemos seguir leyendo sin preguntarnos de qué tipo de sed se trata. Si damos por supuesto, superficialmente, que el pequeño se refiere a la sed *fisiológica*, puesto que se encuentra en el desierto, adoptamos una perspectiva inadecuada para comprender el párrafo clave, sin duda el más bello y hondo, de la obra, en el que afirma el piloto que esa agua no era un alimento, «era buena para el corazón como un regalo»⁸⁷.

En *San Manuel Bueno, mártir*, Miguel de Unamuno describe al párroco como un hombre vertido a la acción. ¿Se lanza a la actividad para olvidar una cuita interna, o bien para fundar unidad con el pueblo? Esta es la cuestión decisiva, y el lector debe tenerla muy presente para revivir la obra sobre el fondo de inquietud que la misma suscita. La inquietud aviva la atención y ésta hace percibir mil matices del mayor interés. La fundación de unidad con los feligreses es la clave para entender cabalmente por qué con toda seriedad, sin entregarse a ceremonias de la confusión, puede Ángela -la portadora de la «buena nueva»- indicar al final de la obra que tanto el párroco como Lázaro, el prepotente librepensador, creyendo no creer han muerto, sin embargo, creyendo.

Los críticos suelen interpretar esta obra a la luz de la conocida tendencia de Unamuno a tensionar su pensamiento y expresarlo de forma paradójica. Pero esta interpretación anula el alto valor formativo de la obra. El método que propongo permite ver los sucesos de tal forma que aparecen como perfectamente *lógicos*, no *paradójicos*. Se trata, obviamente, de la lógica de la vida *creadora*, creadora de ámbitos de vida personal. Unamuno, en su *Diario íntimo*⁸⁸, revela haber entrevisto que la vida de fe implica una *adhesión personal*, no sólo la *aceptación intelectual de unas verdades*. Esta adivinación le abre una ventana a la esperanza de que es posible conciliar el entendimiento y la voluntad, y superar, así, el *agonismo*, la lucha interior que atenazaba su espíritu. El presentimiento que expresa Ángela responde a una sospecha de largo alcance: que el buen párroco y Lázaro pensaban que su entendimiento no podía demostrar la existencia de Dios y de la vida eterna porque su idea de fe y de conocimiento intelectual era demasiado unilateral, demasiado despegada de la capacidad humana de crear vínculos personales⁸⁹; pero, de hecho, consagraron su vida a crear unidad con

⁸⁷ Cf. A. de Saint-Exupéry, *El principito*, Alianza, Madrid 2^a 1972, 86; *Le petit Prince*, Harbrace Paperbound Library, Nueva York 1943. Una amplia interpretación de esta obra puede verse en mi libro *Cómo formarse en Ética a través de la literatura*, 197-229.

⁸⁸ Cf. o. c., Alianza Editorial, Madrid 1970, 1972.

⁸⁹ Cf. *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 79-117.

los demás y cumplir, así, el mandato del Señor. Ángela aplica a Don Manuel y a Lázaro la clave de orientación que se ofrece a sí mismo Unamuno en su diario: “*Condúctete como si creyeras y acabarás creyendo*”⁹⁰.

Tomemos el relato de R. Bach *Juan Salvador Gaviota*⁹¹. Al principio leemos que Juan «no era un pájaro cualquiera», uno de los que vuelan sólo para cobrar piezas y subsistir; quería cultivar el vuelo por afán de volar cada vez con mayor perfección. Nos vemos, con ello, enfrentados a la cuestión de qué sea *volar* y qué significa concebirlo como un *fin en sí*, no como un medio para lograr una meta. Es el gran tema del *juego*, que hoy ocupa la atención de diversos especialistas: filósofos, psicólogos, antropólogos, historiadores, incluso teólogos. El juego persigue una finalidad interna y se realiza a la luz que él mismo alumbraba. Hay modos diversos de juego, y todos se caracterizan por su capacidad de crear jugadas deportivas, formas artísticas, ámbitos de convivencia, modos de encuentro y diálogo... Si aprovechamos la experiencia multiforme que tenemos de lo que es y significa en la vida humana el jugar, y ahondamos en la esencia del juego, valiéndonos incluso de las investigaciones contemporáneas sobre este sugestivo fenómeno, estamos en buena disposición para penetrar en el «tema» que quiere proponernos R. Bach en su deliciosa narración, que, como *El principito*, está lejos de ser un mero cuento intrascendente para niños.

La primera tarea del método que propongo es hacerse cargo del *sentido profundo* de los diversos actos y acontecimientos que tienen lugar en las experiencias fundamentales de cada obra. Para ello hay que hacer un descubrimiento muy fecundo: el de los *ámbitos*. La realidad que plasman expresivamente las grandes obras literarias no está constituida por un conglomerado de *objetos*, sino por un tejido de «ámbitos». El entorno en el cual debe el hombre realizar su vida presenta dos tipos de realidades distintas y complementarias: los *objetos* -realidades que se pueden delimitar, situar en el tiempo y en el espacio, pesar, medir, tocar...- y los *ámbitos* -realidades abiertas que no pueden ser medidas, pues no presentan límites precisos, ni pueden ser asidas con la mano, ni vistas, ni pesadas...- Por «ámbito» entiendo:

1. Una realidad dotada de iniciativa, de libertad, del poder de superar el tiempo y el espacio y abarcar mucho campo. Piénsese, por ejemplo, en la persona humana. Lo que un hombre abarca en el

⁹⁰ Cf. o. c., p. 134.

⁹¹ Pomaire, Barcelona 1972. Versión original: *Jonathan Livingston Seagull. A story*, Pan Books, Londres 1970, 1973. Un amplio análisis de esta obra puede verse en mi libro *Literatura y formación humana*, San Pablo, Madrid ²1997, págs. 177-186.

aspecto objetivo, corpóreo, es fácilmente delimitable mediante una cinta métrica. Lo que implica como persona en todos los órdenes -biológico, afectivo, estético, ético, profesional, religioso...- nadie, ni siquiera el interesado, puede precisarlo con rigor. Buber solía decir que «el tú no limita»⁹²; es real, pero constituye un *campo de realidad* más que un *objeto*. Al ver a una persona, hemos de pensar siempre que su mundo verdadero, el alcance de su personalidad, se escapa a nuestros sentidos.

2. Un *campo de posibilidades de acción*. Una red vial, un tablero de ajedrez, un campo de fútbol, un instrumento musical, un barco, un avión, el mar, el lenguaje, una obra de arte... y tantas otras realidades presentan una vertiente objetiva, pero no se reducen a ella; ofrecen al hombre diversas posibilidades de juego creador en distintos aspectos y deben ser consideradas como «ámbitos». *Tocarle al piano* -como objeto- no es lo mismo que *tocar el piano* -como instrumento-. Lo primero es una acción *objetiva*, no creativa; lo segundo es una actividad *lúdica*, significa un tipo de *juego*, un *intercambio de posibilidades* entre realidades que no son objetos sino *ámbitos*. Cuando se da este tipo de intercambio, acontece el fenómeno del *encuentro*, que implica la fundación de *modos relevantes de unidad*, el alumbramiento de *sentido* y la eclosión de *belleza*. Las diversas formas de juego creador están constituidas por ámbitos que se entreveran, no por objetos que se yuxtaponen.

Los diferentes modos de entreveramiento (o entrelazamiento) de ámbitos, los gozosos y los tristes, los constructivos y los destructivos, es lo que artistas y literatos intentan dejar patente, luminosamente perceptible en imágenes sensibles. *La tarea primaria del arte y la literatura no es reproducir objetos o narrar hechos; es plasmar ámbitos*. Pero los ámbitos no son realidades estáticas, sino dinámicas; tienen poder de iniciativa, se relacionan entre sí, dan lugar a procesos de muy diverso carácter. Esta circunstancia nos lleva a la segunda tarea que debíamos destacar.

Los procesos humanos

No basta comprender los diferentes actos y actitudes del hombre, tales como amor, fidelidad, ambición, perfidia, odio, traición, etc. Hay que captar los *procesos creadores* que arrancan de las diferentes

⁹² Cf. M. Buber, *Ich und Du*, en *Die Schriften über das dialogische Prinzip*, L. Schneider, Heidelberg 1954, p. 8; *Yo y tú*, Caparrós, Madrid ²1995, p. 8.

actitudes que adoptamos en la vida. Tales procesos no son meras cadenas de hechos; son encabalgamientos de ámbitos. Jugar al fútbol no es dar una serie de golpes a un balón, sino crear jugadas que tengan sentido, es decir, que conduzcan a la meta del juego, que es meter gol. La jugadas no se dan aisladas, sino entretejidas, porque se forman merced al entreveramiento de diversas acciones guiadas por una voluntad creadora de juego. Estas diversas acciones van cargadas de posibilidades de juego -en tanto mayor grado cuanto más excelentes sean tales jugadas-; son ámbitos, y su entretejimiento da lugar a nuevos ámbitos, y la red de ámbitos entretejidos constituye un partido.

Todo relato literario auténtico es una sucesión bien trabada de ámbitos de vida. El «principito» le ruega al piloto que le dibuje un cordero. Por estar enfrascado en el arreglo del motor del avión, el piloto le dibuja de forma precipitada una figura, que el principito rechaza por defectuosa. Al fin, como recurso para desentenderse de él, le dibuja una caja con agujeros y le dice: «Esta es la caja. El cordero que quieres está dentro». Teme, sin duda, el piloto que el principito va a enojarse, pero éste, con el rostro iluminado, exclama: «Es exactamente así como yo lo quería»⁹³. ¿Qué significa este diálogo? Las palabras y las frases son tomadas de la conversación cotidiana. Parecen en principio no plantear mayor problema. Pero, si las leemos en su contexto, es decir, en el campo de juego en que están inscritas, veremos que cambia su sentido. El principito acaba de aparecer de repente en el desierto, solo, bien vestido, sin síntoma alguno de agotamiento; no muestra temor, no pregunta por sus padres, no pide ser llevado a casa; sólomente ruega que se le dibuje un cordero y se contenta con un cordero imaginado tras las paredes de una caja pintada. A continuación, comienza a preguntar por el sentido de las espinas de las flores y, ante la negativa del piloto a responderle por estar muy ocupado en «cosas serias», tan serias como resolver el problema mecánico del que pende su vida, el principito entra en estado de desconsuelo y rompe a llorar.

Para descubrir el sentido riguroso de esta serie de actos, debemos profundizar en las experiencias a que se alude en el diálogo: *dibujar, oler una flor, hacer sumas y restas, mirar una estrella, ser un hongo...* Dibujar es un acto creador, lo mismo que oler una flor o contemplar una estrella pues tanto el olfato como la vista son movilizados para crear una relación personal con la realidad entorno. Hacer sumas y restas significa aquí una mera operación de cálculo, no un diálogo entre diversas realidades. Por eso viene a representar la actitud de quienes sólo

⁹³ *El principito*, p. 17; *Le petit prince*, p. 10.

intentan controlar, dominar, reducir la realidad a medio para los propios fines, sin crear en verdad nada nuevo.

Bien hechas tales experiencias, llegamos a un primer esbozo de interpretación que la lectura irá permitiendo clarificar y puntualizar cada vez mejor: el diálogo en cuestión no es sino el comienzo de un proceso en el cual el principito -que viene a buscar amigos a la tierra, según confiesa más adelante- intenta elevar al piloto de nivel, haciéndole pasar de la *actitud objetivista* manipuladora de objetos, atendida a lo puramente mecánico, a una *actitud lúdica*, despreocupada de lo material e incluso de la vida biológica para ocuparse de realidades y acontecimientos que no parecen tener ninguna utilidad pero deciden el sentido de la vida. Al hilo de la lectura iremos descubriendo el profundo sentido de esta estrategia del pequeño, porque sin tal cambio de actitud no es posible el encuentro interhumano que implica la amistad. Un mundo de esperanza se derrumbó en el interior del principito cuando vio que el piloto se mostraba insensible a su propuesta, y esta decepción le provocó el llanto, fenómeno humano que responde a un desmoronamiento interior. El sentido de cuanto acontece en la obra viene determinado por el deseo que los dos protagonistas tenían de fundar ámbitos de amistad; el principito, con toda el alma, de modo exclusivo, y el piloto como una vieja nostalgia soterrada.

Hay obras en las que el movimiento dramático viene impulsado por la ruptura de ámbitos o por la quiebra de la posibilidad de fundarlos. Este es un dato que no suele ser indicado de modo patente por el autor, pero debe ser averiguado por el lector si no ha de quedarse preso en la pura trama argumental, que de por sí no encierra el menor valor estético. En *Yerma*, de Federico García Lorca, Juan, el marido, presenta todas las características de una excelente persona y un buen partido: cuida a su mujer, se preocupa de la hacienda familiar, no se entrega a ningún vicio. Yerma es una mujer fiel, delicada, afectuosa con el marido. Pronto observamos, sin embargo, que Yerma empieza a crisparse, manifiesta un deseo incesante de tener un hijo, rompe con la familia y al final asfixia al marido, a quien momentos antes no había querido ser infiel. Si vemos esta serie de actos y acontecimientos en el plano de lo meramente objetivo *-nivel 1-*, sacamos la conclusión que diversos críticos han hecho prevalecer: Yerma está obsesionada por tener un hijo y, al fracasar, toma venganza de su marido, al que considera culpable de ello. Tal interpretación anula el valor estético de la obra. Considerado cuanto acontece a la luz de una teoría bien perfilada del juego y de los ámbitos que el hombre puede y debe ir fundando en su vida para llegar a ser plenamente hombre *-nivel 2-*, la obra aparece en toda su complejidad, su riqueza y su grandeza trágica. Juan es un hombre

honrado y bueno, incluso obsequioso con su mujer; le concede a ésta todo, excepto la posibilidad de hacer juego: encontrarse con el paisaje, con el pueblo, con las gentes. Yerma se siente, poco a poco, falta de espacio vital, incapaz de desplegar su afán creador. La casa se le convierte así en una tumba, el pueblo en una niebla que la oprime, el marido en un obstáculo para el verdadero encuentro. El hijo que no acaba de llegar es la única esperanza de lograr un encuentro que nadie podría impedirle realizar. Por eso, Yerma, tan fiel a los ámbitos que ha ido creando, por ejemplo el del matrimonio, se rebela contra la ley natural que vincula la fecundidad biológica y la espiritual a la unión de dos personas. «Yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer, ¡Ay, si los pudiera tener yo sola!», pero «una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo, imaldito sea el cuerpo!, no nos responda»⁹⁴. Yerma se enfrenta definitivamente a su marido cuando se convence de que éste nunca buscó en el hogar la creatividad, sino la comodidad, y de que a su lado es imposible el encuentro personal, de modo que, en tales condiciones, prolongar la vida biológica es una farsa que urge acabar cuanto antes. Por eso asfixia *físicamente* a quien antes la había asfixiado a ella *en el aspecto lúdico*.

Esta interpretación viene exigida por el texto de García Lorca si se lo lee desde una perspectiva lúdica y ambital, es decir, desde el punto de vista de los ámbitos que se crean o se anulan o se impide fundar. Hasta los pormenores de la obra más difíciles de interpretar quedan a esta luz plenamente de manifiesto en su más hondo sentido. Yerma no estaba obsesionada por tener un hijo en el aspecto biológico, sino por llevar a cabo los diferentes modos de encuentro que el hombre debe crear en su vida para desarrollar de modo normal su personalidad. Al ver cerrado por completo el camino del encuentro, Yerma sueña cada vez con más intensidad en el hijo, que viene a ser en la obra la encarnación del encuentro, su símbolo, su imagen expresiva. Todo el proceso dramático de *Yerma* viene impulsado por la imposibilidad gradualmente creciente de instaurar ámbitos de encuentro. Por eso conduce a un final trágico. La tragedia está provocada por la actitud poco o nada creativa de Juan, que, sin saberlo y sin quererlo, provoca la asfixia lúdica de su esposa⁹⁵.

Para adoptar esta perspectiva lúdico-ambital, debe el lector realizar un *cambio de mentalidad*; de la mentalidad objetivista ha de ascender a la creativa. Cuando se adopta ante la vida una actitud verdaderamente creadora, todos los seres del entorno dejan de verse sólo como objetos para pasar a ser considerados como ámbitos, reales o

⁹⁴ F. García Lorca, *Yerma*, Cátedra, Madrid 1970, 93-98.

⁹⁵ Cf. *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 169-197.

posibles. La actitud ante ellos se trueca de manipuladora en reverente, de dominadora y utilitarista en colaboradora, colaboradora en la tarea incesante de unirse para fundar ámbitos nuevos de mayor envergadura.

Pero, ¿cuál es la razón de que prevalezcan en unos casos las actitudes objetivistas, manipuladoras, y en otros las actitudes creativas, respetuosas, dialógicas? Contestar a esta pregunta con lucidez es decisivo para penetrar en el trasfondo de las obras literarias, el mundo enigmático del espíritu humano que los grandes autores han sabido intuir y expresar con inigualable fuerza expresiva. Ello nos lleva a la tercera tarea indicada.

La lógica de los procesos humanos

La vinculación sucesiva de ámbitos acontece en las obras literarias de forma articulada, siguiendo una lógica que es del mayor interés conocer. Al contemplar *La tragedia de Macbeth*, de Shakespeare, seguimos paso a paso una serie de acciones y reacciones que culminan en la catástrofe del usurpador del reino. Esta serie concatenada de hechos, ¿sucede del modo expresado en la obra por un azar de la historia, o más bien obedece a una lógica interna, la lógica de la vida espiritual, de la existencia creativa? Si fuera lo primero, la obra literaria no tendría sino un valor testimonial de unos hechos históricos y un cierto valor literario; pero no aportaría una lección pedagógica de primer orden, como es, sin embargo, el caso. El método lúdico-ambital que propongo nos muestra nítidamente que el protagonista, inducido por su mujer, se entrega al *vértigo de la ambición* y, una vez dado al primer paso, se ve sorprendido por todas las fases de dicho proceso: incremento de la violencia, exacerbación del espíritu de temor y suspicacia, tristeza, angustia, desesperación, destrucción. El «bosque» que avanza y cerca el castillo de Macbeth no es sino un símbolo de la fuerza destructiva que encierra el vértigo. Si se conoce la lógica de las diferentes formas de vértigo, puede uno adelantarse al autor, a medida que va leyendo la obra, y prever lo que va a suceder o, al menos, profundizar en cada momento en las causas más hondas de cuanto está acaeciendo.

Don Juan, en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, lleva una vida de *exaltación sensorial* y acaba siendo *condenado*. Don Juan Tenorio es *salvado* por Zorrilla mediante el concurso de Doña Inés. El *Don Giovanni* de Mozart-Da Ponte vuelve a recibir el máximo castigo de manos del Comendador. ¿Qué significan en verdad estas tres versiones del mito donjuanesco? Con frecuencia se indica que Tirso es un autor contrarreformista y actúa con el rigor de la época. Zorrilla, en cambio,

redime a Don Juan por amor, al modo romántico. Este género de explicaciones no desbordan el campo meramente sociológico, que se queda al margen de los verdaderos procesos literarios. Abre más hondas posibilidades de clarificación de dichas obras el método lúdico-ambiental cuando ve a Don Juan como *el hombre entregado al vértigo de las impresiones sensibles por afán de mera gratificación egoísta*. Tal actitud es polarmente opuesta a la actitud creativa que hace posible las diversas formas de encuentro. Como el hombre es un «ser de encuentro», que vive como persona, se desarrolla y perfecciona fundando vínculos relevantes con otras personas y con las realidades ambientales que le ofrecen posibilidades de juego, el hombre entregado a tal forma de vértigo *destruye de raíz su personalidad*, o, dicho en términos religiosos, se «condena». Don Juan Tenorio se pone en vías de configurar su personalidad de forma cabal -y, dicho en lenguaje religioso, “salvarse”- por el hecho de intentar, al menos una vez en la vida, elevarse al nivel de la creatividad mediante el compromiso matrimonial con Doña Inés. Al captar la *lógica del vértigo* que subtiende la obra dramática de Tirso y la ópera de Mozart, resalta el sentido de todas sus incidencias, hasta el más insignificante pormenor⁹⁶.

Para poner en forma la capacidad de adivinar, al hilo de la lectura, los diversos tipos de lógica que orientan los diferentes relatos y obras dramáticas, se requiere conocer de cerca las características de los dos tipos básicos de experiencia humana, que engloban todas las formas de experiencia posible: las experiencias de *vértigo* y las de *éxtasis*. Este conocimiento permite seguir por dentro, en su génesis, las incidencias de los diferentes procesos que el hombre inicia, prosigue y culmina en su vida.

Las experiencias de vértigo y de éxtasis⁹⁷

Ante la vida cabe adoptar dos actitudes fundamentales: una egoísta y otra generosa. Esta da lugar a las experiencias de *éxtasis*; aquélla es el origen de las experiencias de *vértigo*. Al tropezarse con una realidad atractiva, la persona que es afanosa de ganancias inmediatas, de sacar provecho personal de todo cuanto la rodea, tiende a dejarse *fascinar* por tal realidad. Fascinar es seducir; seducir es arrastrar. El que se deja arrastrar se empasta con la realidad seductora, se adhiere servilmente a ella y le cede el poder de iniciativa. Dejarse arrastrar por

⁹⁶ Un amplio análisis de las obras de Tirso, Zorrilla y Mozart puede verse en mi obra *Cómo formarse en Ética a través de la Literatura*, 93-151.

⁹⁷ Cf. *Inteligencia creativa*, págs. 317-445.

algo fascinante produce exaltación, un sentimiento de euforia vital que parece transportarnos a una región de plenitud.

Esta sacudida emocional primera se trueca bien pronto en una devastadora decepción, porque, al empastarse uno con la realidad seductora, queda imposibilitado para hacer toda clase de juego creador. Si se desea entrar en juego con una realidad del entorno, se debe estar *cerca* de ella, pero *a cierta distancia*, a fin de ganar perspectiva. Si pego el rostro a un cuadro no puedo contemplarlo estéticamente, porque la relación de empastamiento o fusión no me permite realizar el juego estético de la contemplación. Si me abrazo a una persona fuertemente, no puedo hablar con ella, verla, oírla, tratarla, hacer juego creador. El logro de un valor determinado exige siempre la renuncia a valores de orden inferior. La inmediatez fusional encierra un valor. El niño en el seno de la madre está vinculado a ella fusionalmente y merced a tal forma de unión puede desarrollar su ser, pero, si no se despega de tal forma de unión, queda imposibilitado para alcanzar modos de unión superiores, que abren posibilidades creadoras no viables en el recinto acotado del seno materno.

Al empastarse con la realidad fascinante, el ser fascinado no puede hacer juego, no está en condiciones de fundar una auténtica relación de encuentro con ella y, en la misma medida, bloquea el desarrollo de su personalidad. La Biología actual subraya que el hombre se hace plenamente hombre -como ya había anticipado F. Schiller- al realizar toda clase de juegos creadores, sobre todo el juego del encuentro, que implica un entreveramiento de ámbitos. Entre el pianista y el piano, el barquero y el mar, el piloto y el avión, el caminante y el paisaje, el que ama y el ser amado se constituye un ámbito de encuentro, cuya importancia destacan hoy a porfía filósofos, psicólogos, teólogos, estetas... En una conversación de verdad, una verdadera lección, un abrazo auténtico, «lo esencial no ocurre en uno y otro de los participantes ni tampoco en un mundo neutral que abarque a los dos y a todas las demás cosas, sino, en el sentido más preciso, entre los dos, como si dijéramos, en una dimensión a la que sólo los dos tienen acceso»⁹⁸.

Al quedar fuera de juego, fuera del campo de la creatividad, el hombre seducido pierde en medida directamente proporcional su capacidad creadora, su sensibilidad para los valores, su poder de captar el sentido verdadero de los actos humanos; es despojado de cuanto hace posible el desarrollo de la personalidad. Al asomarse al vacío

⁹⁸ Cf. M. Buber, *¿Qué es el hombre?*, FCE, Méjico ⁶1964, p. 152.

interior que esta pérdida provoca, el hombre exaltado por la fascinación siente *vértigo*, se ve succionado por el vacío espiritual. Si no puede retomar las riendas de su actividad creadora, debido a la pérdida creciente de fuerza de voluntad que provoca el proceso de vértigo, su sentimiento de tristeza se convierte en *angustia*, sensación de absoluta inestabilidad, y ésta da lugar con frecuencia a la *desesperación*, sentimiento de amargura correlativo al estado de total «asfixia lúdica» o imposibilidad de hacer juego. Esta incapacidad lúdica despeña al hombre hacia una soledad destructora⁹⁹.

La *experiencia de éxtasis* es polarmente opuesta a la de *vértigo*. El que tiene un temple creativo y no busca obsesivamente en la vida las ganancias inmediatas no se deja seducir fácilmente cuando se ve ante una realidad atractiva. En vez de intentar sacar provecho de la misma en beneficio propio, entra con ella en relación de trato creador, respetuoso, paciente, colaborador. No intenta dominar ni acepta ser dominado; sencillamente, promueve el verdadero encuentro. Al encontrarse y hacer juego, desarrolla su creatividad y su personalidad, siente por tanto alegría, afina su sensibilidad para los valores, acrecienta su capacidad para descubrir el sentido profundo de lo que hace cuando entrevera su ámbito de realidad con otros ámbitos que le ofrecen posibilidades de juego. Al asumir estas posibilidades y convertirlas en el impulso de la propia actividad, se siente dinamizado por una fuerza interior, una forma de energía singular que, procediendo del *exterior*, se ha convertido en algo *íntimo* suyo.

Al obrar conforme al dictado de tal «voz interior», no sale de sí, no se entrega a instancias ajenas, no renuncia a su poder de iniciativa; por el contrario, se eleva a lo mejor de sí mismo, va confiriendo a su ser la figura que está llamado a adquirir a través del proceso creador que es la vida humana. Al verse encaminado hacia la meta de la plenitud personal, experimenta ese sentimiento de gozo desbordante que llamamos *entusiasmo*¹⁰⁰. Uno se entusiasma cuando se inmerge en una realidad valiosa que le ofrece posibilidades de juego merced a las cuales consigue elevarse a un plano de madurez personal. El intérprete se siente entusiasmado al entrar en juego con el mundo de una obra de gran calidad porque tal re-creación lo eleva a una alta cota de su realización como músico. Él configura la obra y ésta lo configura a él.

⁹⁹ Esta descripción del proceso de vértigo se refiere a las personas que, en perfecto estado de salud, se entregan a algún tipo de fascinación, no a las que, por una u otra causa biológica, sufren algún tipo de depresión, con sus secuelas de angustia, desesperación e incluso tendencia destructiva. Esta enfermedad no tiene nada que ver con el proceso de vértigo.

¹⁰⁰ Recordemos que la palabra *entusiasmo* significó para los antiguos griegos *estar inmerso en lo divino*, es decir, *en lo perfecto*.

Este tipo de *experiencias reversibles* constituyen el tejido básico de las experiencias extáticas. El entretejimiento de ámbitos -por ejemplo, el ámbito del intérprete y el ámbito de la obra interpretada- instaura un encuentro, y el encuentro es el pilar básico del edificio complejo y sorprendentemente rico que es el hombre.

El entusiasmo conduce a la *edificación* de una vida personal auténtica y plena. Toda vida humana cabal es un campo de juego múltiple, de opción libre, de iniciativa e imaginación. Esta libertad creadora supera la limitación al espacio y tiempo empíricos e instaura un clima de *fiesta*, lleno de *simbolismo* y de *luz*. Todo acontecimiento de encuentro es luminoso de por sí, tanto en el arte, como en el deporte, en la vida de convivencia, en la experiencia religiosa... Esta forma de encuentro funda *modos relevantes de unidad* entre el hombre y lo real, y este tipo de creatividad es la meta de la auténtica «cultura».

Si vemos en bloque el proceso de éxtasis y el de vértigo, observamos que éste no exige nada sino dejarse arrastrar, lo promete todo y acaba quitándolo todo; aquél, en cambio, empieza exigiéndolo todo, lo promete todo y lo concede todo al final. Para realizar experiencias de éxtasis en todas las vertientes de la vida -deportiva, estética, ética, religiosa...-, debe uno purificarse de la tendencia a dominar, a reducir todas las realidades a medio para los propios fines. El éxtasis es una forma de diálogo fecundo con una realidad valiosa -que ofrece posibilidades de juego creador-, y este modo de entrelazamiento sólo es viable cuando se renuncia a la voluntad de polarizar todos los seres en torno al propio yo.

El vértigo es un proceso alienante; enajena al hombre, por cuanto lo deja a merced de realidades distintas a las que se adhiere externamente, sin asumirlas nunca de forma íntima. El éxtasis, en cambio, confiere al hombre su plena identidad personal porque le permite desarrollar al máximo todas sus virtualidades. Al hacerlo, el éxtasis pone al hombre en situación de *in-quietud*, de tensión serena hacia cuanto le ofrece posibilidades de realización. Tal in-quietud no produce desasosiego sino paz, el ajuste espiritual propio de quien se sabe en verdad, instalado en la realidad para la que está llamado. La apasionada entrega del vértigo, por el contrario, provoca un inevitable desgarramiento interior, ya que sitúa al hombre fuera del juego de la vida creadora. El vértigo es exaltante y deprimente a la par, pues no engendra dinamismo sino simple agitación. El que se entrega al frenesí del vértigo no hace sino girar sobre su propio eje, desgastar vanamente energías y provocar con ello las más desoladoras decepciones.

La forma más grave de manipulación consiste en confundir las experiencias de vértigo con las de éxtasis. La gente desprevenida suele tomar como fenómenos afines el arrastre y la atracción, la fascinación y la admiración, la exaltación y la exultación, la entrega desmadrada y la entrega entusiasta, la unidad fusional y la unidad de integración. Basta confrontar cuidadosamente el vértigo de la pura competición y el éxtasis del deporte auténtico, el vértigo de la embriaguez rítmica electrizante y el éxtasis de la inmersión en una obra musical valiosa, el vértigo del erotismo y el éxtasis del amor oblativo, el vértigo de la ambición y el éxtasis de la entrega generosa, para advertir la abrupta diferencia que existe entre ambos tipos de experiencia.

La confusión de tales experiencias provoca un bloqueo ineludible en el desarrollo cultural del hombre, por la profunda razón de que, por una parte, *cultura es fundación de modos valiosos de unidad con lo real* -unidad que no le viene dada por naturaleza el hombre-, y, por otra, *las experiencias de vértigo no unen al hombre con las realidades del entorno*, lo empastan con ellas. El empastamiento es un modo de unidad fusional impropia de un ser, como el humano, hecho para moverse a *distancia de perspectiva* y crear campos de juego con las distintas realidades de su circunstancia.

Los grandes autores expresan de modo plástico en sus obras los diferentes modos de éxtasis y de vértigo y, derivadamente, las distintas formas de lógica que rigen los procesos humanos: 1) la *lógica del vértigo* de la ambición (*La tragedia de Macbeth*), del dominio (*El túnel*), del amor imposible (*Bodas de sangre*), de la tristeza por un bien perdido (*En la ardiente oscuridad*), del envilecimiento por falta de creatividad (*La metamorfosis*), de la entrega al erotismo (*El burlador de Sevilla; Siddhartha*, en el episodio de Kamala), de la atención exclusiva a lo sensible (*El extranjero*); 2) la *lógica del éxtasis* del encuentro interpersonal (*El principito*); de la instauración de unidad y solidaridad (*San Manuel Bueno, mártir*), de la búsqueda incesante de los valores (*Juan Salvador Gaviota*).

La obra literaria y su modo peculiar de realismo

Las obras literarias de calidad son el fruto de la intensa experiencia de unas personas que han sabido adivinar la diversidad de procesos que tejen o destejen la vida humana en cuanto fundan ámbitos o los anulan, incrementan su grado de realidad o lo amenguan. El literato no describe *meros hechos*, sino *sucesos*, acontecimientos que abren posibilidades de acción o las ciegan; deja al descubierto el

trasfondo de la vida humana y marca sus perfiles ante quienes, en su vida ordinaria, quedan presos en la superficie de cosas y acontecimientos. La obra literaria es profundamente realista por cuanto no se limita a *representar hechos* sino a *plasmear ámbitos y entreveramientos de ámbitos*.

Es una ficción que un actor determinado esté vestido de rey y responda al nombre de Macbeth porque él en su vida no desempeña tal papel; pero el *ámbito de rencor* que se establece entre el traidor y los allegados de su víctima, y la lógica implacable con que se suceden todos los acontecimientos es algo eminentemente real, por cuanto constituye el fondo eterno de la vida humana, con sus armonías y sus conflictos. Que un ser humano llamado Gregorio Samsa aparezca una mañana convertido en vil insecto es una ficción, pero el estado de envilecimiento personal que tal metamorfosis implica y expresa es compartido espiritualmente por millones de personas que existen de modo real. Es ficción el *argumento* de la obra, no su *tema*.

Este género de realismo explica la perennidad -el «clasicismo»- de ciertas obras. Si hoy seguimos reviviendo la tragedia de *Antígona* (Sófocles), no es porque hace veinticinco siglos dos personas hayan entrado en conflicto y haya perecido la más indefensa. La actualidad de esta tragedia se debe al hecho de que también hoy se dan graves conflictos entre el ámbito de la ley -representado por Creonte- y el ámbito de la piedad -encarnado en Antígona-. No son los conflictos psicológicos los que provocan las tragedias, sino las interferencias colisionales de ámbitos: el ámbito de los blancos y el de los negros (*Todos eran mis hijos*, de E. O'Neill), el ámbito de la pobreza y el de la riqueza (*La salvaje*, de J. Anouilh), el ámbito de la elevación y el del servilismo (*Don Quijote; Los intereses creados*, de Benavente). Obviamente, en numerosos casos el impulso dramático obedece a colisiones de ámbitos más complejas. Lo decisivo es advertir que la literatura de calidad no atiende tanto a los hechos cuanto a los ámbitos, a los entreveramientos armónicos o colisionales de ámbitos y a la sucesión articulada de ámbitos que se van suscitando unos a otros conforme a la lógica de la creatividad.

La comprensión exacta del objeto propio de las creaciones literarias nos permite evitar multitud de malentendidos y de interpretaciones que minimizan el valor de las obras, y hace posible descubrir el valor humanístico de pasajes que a menudo pasan inadvertidos a los críticos. La honda expresividad e incluso la calidad humana de una obra tan desolada como *Esperando a Godot* (S. Beckett) no se debe a lo que en ella se dice o se hace, sino a su acierto en

plasmar de modo patente la falta casi absoluta de creatividad en varios seres humanos. El *argumento* de esta obra es casi inexistente. Su *tema* es la figura que ofrece el ser humano cuando bordea el grado cero de creatividad. Vista la obra desde la perspectiva del juego creador y de los ámbitos, se ilumina el sentido de cada pormenor, incluso el de los silencios que atenazan a los diálogos y los reducen a vanos intentos de liberarse del océano del tedio. El gran protagonista de esta obra es el *aburrimiento*, fenómeno que sigue necesariamente a la quiebra de la creatividad. La obra produce tedio, no porque esté mal lograda, sino porque ha conseguido expresar certeramente el momento en que unos hombres lúcidos cobran conciencia clara de que se hallan asintóticamente cerca de la quiebra absoluta de su capacidad creadora.

En el Prólogo de la obra *Germinie Lacerteux* -cuya protagonista es una empleada de hogar que se siente desvalida a causa de un embarazo prematuro-, los hermanos Goncourt se esfuerzan por mostrar que todo suceso humano, aún el más anodino, es digno de ser tomado como tema principal de una obra literaria, pues "en estos años de igualdad en que vivimos (...), en un país sin castas y sin aristocracia legal, las miserias de los pequeños y de los pobres deben despertar el mismo interés, emoción y piedad que las miserias de los grandes y los ricos". Esta razón es válida en el campo ético y social, pero no en el estético. En éste, la verdadera razón para conceder honores de primera figura a un argumento sórdido radica en su condición de *ámbito de realidad*. Todo lo que signifique un *mundo lleno de sentido* puede ser asumido como tema literario. Plasmar un mundo, un ámbito de realidad, es la meta de todo arte, que no atiende tanto a lo *objetivo* -los "argumentos"- cuanto a lo *ambital* -las vertientes profundas de la vida-. La realidad está constantemente cambiando, incrementando su riqueza de ámbitos o bien amenguándola. Los procesos de enriquecimiento o de depauperación son el tema propio de todo arte, el plástico y el literario.

El gran poeta y escritor Pedro Salinas, en el primer capítulo de su obra *La realidad y el poeta*¹⁰¹, estudia las diversas vertientes de la realidad: la vida interior del hombre, la realidad exterior, el mundo de lo fabril -lo producido por el ser humano-, las acciones y gestas del hombre, la realidad cultural. Advierte con razón que estas vertientes de la realidad son potencialmente poéticas, pero lo poético las trasciende a todas ellas. No indica, sin embargo, cómo puede el poeta «transmutar la realidad material en realidad poética»¹⁰². Por eso, aun subrayando con acierto que la poesía de Jorge Guillén asume las más diversas realidades del mundo, no acierta a precisar qué tipo de realidad o qué aspecto de la

¹⁰¹ Ariel, Barcelona 1976, 15-34.

¹⁰² Cf. o. c., 209.

realidad es lo que convierte a cada ser en «materia poética»¹⁰³. Se acerca al tema, lo bordea una y otra vez, pero lo deja en suspenso. «Lo bello del mundo, lo que tenga de poético, se da de un modo vago, disperso, genérico; hay poesía en todas partes, en ninguna. El primer paso de la actividad poética es dejarse apoderar de esa belleza, recibirla, entregarse a ella. (...) Pero cabe una actitud reactiva: la de apoderarse a nuestra vez de aquello que dejamos se apoderara de nosotros. ¿Y cómo? Pues simplemente cobrando conciencia clara, plena, de ello»¹⁰⁴. Obviamente, no queda con esto clarificado el paso o salto de lo prosaico a lo poético.

A mi ver, este salto coincide con el tránsito del nivel objetivo al ambital¹⁰⁵. El verso de Jorge Guillén «No hay soledad. Hay luz entre todos. Soy vuestro» está situado en el nivel poético porque no se limita a describir *hechos*, antes plasma un *acontecimiento* decisivo: la luz que brota en el encuentro interhumano. Salinas destaca que «la poesía tiene el deber primordial de crear». Ciertamente, pero lo decisivo es mostrar que la creación poética consiste ante todo en plasmar ámbitos de vida.

«Eran las cinco en punto de la tarde».
 «Las heridas quemaban como soles
 a las cinco de la tarde,
 y el gentío rompía las ventanas
 a las cinco de la tarde.
 A las cinco de la tarde.
 ¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
 ¡Eran las cinco en todos los relojes!
 ¡Eran las cinco en sombra de la tarde!»

Estas frases de la elegía de García Lorca a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías trascienden el nivel prosaico de la mera indicación de un dato horario objetivo para convertirse en creación poética porque con esa indicación repetida, a modo de tañido de campanas, no se limitan a indicar algo en plan significativo; fundan más bien un ámbito de encuentro, el encuentro trágico que tuvo lugar a las cinco de la tarde en un día de toros¹⁰⁶.

¹⁰³ Cf. o. c., 209-210.

¹⁰⁴ Cf. o. c., 209.

¹⁰⁵ Sobre la transformación del *espacio físico* en *ámbito lúdico*, Cf. *Estética de la creatividad*, págs. 33-245.

¹⁰⁶ Una explicación amplia de la teoría de los ámbitos y su fecundidad para comprender el carácter específico del fenómeno literario puede verse en mi *Estética de la creatividad*, 302ss, e *Inteligencia creativa*, o. c., págs. 36ss.

De todo lo antedicho se desprende que la obra literaria de calidad, lejos de ser una mera ficción, presenta una condición *eminentemente real* pues, a través de las peripecias vitales que describe, quiere revelarnos el sentido o el sinsentido de los ámbitos que se tejen y destejen a través de las mismas. Por eso, vista en toda su hondura, la literatura de calidad nos ofrece *lúcidas claves de orientación* de la existencia, de las que pueden extraerse certeras *pautas de conducta*.

El eminente crítico literario J.P. Richard destaca el carácter comprometido de la literatura contemporánea, que es, a su juicio, «expresión de las preferencias, de las obsesiones y de los problemas que están situados en el núcleo mismo de la existencia personal»¹⁰⁷. En esta línea se mueven diversos escritores contemporáneos:

«El deber del escritor -afirma Stangerup- es plantear al lector las verdaderas preguntas existenciales. Si, al terminar el libro, el lector (...) comienza a preguntarse sobre el sentido de la vida, puedo decir que he alcanzado mi objetivo»¹⁰⁸. "Escritores como yo -indica Ernesto Sábato- nos formamos espiritualmente en medio de semejante desbarajuste, y nuestras ficciones revelan, de una manera o de otra, el drama del argentino de hoy"¹⁰⁹. "La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio de este trance, y quizá sea la única creación que pueda hacerlo. Nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será nada"¹¹⁰.

La literatura de calidad está llamada de por sí a dar cuerpo expresivo a la vertiente profunda de la vida humana que Unamuno denominaba "la intrahistoria". Está perfectamente dotada para ello pues no intenta sólo *narrar hechos*, sino *expresar acontecimientos*; no describe meros *objetos*, nos pone en presencia de *ámbitos de realidad* y de *entreveramientos de ámbitos* que dan lugar a otros ámbitos o destruyen los ya existentes; no se ocupa tanto de darnos a conocer una *cadena de hechos* cuanto de revelarnos la *lógica interna de un proceso espiritual*, que puede ser constructivo -como el proceso de *éxtasis* o *encuentro*- o bien destructivo -como el proceso de *fascinación* o *vértigo*-.

¹⁰⁷ *Littérature et sensation*, Du Seuil, Paris 1954.

¹⁰⁸ Cf. E. Stangerup, en *Studi Cattolici VII-VIII*, Milán 1991.

¹⁰⁹ Cf. *Itinerario*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969, p. 208.

¹¹⁰ Cf. *El escritor y sus sombras*, Aguilar, Buenos Aires, 1963, p. 162.

16. *San Manuel Bueno, mártir* y la superación del agonismo

San Manuel Bueno, mártir, obra de madurez en la que Miguel de Unamuno -según propia confesión- puso lo más dolorido de su sentir, fue objeto de interpretaciones que minimizan su alcance porque no parecen captar su intención renovadora.

En *Las máscaras de lo trágico*¹¹¹, Pedro Cerezo ofrece una interpretación "nadista" y "trágica" de esta obra. "La soledad y el misterio, que trascienden de la montaña y el lago, le suscitan (a Unamuno) la tentación nadista". "El clima espiritual de la obra es muy otro del exultante y entusiasta de la *Vida de don Quijote y Sancho*. En ella se respira un sentimiento de desolación interior. ¿A qué se debe ese estado de ánimo?"¹¹² "Se diría que en la calma contemplativa del lago de Sanabria se le ha revelado al agonista, como a don Quijote, toda la oquedad del esfuerzo humano. De ahí el sentimiento de desolación que trasciende la novela". "Sí, 'la tragedia de Don Manuel es también la de Don Miguel' (F. Wyers)"¹¹³. "Desde el comienzo de la novela se subraya la profunda sintonía entre el agónico paisaje y el héroe trágico de la historia"¹¹⁴. La "hermandad universal" que parece sugerir la nieve, cuando cubre de blanco todo el paisaje, "no es otra que la muerte". "El misterio que celebra la nevada en el lago es el místico desposorio con la nada. Por eso, para los iniciados en esta religión del anonadamiento, la llamada del lago cobra tan intensa y poética seducción". "Es la trágica vivencia nadista, anonadadora, del vacío universal, contra la que se defiende el pobre cura con la droga de su acción apostólica, al servicio de un idealismo ético religioso. Religión del consuelo en su caso, del autoconsuelo de que los demás no perciban el agujero negro de esta sima"¹¹⁵.

Según el autor, Unamuno se entrega en esta obra a "la seducción de la nada ante la desesperación de alcanzar el todo". "No es lo suyo falta de energía ni cansancio de la lucha, sino apetito tanático, voluntad de disolución, porque ha visto o creído que el rostro de Dios es la nada. Por eso, frente al éxtasis de plenitud, que corona, como anticipación de la gloria, la hazaña quijotesca (...), en *San Manuel Bueno, mártir* se

¹¹¹ o. c., Trotta, Madrid 1996, págs. 714-733.

¹¹² o. c., p. 714.

¹¹³ o. c., p. 715.

¹¹⁴ o. c., p. 716.

¹¹⁵ o. c., págs. 722-723.

anuncia por doquier, como salida a la tensión trágica, un éxtasis de anonadamiento, como la villa sumergida, símbolo de la fe o la utopía perdida, anegada en el lago, que don Manuel, según su discípulo Lázaro, llevaba en su alma (...). Y, pese a todo, don Manuel es un héroe trágico"¹¹⁶.

El prof. Cerezo no acepta la opinión de Blanco Aguinaga de que en esta novela "Unamuno parece rechazar definitivamente la agonía"¹¹⁷. Sin embargo, más adelante subraya muy justamente que, si don Manuel "de verdad vivió, no para sí, sino para su pueblo, y buscó salvar su personalidad en él (...), fue y seguirá siendo el cura santo de su leyenda", porque consiguió "la inmersión en la comunidad de los santos, la comunidad de las almas sencillas, que comparten una misma fe"¹¹⁸.

La esperanza de superar el agonismo

El método "lúdico-ambital" de análisis de obras literarias permite, por fortuna, ofrecer una interpretación de *San Manuel Bueno, mártir* totalmente positiva¹¹⁹. A mi entender, esta obra supone una ventana abierta a la esperanza de que es posible superar el *agonismo*, la tremenda lucha que se libró, en el espíritu del autor, entre la inteligencia y la voluntad a propósito de la existencia de Dios.

Unamuno vivió intensamente a lo largo de su vida el problema de la pervivencia tras la muerte. El solo pensamiento de desaparecer del todo al morir lo estremecía. Cuenta que, en una noche de insomnio, empezó a figurarse que perdía años, que tenía 40, 20, 10, 0..., y volvía al seno materno, y tenía allí 9 meses, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0, y en ese instante exhaló un suspiro tan hondo que su mujer se despertó y le preguntó angustiada: "¡Hijo mío! ¿te pasa algo?". Ese anhelo de perduración le llevó a escribir libros y a tener hijos, para pervivir en ellos. Pero los hijos y los lectores pueden olvidarse de uno y, en definitiva, son también finitos y perecederos. El único garante posible de la inmortalidad del hombre es Dios, el Ser infinito y eterno. De ahí la necesidad ineludible que sentía Unamuno, por razones vitales, de asegurar la existencia de Dios con la fuerza de la razón.

La situación intelectual de su tiempo no favoreció a Unamuno en su empeño de dar razón de la fe que había vivido, en Bilbao, durante su adolescencia de un modo más cordial que racional. Una idea

¹¹⁶ o. c., p. 723.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ o. c., p. 131.

¹¹⁹ Cf. *Literatura y formación humana*, San Pablo, Madrid ²1997, págs. 79-117.

empobrecida tanto del conocimiento como de la fe ("fe es creer lo que no vimos", se decía) le llevaron a la convicción de que es imposible un acceso intelectual a Dios. Esta conclusión pudo haberle decidido a instalarse en el agnosticismo y hacer de la inmanencia un lugar de instalación cómoda. Pero Unamuno necesitaba vitalmente a Dios, y su voluntad se negaba a aceptar la incapacidad de la razón para descubrirlo y aquietarse en una posición agnóstica. Falta de todo apoyo racional, la voluntad quiso valerse de su interna energía para garantizar la existencia de Dios. Querer creer crea la fe -viene a decir Unamuno-. La fe no es creer lo que no vimos, sino crear lo que no vemos.

"Al ir hundiéndome -escribe literalmente- en el escepticismo racional, de una parte, y en la desesperación sentimental, de otra, se me encendió el hambre de Dios, y el ahogo de espíritu me hizo sentir, con su falta, su realidad"¹²⁰. "Creer en Dios es anhelar que le haya y es, además, conducirse como si le hubiera, es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción. De este anhelo o hambre de divinidad surge la esperanza; de ésta la fe, y de la fe y la esperanza, la caridad; de ese anhelo arrancan los sentimientos de belleza, de finalidad, de bondad"¹²¹. "Creer en Dios es, en primera instancia (...), querer que haya Dios, no poder vivir sin Él"¹²².

Naturalmente, el entendimiento reprocha a la voluntad que su entusiasmo es iluso, porque le faltan razones para confiar de ese modo en su potencia creadora de un Ser Supremo que la desborda infinitamente y se evade al conocimiento humano. Pero la voluntad insta al entendimiento a que guarde silencio si no puede demostrar la existencia de Dios y le deje a ella satisfacer con sus propios recursos la necesidad vital de que Dios exista. He aquí la lucha insalvable -la "agonía- entre las dos potencias hegemónicas del ser humano.

En la conmoción espiritual que experimentó hacia 1897 y que reflejó en las páginas de su *Diario íntimo*¹²³, Unamuno intuyó que su idea de fe debía ser ampliada y enriquecida mediante su vinculación con el amor, el compromiso personal, la generosidad, la sencillez de espíritu. En la línea de San Agustín, Pascal, Kierkegaard y Dostoievski, escribe:

¹²⁰ *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa Calpe, Madrid 1996, p. 191.

¹²¹ *Obras Completas de Unamuno VII*, Escelicer, Madrid 1966, p. 219.

¹²² o. c., p. 209.

¹²³ Este *Diario* (Alianza Editorial, Madrid 1970) fue escrito por Unamuno sin intención de publicarlo. Permaneció inédito hasta que A. Zubizarreta encontró el manuscrito casualmente en la biblioteca particular del autor.

"Dedicaos a una vida virtuosa; a hacer obras de verdadera caridad, a ser buenos, realmente buenos; a ser buenos, y no meramente a hacer el bien; dedicaos a acallar vuestras pasiones (...); dedicaos a la virtud o pensad que habéis de dedicaros, y decidme con la mano en el corazón, ¿no creéis que acabaríais creyendo? Si os entregaseis al ideal de perfección cristiana, ¿no terminaríais por confesar la fe cristiana?, ¿no brotaría de la caridad la fe?"¹²⁴.

La bondad es criterio de verdad porque es fundadora de campos de juego y de iluminación. La luz -no lo olvidemos- brota en el encuentro, y éste pende de la actitud de apertura generosa. *"Condúctete como si creyeras y acabarás creyendo"*¹²⁵. Este nexo entre la conducta adecuada a la fe religiosa y el conocimiento de Dios que implica dicha fe le vino sugerido a Unamuno por su lectura reiterada del Nuevo Testamento, sobre todo los escritos de San Juan. Recordemos, por ejemplo, este texto: *"Amémonos unos a otros, ya que el amor es de Dios y todo el que ama ha nacido de Dios y conoce a Dios. Quien no ama no ha conocido a Dios, porque Dios es amor"* (1 Jn 4, 7).

Unamuno, en el *Diario íntimo*, confiesa reiteradamente su convicción de que la adhesión a Dios en fe sólo es posible merced a la energía que produce el encuentro del hombre con el Dios que lo apela. Esta apelación es un don, una gracia. Al sentirse apelado, el hombre adquiere fuerza para *responder creadoramente* y fundar -en vinculación al que lo llama- un campo de juego, un encuentro personal. Salir al encuentro al Dios que nos llama es querer creer; hallarse en camino hacia la luz de la fe. *"Es ya gracia el deseo de creer, que nos hace merecer la gracia de orar y con la oración logramos la gracia de creer"*¹²⁶.

Bellamente piensa Unamuno que el alma -entendida aquí como la vertiente racionalmente lúcida del ser humano- duerme a veces, y es despertada por el corazón, la capacidad creadora de ámbitos de convivencia y entrega¹²⁷. Confiesa que el bien que ha hecho le ha concedido la gracia de despertar a una vida distinta, pero debe deponer el orgullo de creerse autosuficiente y abrirse al encuentro religioso y conferir, así, pleno sentido a "las obras buenas realizadas cuando sólo

¹²⁴ *Diario íntimo*, p. 130.

¹²⁵ o. c., p. 134.

¹²⁶ o. c., p. 128.

¹²⁷ o. c., p. 152.

actuaba en un plano moral"¹²⁸. La experiencia de amor y unidad, que es fundadora de ámbitos de encuentro -en los que se alumbra el sentido de la vida- se halla en la base de la auténtica vida de fe¹²⁹.

Esta fe y aquella experiencia serán las que posibiliten la "nueva mirada" de Ángela, la relatora de *San Manuel Bueno, mártir*, que sabe ver al trasluz, de modo muy positivo, la vida espiritual de su hermano Lázaro y del párroco don Manuel. Éste no vive sino para cuidar de sus feligreses, sobre todo los más necesitados. Es un ejemplo de vida entregada a la creación de unidad sin más interés que hacer felices a las gentes. Él piensa que no cree en la vida perdurable, pero vive como si creyera plenamente en el Evangelio. De hecho consagra su existencia a instaurar una comunidad de fe y mantenerla firmemente unida.

Interpretación de los pasajes más enigmáticos

Lo antedicho nos facilita las claves hermenéuticas para interpretar esta obra de modo coherente y fecundo, que son las características de un método de análisis válido. Probemos la eficacia del método seguido dando razón de los pasajes más espinosos, por enigmáticos, de la obra:

1. *La inserción del paisaje en la descripción.* De modo excepcional, introduce Unamuno descripciones paisajísticas en la trama de la novela. Lo hace sin duda para subrayar la unidad del pueblo entre sí y con el entorno. Hasta tal punto es capaz el párroco de crear unidad en el pueblo que Ángela describe su figura con elementos del paisaje: "Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago"¹³⁰. "Todo el pueblo era Don Manuel"¹³¹.

2. *El clima evangélico de la obra.* Los elementos del paisaje -el lago y la montaña-, los nombres de los protagonistas (Manuel, Ángela -la portadora de la Buena Nueva-, Lázaro -el resucitado-...), la alusión a la piscina y al gallo, y ciertas frases típicas ("Dé Vd., señor juez, al César lo que es del César...", "En tus manos encomiendo mi espíritu"...) crean un clima que recuerda en todo momento la vida de Jesús. Se indica, con ello, que se trata en la obra de un *acontecimiento de salvación o*

¹²⁸ o. c., págs. 152-153.

¹²⁹ Sobre la actitud religiosa de Unamuno puede verse una amplia exposición en mi obra *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid ³1999, págs. 61-139, y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

¹³⁰ *San Manuel Bueno, mártir*, Alianza Editorial, Madrid 1966, p. 8.

¹³¹ o. c., p. 12.

liberación: la realización concreta de una vida de fe auténtica, y la consiguiente liberación de una idea de fe empobrecida, que no conduce sino a la angustia espiritual.

3. *La inmersión de don Manuel, el párroco, en la vida espiritual de la comunidad de fe que es su parroquia.* Cuando el pueblo, como una sola alma, proclama en la iglesia el Credo, al llegar al versículo "Creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable", "la voz de don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo y era que él se callaba"¹³². No era éste un *silencio de mudez*, sino un campo de resonancia de la palabra elocuente que pronunciaba la comunidad de fe en la que el párroco se hallaba vitalmente inserto, como en un campo de juego espiritual, que es un campo de adhesión personal y alumbramiento de sentido. Al observar este tipo de participación espiritual del párroco, Ángela -siempre atenta a las vertientes positivas de la vida- "oía las campanas de la villa sumergida (...) en el lecho del lago, (...) el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos"¹³³.

4. *La muerte de Blasillo el Bobo es simultánea a la de don Manuel.* Blasillo repite mecánicamente por el pueblo una frase pronunciada en la iglesia por el párroco con especial énfasis: "Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?" Al oírlo, los feligreses no lo tomaron a broma - como sería de esperar si Blasillo representara el papel de lo que despectivamente se llamaba entonces "el tonto del pueblo"-, antes sintieron una extraña congoja. Cuando don Manuel está a punto de morir, Blasillo lo toma de la mano, se duerme durante los rezos y muere al mismo tiempo que don Manuel. ¿Qué representa la figura de este joven disminuido psíquico? No es un personaje independiente, sino la expresión de cómo se ve a sí mismo el párroco: una persona que no vive en un nivel normal, el que le corresponde, sino que repite maquinalmente, sin verdadero talante creativo, lo aprendido en el seminario, y ni siquiera en la hora definitiva de la muerte vive con energía vigilante los rezos. Naturalmente, Blasillo desaparece al mismo tiempo que don Manuel. Esta figura dolorida de Blasillo contrasta con la figura gloriosa de don Manuel, tal como es visto y valorado por sus fieles.

5. *Don Manuel, el párroco, pide la absolución a Ángela, la feligresa.* Después de darle la absolución a Ángela, Don Manuel le pide a ella que le absuelva a él. En sentido riguroso, esta petición no tiene el menor sentido. Ha de ser entendida como el ruego de que Ángela, la

¹³² o. c., p.18.

¹³³ *Ibid.*

portavoz de la comunidad de fe que es la parroquia, le acoja en este campo de encuentro y de iluminación. *Absolver* es perdonar en el sentido de *integrar en la comunidad* a quien se desgajó de ella por una falta grave. Eso explica que Ángela, persona juiciosa, se haya sentido "como penetrada de un extraño sacerdocio" y haya notado que se le estremecían sus "entrañas *maternales*". Unamuno valoró siempre muy alto la maternidad, como actitud de acogimiento, de encuentro y donación. "A las mujeres -escribe- se debe acaso la conservación de la fe, ellas mantienen con su silencio la tradición de la piedad"¹³⁴.

6. *La comunión de Lázaro, el descreído*. De una manera teórica, meramente intelectual, Lázaro se siente alejado de la fe, y adopta una actitud beligerante contra la Iglesia. Pero se ve atraído por la unidad que Don Manuel ha sabido fundar entre las gentes del pueblo, y entre ellas y el lago, las montañas, la villa de los antepasados sumergida en las aguas... Un día quiere compartir el pan de la amistad con sus paisanos y decide realizar el gesto litúrgico de la comunión. Ángela destaca el clima de emoción que se creó en la ceremonia:

"Y llegó el día de la comunión, ante el pueblo todo, con el pueblo todo. Cuando llegó la vez a mi hermano, pude ver que don Manuel, tan blanco como la nieve de enero en la montaña, y temblando como tiembla el lago cuando le hostiga el cierzo, se le acercó con la sagrada forma en la mano, y de tal modo le temblaba ésta al arrimarla a la boca de Lázaro que se le cayó la forma al tiempo que le daba un vahído. Y fue mi hermano mismo quien recogió la hostia y se la llevó a la boca. Y el pueblo, al ver llorar a don Manuel, lloró, diciéndose: ¡Cómo le quiere! Y entonces, pues era la madrugada, cantó un gallo"¹³⁵.

En este denso párrafo se aúnan muy diversos elementos: la emoción de dos hombres que creen no creer al verse en medio de un pueblo apiñado que los acoge con el calor de su fe recia; el llanto de don Manuel ante la falta de fe -la muerte espiritual- de su amigo Lázaro; el sobrecogimiento ante el posible sentido de traición que podría implicar el gesto de comulgar sin sentirse unido en la fe; el desconcierto y vacilación del párroco al llegar el momento de hacer participe a Lázaro de la eucaristía; la decisión de Lázaro de entrar a todo trance en el juego de la creación de unidad con el pueblo todo y "resucitar", así, a una vida auténtica. Como un segundo Pedro que se transforma al oír cantar al gallo, Lázaro se convierte en el brazo derecho de don Manuel, el continuador de su obra y heredero de su espíritu. De la posición

¹³⁴ *Diario íntimo*, p. 52.

¹³⁵ *San Manuel Bueno, mártir*, p. 55.

prepotente y absentista del principio, ha pasado a una actitud comprometida de entrega, creadora de una forma eminente de unidad. Atenazado como don Manuel por el "tedio de vivir" -la conciencia de sinsentido que se tiene cuando se ve uno abocado a la nada-, Lázaro no busca la solución en la unidad fusional con la naturaleza -fácilmente instaurable a través del suicidio en el lago-, sino en la unidad de integración con el pueblo.

7. *Don Manuel y Lázaro murieron creyendo no creer, pero creían.* Ángela nos revela, al fin de la novela, su profunda convicción de que don Manuel y Lázaro "se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero, sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada"¹³⁶. Ella descubrió, junto a don Manuel, que el amor es un "misterio augusto" y "la existencia del amor es lo que prueba la existencia de Dios Padre"¹³⁷. Unamuno subraya en su *Diario íntimo* que siempre le llamó la atención el hecho de que los discípulos de Emaús sólo hayan reconocido a Jesús al partir el pan para compartirlo amistosamente¹³⁸. Este gesto simbólico implica la fundación de un modo relevante de unidad, la instauración de un campo de juego en el que brota luz y se alumbra el sentido profundo de quienes se encuentran. En este sentido afirma Saint Exupéry que "sólo se comprende bien con el corazón" pues "lo esencial es invisible a los ojos"¹³⁹. Para conocer los seres más valiosos -personas, comunidades, obras culturales, valores...- hay que comenzar por amarlos, aceptarlos en su condición relevante y cumplir las exigencias que ésta plantea. Tal cumplimiento es condición indispensable para hacer juego e instaurar un campo de interacción existencial en el cual se supera la escisión entre dentro y fuera, interior y exterior, lo mío y lo tuyo.

Esta "doctrina amorosa" del conocimiento fue durante años frenada en Unamuno por la tendencia a considerarlo todo como mero "espectáculo", simple materia para tejer tramas de pensamientos y elaborar obras literarias¹⁴⁰. Pero la gran luz recibida en 1897 le hizo ver que el conocimiento de lo valioso exige compromiso personal por parte del sujeto cognoscente.

"Si se observa fe en los buenos no es que sean buenos porque creen, sino que creen porque son buenos"¹⁴¹. "Si os

¹³⁶ o. c., p. 76.

¹³⁷ o. c., p. 55.

¹³⁸ o. c., p. 57.

¹³⁹ *Le petit prince*, Harbrace Paperbound Library, Nueva York 1943, p. 87; *El principito*, Alianza Editorial, Madrid ²1972, p. 86.

¹⁴⁰ *Diario íntimo*, p. 154.

¹⁴¹ o. c., p. 132.

entregaseis al ideal de perfección cristiana ¿no terminaríais por confesar la fe cristiana? ¿No brotaría de la caridad la fe?"¹⁴².

Tener caridad, ser bueno significa en Unamuno vivir en auténtica unidad. *"Comunidad de bienes con un corazón y un alma, he aquí el ideal. Buscar la comunidad sin la unidad de espíritu es buscar disensión y muerte"*¹⁴³. Y, como la unidad no es posible sin una actitud de sencillez y humildad, Unamuno se lamentó vivamente en su *Diario íntimo* de no tener la humildad suficiente para adherirse a la Iglesia, con todo cuanto implica, porque esa laguna le impedía tener fe verdadera y plena. *"Estoy pensando de continuo en la humildad y resisto humillarme a otro hombre y rehuyo todo intermediario"*. Pero Cristo se nos da en buena medida a través de las mediaciones humanas. *"Muchos creen en el Cristo ideal, el que flota en cierta vaguedad mística, el que se forja en las regiones del pensamiento puro, pero no en el Cristo humano que se nos presenta en su Iglesia, revestido de todo lo humano del ritual, de la liturgia, del sacerdocio"*¹⁴⁴.

Este perfeccionamiento del concepto de fe clarifica la confesión de Ángela al final de la obra.

*"... Creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñados designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda"*¹⁴⁵.

Al indicarnos que don Manuel y Lázaro murieron convencidos de que no creían pero creían, el verbo *creer* significa algo distinto en ambos casos. En el primero, se refiere a la idea de fe -como acceso puramente intelectual a Dios- que había profesado Unamuno a lo largo de su vida y había expresado en diversas obras destinadas al público. En el segundo, alude a la concepción de la fe -como adhesión personal a Dios- que intuye en el *Diario íntimo*. Aunque alguien piense que no cree porque su formación intelectual le impide constatar la existencia de Dios, en realidad vive una vida de fe si participa activamente en una comunidad creyente. En esta línea escribe Ángela:

"Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran

¹⁴² o. c., p. 131.

¹⁴³ o. c., p. 135.

¹⁴⁴ o. c., p. 138.

¹⁴⁵ *San Manuel Bueno, mártir*, p. 77.

en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión"¹⁴⁶.

Esta bella imagen la había anticipado Unamuno en un artículo de 1908 -"El guía que perdió el camino"-, que preludia el tema profundo de *San Manuel Bueno, mártir*:

"Si el guía de una caravana ha perdido el camino y sabe que, al saberlo, se dejarán morir los caminantes de aquella ¿le es lícito declararlo? ¿No debe, más bien, seguir adelante puesto que todo sendero lleva a alguna parte?"

Clave hermenéutica de la obra

Esta interpretación nos permite comprender lúcidamente el sentido profundo de cada uno de los personajes de la obra.

Don Manuel, descrito en la obra por Ángela, la fiel feligresa, encarna la figura del párroco tal como es visto por su pueblo: un hombre brillante, bueno, sacrificado, creador de unidad. En la figura radiante de Don Manuel veía Unamuno la faz positiva que presentaba él mismo a quienes lo consideraban como un hombre profundamente religioso, que sacudía las conciencias amodorradas de muchos de sus compatriotas.

Blasillo el Bobo nos transmite la imagen que don Manuel tenía de sí mismo: un pobre subnormal que repite mecánicamente las doctrinas recibidas sin asumirlas de forma creativa. Representa, asimismo, la conciencia que tenía Unamuno -a juzgar por la acerba autocrítica realizada en el *Diario íntimo*- de que su vida religiosa era inauténtica, no alcanzaba el nivel mínimo de relación con Dios.

El *payaso*, tal como lo ve don Manuel, refleja el sentido positivo que tiene la vida de éste, aunque el hecho de proseguir su labor pastoral sin tener fe pueda aparecer a una mirada superficial como una *farsa* o *payasada*, en sentido peyorativo.

Lázaro representa a las personas que, deslumbradas por una idea "ilustrada" del progreso humano, se enceguecen para la vida de fe y atacan a la Iglesia por considerarla representante de actitudes reaccionarias y obscurantistas, pero acaban prendados de su capacidad creadora de formas intensas de entrega y unidad.

¹⁴⁶ o. c., p. 18.

Ángela es la portadora de la gozosa noticia de que es posible superar el "agonismo" -el enfrentamiento de la vida intelectual con la vida volitiva y sentimental a propósito de la existencia Dios- mediante la integración de la inteligencia y la decisión lúcida y libre de crear formas eminentes de encuentro personal. Encarna, por tanto, al Unamuno intuitivo y sincero que, en las notas del *Diario íntimo*, considera la fe religiosa como una forma de adhesión personal en la que se conjugan y potencian mutuamente la inteligencia, la voluntad, el sentimiento, la capacidad creativa.

A través de Ángela, Unamuno revela su intuición de que quien vive en la unidad se halla en verdad, aunque piense -por un concepto restringido de inteligencia- que no conoce la Verdad. Don Manuel, al entregarse a la acción, no se "administraba opio" para olvidar su tormento interior; instauraba el espacio de interacción espiritual en el que se engendra y florece la fe.

La dulzura del estilo que presenta *San Manuel Bueno, mártir* -en contraposición a la aspereza de otros escritos unamunianos- expresa claramente la condición esperanzada de la obra, que intenta superar el drama de la duda religiosa mediante la voluntad incondicional de hacer el bien, creando los modos más relevantes de unidad con los seres del entorno.

*"Él (don Manuel) me enseñó a vivir -confiesa Ángela-, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas. Él me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea (...). No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí"*¹⁴⁷.

De lo antedicho se desprende que tiene razón el prof. Cerezo cuando afirma que "la versión de Ángela (de que don Manuel murió creyendo no creer pero en verdad creía) la confirma en el epílogo el propio Unamuno, proporcionando las claves hermenéuticas de su relato". "Al margen, pues, de lo que el cura creyera de sí, está su obra"¹⁴⁸. Pero justamente su obra y el relato que la expone reflejan una actitud no "nadista" ni "trágica" sino *dramática y esperanzada* al mismo tiempo. Expresa "lo más íntimo y dolorido de su alma"¹⁴⁹, pero se trata

¹⁴⁷ o. c., p. 76.

¹⁴⁸ *Las máscaras de lo trágico*, págs. 731, 733. El paréntesis es mío.

¹⁴⁹ Cf. *Epistolario inédito II*, Espasa Calpe, Madrid 1991, p. 317.

del dolor sereno de quien se ve enfermo, pero acaba de descubrir un remedio eficaz para su mal.

Este descubrimiento lo revela Unamuno en el *Diario íntimo*. Por eso la "clave hermenéutica" de *San Manuel Bueno, mártir* no se halla sólo en esta obra, sino en los hallazgos metodológicos que relucen, como fogonazos, en las notas espontáneas de dicho diario. Toda obra debe ser interpretada desde ella misma, ciertamente. Pero tal interpretación implica rehacer sus experiencias básicas, y -en el caso que nos ocupa estas experiencias las encontramos expuestas *in nuce* en el *Diario íntimo*.

*"La existencia del amor es lo que prueba la existencia del Dios padre. ¡El amor!, no un lazo interesado ni fundado en provecho, sino el amor, el puro deleite de sentirse juntos, de sentirnos hermanos, de sentirnos unos a otros"*¹⁵⁰.

¹⁵⁰ *Diario íntimo*, p. 55.

17. *Yerma* o la asfixia espiritual

Parece persistir la vieja interpretación que hace radicar el dramatismo de *Yerma* -de F. García Lorca- en el hecho de la esterilidad biológica y la desesperación que la misma provoca en una mujer campesina que se siente por ello ofendida y humillada. A mi ver, el texto permite una interpretación distinta y más relevante en el aspecto ético y en el estético. *Yerma* aboca a la desesperación y mata a su marido no por el despecho de no tener un hijo, sino por ver bloqueada su capacidad creativa, sentirse fuera de juego y carecer de toda posibilidad de realizar actos de auténtico encuentro con las realidades de su entorno. *La tragedia de Yerma es provocada por la asfixia espiritual.*

El dinamismo dramático de *Yerma* arranca de la interacción conflictiva de dos mundos: el de una mujer que ansía *encontrarse* con las personas y realidades de su medio vital y el de un hombre que, por afán de seguridad, rehuye el riesgo de la vida creativa. La obra se dirige a plasmar este conflicto sin cuidarse apenas de perfilar la figura de los personajes. *Yerma* no había escogido a Juan por esposo y lo había aceptado más bien como progenitor de sus hijos que como marido. Este error inicial no anulaba la posibilidad de que *Yerma*, a lo largo de su vida matrimonial -forma de trato creador que es fuente de luz- se hubiera abierto al conocimiento cabal de lo que es el encuentro amoroso. Para ello se requería, por parte de ambos cónyuges, una actitud de apertura y creatividad. *Yerma* le manifiesta a Juan con acento íntimo, ya al comienzo de la obra, que le ama a él como persona¹⁵¹. Juan, por su parte, se muestra obsequioso con ella, pero no le permite hacer juego: le prohíbe salir de casa y hablar con la gente. En la vida íntima se manifiesta poco creativo; parece moverse expeditivamente en un nivel de pura ansiedad, indiferente a la fundación de ámbitos de intimidad personal. Juan era, sin duda, un buen hombre, trabajador, afanoso de incrementar hacienda y ganados; se desvivía por fecundar el campo, regándolo cuidadosamente, pero no reparaba en la necesidad que sentía su esposa de otorgar a su vida la fecundidad que implica el encuentro. Un día, al caer de la tarde, Juan sale al campo para regar. *Yerma* le pregunta si ha de esperarle. Juan le contesta que no; que se acueste y se duerma. *Dormirse* es entregarse al *relax*, polo opuesto a la tensión creadora. Si Juan hubiera respondido afirmativamente, el impulso

¹⁵¹ Cf. Federico García Lorca: *Yerma*, Cátedra, Madrid, 1970, p. 44. En adelante, las citas las haré en el texto, indicando sencillamente la página.

dramático hubiera cedido, y ante Yerma se hubiera abierto un horizonte de esperanza, pues *esperar* al marido no significa simplemente *mantenerse a la espera*, dejar que el tiempo pase; implica, positivamente, crear un *ámbito de acogimiento*.

A medida que Yerma va convenciéndose de que no logrará encontrarse con su marido -y mucho menos con las realidades externas al hogar-, se hace en ella más acuciante la añoranza del hijo deseado y se aviva la sospecha de que la causa de la no concepción reside en la falta de un auténtico amor por parte de Juan. Cuando María -la imagen de la mujer que Yerma hubiera querido ser- le indica que espera un hijo, Yerma le pregunta si su marido «la quiere mucho» (p. 48). Se entrevé que para Yerma los hijos son fruto exclusivo del encuentro personal entre los esposos, no del mero ayuntamiento corpóreo. Sabemos que esto es inexacto en el aspecto biológico, pero nadie negará que hay cierta grandeza en la suposición de que un hijo, en el sentido pleno del término, sólo puede ser fruto de un encuentro personal. Yerma no suspiraba sólo ni en primer lugar por un hijo *en sentido biológico*; ansiaba encontrarse con un hijo en el campo de juego de una vida conyugal que constituyese un verdadero ámbito de encuentro. Por eso rehuye tener relaciones con el hijo de la Vieja (p. 108). Para Yerma no hubiera tenido sentido alguno ser madre fuera del campo de encuentro que era su hogar. Este planteamiento lúdico-creativo permite dar razón cumplida de los pormenores más profundos de la obra.

Yerma estima que con Víctor -joven pastor menos hacendado que Juan, pero de temperamento más abierto- hubiera tenido un hijo si los caminos de la vida la hubieran unido a él. La posibilidad de ese hijo fue ahogada en germen por la elección que hizo el padre de Yerma a favor de Juan. A esa pérdida alude enigmáticamente Yerma al preguntar a Víctor si no oye los lamentos de un niño que se está ahogando. Víctor no quiere entrar en el juego de la creación de ámbitos con un hijo posible, y contesta en un plano distinto al de Yerma: «*Por aquí hay siempre muchos niños que vienen a robar fruta*» (p. 63). Yerma observa que se trata de un niño muy pequeño, pero Víctor no asciende de plano e insiste, lógicamente, en que no oye nada. Yerma sugiere, con desencanto, que tal vez sean ilusiones suyas, y en realidad lo eran para el que se moviera en el plano de las realidades existentes de hecho.

En su afán de seguridad a ultranza, Juan encarga a sus hermanas la tarea de vigilar y espiar a Yerma. Ésta se siente, con ello, reducida a objeto y ve más bloqueadas que nunca sus ansias de creatividad. A partir de ahora va a tomar cierta iniciativa y a evitar cuanto signifique una farsa. Se niega a comer en la mesa y a conversar. *Sentarse a la*

mesa significa, en nivel lúdico, compartir el pan de la amistad. *Conversar, hablar*, es el vehículo viviente de la creación de ámbitos de convivencia. «*Vamos a callarnos -indica duramente Yerma a Juan-. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Ahora déjame con mis clavos*» (p. 77). La imagen de los clavos indica que se trata de un dolor provocado por la falta de posibilidades de *libre juego*.

Al verse cercada, reclusa en una soledad asfixiante, Yerma hace un supremo esfuerzo para instaurar a solas el ámbito triangular que ansiaba formar con su marido y el hijo anhelado.

«*Acabaré creyendo que yo misma soy mi hijo. Muchas veces bajo yo a echar la comida a los bueyes, que antes no lo hacía porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre*» (p. 82).

Este intento de Yerma choca con la ley natural que vincula la fecundación a la confluencia de dos personas. En el túnel oscuro de la decepción, Yerma llega a rebelarse contra esta ley. «*Yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer. ¡Ay si los pudiera tener yo sola!*» (p. 93). Pero «*una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo -imaldito sea el cuerpo!- no nos obedezca*» (p. 98). Maldecir es desgajar; bendecir es integrar. El cuerpo es aquí imagen de las leyes biológicas y espirituales que unen la fecundación a la dualidad y hacen a veces insalvable el drama de la escisión y el desgarramiento. Por eso Yerma se enfrenta al cuerpo y quiere desplazarlo de su mundo, que ella proyectaba como un ámbito de encuentro.

Juan quiere consolar a Yerma y le sugiere que no se atormente por cosas que «*están en el aire*», y que la vida es más dulce sin hijos (p. 110). Yerma se desconcierta e irrita al observar que lo más real para ella -el encuentro con el marido y el hijo- no es para su esposo sino mera ficción ajena a la vida. Al acercarse Juan a ella para besarla, Yerma le dice amargamente: «*Me buscas como cuando te quieres comer una paloma*» (p. 111). Yerma se ve burlada, reducida a condición de objeto, de pasto fácil y casero.

Exacerbada por la asfixia espiritual a que se ve sometida, Yerma asfixia *físicamente* a Juan, y con él toda posibilidad futura de encuentro. «*¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo!*» En la mente de Yerma se superponen las imágenes del marido y del hijo, y prevalece lúdicamente la del hijo, y con ella la de todos los seres con quienes hubiera deseado fundar relaciones de encuentro. Con ironía desgarrada,

Yerma opta por la seguridad en la definitiva esterilidad: «*marchita pero segura*», con la seguridad del mineral, del ser petrificado para el cual la vida creadora ya no constituye ni una venturosa posibilidad ni un inquietante problema. A partir de ahora ya no reinará la ambigüedad. La asfixia será total. Ante la imposibilidad de elevarse al nivel creador, Yerma quiere mostrar de forma plástica que la vida biológica, escindida de la lúdica, carece de sentido; es una máscara grotesca que urge desplazar para ponerse en verdad.

García Lorca quiso plasmar en Yerma «a través de la línea muerta de lo infecundo el poema vivo de la fecundidad»¹⁵²: tema humano nuclear, incomparablemente más hondo que la soledad amarga que sigue a la esterilidad biológica indeseada. Visto desde esta perspectiva lúdica, el poema dramático de García Lorca gana una notable elevación y adquiere una eficacia formativa sorprendente¹⁵³.

¹⁵² Cf. F. García Lorca: «En los umbrales del estreno de Yerma», en *Yerma*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 142.

¹⁵³ Esta fecundidad pedagógica queda de manifiesto en el amplio análisis de Yerma realizado en mi obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid ²1994, págs. 169-197.

18. El tragicismo de *Esperando a Godot*

El 19 de noviembre de 1957 se representó la obra de Samuel Beckett *Esperando a Godot* en el penal de San Quintín (California). Se cuenta que los reclusos acudieron a la sala con la intención de pasar un rato festivo a costa de las actrices. Al no haber papeles femeninos en la obra, sus proyectos se vinieron abajo; pero, lejos de entregarse al descontento, se dejaron prender por el diálogo y permanecieron atentos hasta el final. Indudablemente, estos penados estaban en condiciones óptimas para comprender la obra, que no intenta reproducir determinadas escenas de la vida humana sino suscitar en el oyente la impresión dramática que produce hallarse en extrema cercanía al grado cero de creatividad.

El propósito básico de Beckett en esta obra es expresar de modo amargo, mitigado con ciertos rasgos de humor e ironía, el destino del hombre que se sabe escindido en sí (pareja Pozzo-Luchy), solitario, incapaz de auténtica amistad (pareja Vladimir-Estragón), y espera a un ser desconocido (Godot) que le traiga de fuera la salvación. Este ser permanece ausente, y no acude a la cita. Aunque acudiera, todo nos hace sospechar que su presencia no constituiría una fuente de salvación para quienes lo esperan, ya que éstos se revelan incapaces de fundar verdaderas relaciones de encuentro. Vladimir y Estragón se mantienen estancados en una situación de impotencia y tedio, oscilando entre la espera y la desesperación. Persuadidos de que «no hay nada que hacer», se entregan a una forma de vida que es mera agitación, volver una y otra vez a empezar. Ejemplifican el fracaso de las relaciones humanas de convivencia *en plano de igualdad*.

Pozzo y Luchy ponen de relieve la *lógica de la degradación*, en virtud de la cual el hombre va deteriorando progresivamente su imagen a medida que anula sus posibilidades creadoras. Luchy -que en un tiempo supo pensar y expresar cosas bellas y aleccionadoras- acaba sumido en un silencio de mudez. Pozzo pierde la vista. Después de haber vivido el uno para el otro, en calidad de señor y esclavo respectivamente, terminan nivelados en un común sentimiento de angustia. Ejemplifican el fracaso de las relaciones humanas *en plano de desigualdad*.

Este tipo de hombre, en sus cuatro vertientes, se halla apostado en un camino, lugar de tránsito y no de habitación. *Habitar* -en el

sentido transitivo, rigurosamente humano, que le otorgan pensadores actuales como Martín Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Otto F. Bollnow- significa crear vínculos, fundar campos de libre juego con las realidades del entorno y, a través de este juego, iluminar el sentido de la propia existencia en todas sus dimensiones. Esta incapacidad radical de «habitar», de crear ámbitos de acogimiento, significa el grado más alto de *desamparo*. El sentimiento a él correspondiente es la *desesperación*, esa «enfermedad mortal» (Kierkegaard) que no mata, pero somete al hombre a una incapacidad total de hacer juego, de desarrollar una existencia humana. Ser testigos lúcidos de esta forma límite de existencia constituye una experiencia trágica, pues asomarse al vacío de la propia realidad produce una forma extrema de vértigo que altera todos los órdenes: diluye los límites que configuran las realidades, anula consiguientemente las significaciones, reduce todo tipo de existencia a un magma amorfo, delicuescente, viscoso, abotargante, excesivo, carente de sentido, absurdo. Sentirse arrojado en este entorno inhóspito, «nauseabundo» (Sartre), significa hacer la experiencia de la propia anulación como ser personal, ser que debe ser creativo en diálogo con realidades llenas de sentido.

Se ha dicho que *Esperando a Godot* es la obra más trágica del teatro francés del siglo XX. La estética de la creatividad puede dar razón cabal de este juicio en principio chocante. El tragicismo de esta obra no arranca de lo que en ella acontece o se dice, sino de la imposibilidad de hacer o expresar algo con sentido plenamente humano. Cuatro hombres se hallan en una situación límite: hablan, pero no dialogan; se agitan, pero no actúan; gastan energías, pero no viven; están a la espera, pero no tienen esperanza. Cuando se espera en un salvador comprometiéndose con los valores que encarna, la realidad de éste gravita en todo instante sobre la vida de uno y le confiere sentido. Cuando se está solamente a la espera, los instantes transcurren vacíos y se hacen infinitamente largos, tediosos. El aburrimiento es una sensación de lentitud exasperante que nos invade cuando estamos sujetos al tiempo del reloj sin asumirlo en el modo de temporalidad superior que es propia de la actividad creadora. La espera se torna desesperante al ser desesperanzada, por carecer de auténtica creatividad. Estoy impaciente -afirma Vladimir- por ver qué nos dirá Godot; en todo caso, «ello no nos compromete a nada»¹⁵⁴.

Vladimir y Estragón vacilan incesantemente entre continuar la espera o suicidarse. Esta vacilación es en ellos plenamente lúcida y desgarrada. El contraste violento entre la lucidez y la situación de

¹⁵⁴ Cf. *Esperando a Godot*, Barral Editores, Barcelona 1970, p. 19.

desgarramiento interior que produce la actitud de no creatividad es la fuente del tragicismo peculiar de *Esperando a Godot*. Como subrayaron modélicamente los griegos, el tragicismo es provocado por la sumisión ineludible a un destino fatal impuesto por una instancia superior. En Beckett, esa actitud límite arranca de una especie de ley antropológica: *la imposibilidad de salvarse como hombres sin entregarse al riesgo de la creatividad*. Si no se capta simultáneamente esta ley y la propia situación abyecta, cerrada a todo compromiso creador, puede darse una situación extremadamente penosa pero no trágica. El Calígula de Camus ansiaba la soledad del árbol para evitar la soledad envenenada de presencias que lo acosaban. Pero en el hombre no hay posibilidad de realizar el descenso al nivel infrahumano de la existencia inconsciente. El ser humano debe asumir lúcidamente la situación a que aboca en virtud de la lógica interna de los procesos que desencadena¹⁵⁵.

Esta falta de creatividad se revela en la quiebra radical del lenguaje, pues bien sabemos que la expresividad y la densidad de sentido del lenguaje penden del impulso creador del que habla. El hecho de no poder expresarse con sentido y coherencia es altamente significativo. No hace falta elaborar grandes frases. La tartamudez de este género de expresión asmática es suficientemente reveladora de un mundo roto. En *Esperando a Godot* no cabe escindir la forma y el contenido. El contenido es, en buena medida, la forma misma, ese modo de expresión a medio gestar, balbuciente, deshilachado, asmático. El tragicismo no se da solamente en las grandes acciones, pasiones y deberes. Puede anidar en las raíces de la vida cotidiana. Mostrar el carácter trágico de una vida que se mantiene lúcidamente en una actitud de espera pasiva es el *tema* -no el *argumento*- de *Esperando a Godot*. A esta forma dilacerante de tragicismo aludía, sin duda, Chesterton al afirmar que «no está loco el que carece de razón, sino el que carece de todo menos de razón».

A la luz de una teoría aquilatada del juego, la literatura del absurdo aparece como un *campo de iluminación* en el cual queda dibujada con rasgos bien precisos, inmisericordes, la figura que ofrece el hombre actual cuando se acerca asintóticamente a la carencia absoluta de creatividad, es decir, al estado de *asfixia lúdica*.

Se habla profusamente en los últimos tiempos de la obra literaria como fuente de conocimiento. Gabriel Marcel, filósofo y dramaturgo, solía decir que, cuando necesitaba clarificar una idea, daba vida a unos

¹⁵⁵ Una interpretación de la obra *Calígula* (Gallimard, Paris 1945; Losada, Buenos Aires 1957) se halla en mi *Estética de la creatividad*, págs. 464-474.

personajes preocupados por el mismo tema. Al hilo de la acción dramática -que es un juego, un entreveramiento de ámbitos-, todo se ponía para él a una nueva luz; ganaba muy diversas perspectivas, ángulos de visión inéditos que le permitían verlo todo de modo más comprensivo.

Para lograr una teoría de la interpretación literaria verdaderamente sólida y profunda, que ahonde en los valores humanísticos de las obras, debemos sacar pleno partido a una intuición filosófica que viene fecundando la hermenéutica desde W. Dilthey, a saber: que *el sentido brota en el encuentro porque el encuentro constituye una forma de juego y el juego se desarrolla a la luz que él mismo alumbra*¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Un análisis pormenorizado de *Esperando a Godot*, máximo exponente de la *Literatura del absurdo*, puede verse en mi obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 229-262.

19. El valor humanístico del cine

Uno de los aspectos de la formación humana que requieren hoy día particular atención es el arte de ver películas. La imagen tiene un gran poder de arrastre porque muestra a lo vivo diversos momentos de la vida y puede hacerlo con un ritmo y un ropaje seductores.

El gran peligro que presentan las obras cinematográficas cuando exhiben escenas de violencia y sexualidad banalizada es que éstas sean tomadas en sí, desgajadas del contexto, y, por consiguiente, despojadas del sentido que a veces adquieren en el conjunto de la obra. Existen películas que, vistas en su totalidad, presentan una intención clarificadora de ciertas actitudes y resultan aleccionadoras. Tal intención sólo se descubre si se sobrevuelan las diversas escenas y se capta su articulación interna.

La obra de Truffaut *Jules et Jim* nos muestra el intento por parte de dos jóvenes de compartir el amor y la intimidad de una mujer, esposa de uno de ellos. Su vida parece transcurrir serena y felizmente en el molino idílico que les sirve de morada. Hacia el final, uno de los jóvenes indica con aire grave: «*Hemos jugado con las fuentes de la vida y hemos perdido*». Poco después, la joven advierte a su marido que debe estar atento al paseo que va a dar con el amigo. Pone en marcha el coche y, al cruzar el puente da un giro brusco y se lanza al agua. La película termina de modo sombrío, con la imagen desolada del marido que contempla cómo un funcionario deposita dos urnas de cenizas en sendos nichos. El que sepa ver cine conservará en la retina durante mucho tiempo esa campiña acogedora como un lugar siniestro, donde, bajo apariencia de dulzura, se fue tejiendo una tragedia. Y la frase relativa a la insensatez de jugar con las fuerzas de la vida se convertirá en un faro que arrojará haces de luz sobre diversos aspectos de la vida, menesterosos actualmente de una seria clarificación. En un cine de ensayo, destinado a estudiantes universitarios, pude observar que buen número de éstos se retiraron de la sala momentos antes de terminar la película por juzgar que ya habían captado su argumento. Nada más erróneo. La clave de tal argumento, o sea, el *tema*, no se descubre sino al final.

La película de Bertolucci *El último tango en París* se complace en exhibir un puñado de escenas fuertemente eróticas y alguna que otra soez. El que se pierda en los pormenores y no sepa ver el todo correrá

riesgo o bien de entregarse a la complacencia -en caso de sentir atracción hacia este género de acciones y gestos-, o bien de experimentar una profunda aversión. En el primer caso asistirá complacido a la proyección y grabará incluso los pasajes que estima más succulentos, para repetir el banquete a voluntad. En el segundo, por el contrario, apagará indignado el televisor, preguntándose si es legítimo ofrecer este alimento espiritual a una hora de gran audiencia. Si se contempla la película con cuidado de leer entre líneas y sin fijar la atención exclusivamente en las escenas crudas, se descubre una lección sumamente provechosa, consistente en mostrar el vínculo que existe entre la actitud de banalidad en las relaciones sexuales y la crueldad con las personas a quienes se dice amar. La máxima crueldad consiste en no dirigirse a la persona en cuanto tal, sino a su cuerpo. La persona viene sugerida y representada por el nombre propio. De ahí que el protagonista se niegue a decir su nombre. «*Aquí no interesan los nombres* -le grita a su desdichada compañera de juego-; *venimos a olvidar*». Esa manera unilateral de encarar las relaciones íntimas hace violencia al modo de ser de la persona humana. Nada ilógico que no exista el menor atisbo de comunicación personal y de ternura. A medida que se repiten los actos de ayuntamiento meramente corpóreo, se intensifica la dureza inmisericorde en el trato, que llega a la descalificación personal.

El mero erotismo se reduce a una manipulación de fuerzas enigmáticas que sólo tienen pleno sentido cuando se integran en un proceso de intimidad personal y no son reducidas a mera fuente de gratificaciones individuales. Tal actitud manipuladora responde a un afán de dominio que puede invadir el área entera de la vida si uno se entrega a las experiencias de vértigo o fascinación. No resulta, por ello, extraño que la manipulación sexual y la económica vayan con frecuencia a la par.

En una reciente entrevista, publicada en *L'Europeo*, Maria Schneider, protagonista femenina de *El último tango en París*, hizo la siguiente declaración:

«He sido explotada: no era famosa, era sólo una mujer, que además tenía diecinueve años. Por aquello recibí en total cinco millones de liras (unos tres mil euros). Mientras Marlon Brando y Bernardo Bertolucci (el director) continúan ganando dinero con aquella película, yo paso verdaderas dificultades para poder vivir». «Me pusieron la etiqueta de la chica del tango. He sido aniquilada por esta película. Para mí fue una violencia moral. La desnudez es algo que no debería ser explotado de esa manera por el cine.»

Puede alguien argüir que esta actriz carece de talento para interpretar papeles de primer orden. De acuerdo; no brilla por sus dotes artísticas. Pero ello no justifica el hecho de que haya sido invitada a realizar un papel envilecedor bajo el señuelo de abrirse así camino a la gloria artística. Con razón, ella se ve ahora manipulada. *Manipular* es reducir a una persona a medio para los propios fines, es decir a *objeto*. El objeto puede ser considerado como maravilloso, adorable, seductor. No importa. Estos adjetivos no redimen al sustantivo de su carácter reductor, y, por tanto, violentamente denigrante. Al oír las amargas palabras de una joven que siente su alma avejentada por los vejámenes de una manipulación de guante blanco, resulta deprimente que un magistrado italiano haya permitido la exhibición de dicha película en su país bajo pretexto de que el sentimiento del pudor en el «hombre medio» ha cambiado últimamente de modo notable. Esta consideración sociológica -sea o no exacta- no toca el fondo del asunto e ignora los sufrimientos y avatares espirituales de un número de personas que jamás podremos determinar.

El arte de ver películas consiste, sobre todo, en descubrir la razón profunda de los acontecimientos, la lógica que teje la trama de los sucesos. Esta lógica suele resplandecer en las obras de calidad, que resultan por ello aleccionadoras aunque muestren aspectos negativos de la existencia humana.

Las personas que no han tenido la dicha de recibir una buena formación pueden verse seriamente dañadas por obras que exigen, para resultar positivas, cierto entrenamiento espiritual. En atención a tales personas especialmente menesterosas, los responsables deberían seleccionar al máximo las obras que emiten a través de medios que afectan a multitudes. Esto no es *censurar*; es *tener piedad*. Es acomodar el ritmo a los menos dotados para la dura carrera que es la vida.

QUINTA PARTE

El pensamiento de Xavier Zubiri y la cultura de la solidaridad

20. Zubiri y la fidelidad a lo real

Xavier Zubiri, un vasco de tipo más bien menudo, siempre pulcramente vestido y con cierto aire severo, de hablar preciso, rápido, incisivo, de risa franca y mirada honda, tiene una biografía tan intensa como sobria. Porque la intensidad de su vida intelectual se dio siempre en espacios muy distanciados de todo bullicio intrascendente. Zubiri no entendió nunca la práctica de la vida intelectual como un pretexto para tejer una figura de hombre espectacular, sino como un *servicio*. Estudios diversos en Roma, Madrid y Centroeuropa, cursos universitarios y privados en París, Madrid, Barcelona y Roma. Sobre este sencillo tejido biográfico Zubiri fue elaborando día a día -con un esfuerzo tanto más fecundo cuanto más discreto- un estilo propio de pensar, de ahondar en la más amplia y diversa problemática del pensamiento.

Este afán de Zubiri por tomar los temas filosóficos en su fuente y abordarlos con toda radicalidad explica el hecho, a primera vista sorprendente, de que haya ejercido una labor magisterial en edad muy temprana. Ya sabemos que hay tres tipos de filósofos: los que divulgan lo que otros han investigado; los que piensan por su cuenta, pero en nivel superficial, con una metodología poco aquilatada; los que abordan los problemas con el modo de «pensamiento enérgico» que pedía Fichte e intentan pensar hasta el fin, sin contentarse nunca con medias verdades. Estos últimos pensadores parecen ser en principio -debido a la sutileza de su estilo de pensar- los más alejados del gran público. La radicalidad de su pensamiento hace, sin embargo, que se conviertan en los promotores por excelencia de la vida intelectual de la nación. Zubiri ejerció esta labor promocional desde cuatro ángulos: la cátedra universitaria de Madrid y Barcelona; los cursos privados de Madrid, París, Barcelona y Roma; los libros y artículos; el seminario «Xavier Zubiri».

cátedra universitaria de Madrid y Barcelona; los cursos privados de Madrid, París, Barcelona y Roma; los libros y artículos; el seminario «Xavier Zubiri».

1. En la cátedra, Zubiri imponía un nivel de rigor que fomentaba auténticas vocaciones filosóficas y ahuyentaba a los indecisos. En el umbral de los cursos de especialización filosófica, Zubiri invitaba a los estudiantes a leer a los clásicos griegos en su lengua, e iniciaba su comentario a buen ritmo, sin concesiones a los rezagados. De la densidad y originalidad de estos cursos son testimonio algunos de los trabajos publicados en *Naturaleza, Historia, Dios*¹⁵⁷.

2. Podría, tal vez, parecer extraño a un espectador desprevenido que la presencia de Zubiri en las salas de conferencias haya movilizado año tras año a un público numeroso, heterogéneo y altamente cualificado. Sin duda alguna, ni la curiosidad ni el esnobismo pueden ofrecer una explicación plausible a este fenómeno de fidelidad a una forma de magisterio, muy distanciada de cuanto signifique halago o concesión.

Zubiri era oído una y otra vez con apasionada atención no, en primer lugar, por su amplia erudición y dominio de técnicas intelectuales ni por la densidad y robustez de su pensamiento, sino, ante todo, por el singular ritmo que imprimía a sus razonamientos, ritmo interno que es fruto brillante de algo constitutivamente discreto: la hondura en el pensar. En los planos hondos de lo real se captan las estructuras, y al estructurar el pensamiento se le confiere a la par solidez y transparencia. El secreto de Zubiri, tanto en su labor interpretativa como sistemática, radica en ver sus temas de estudio de dentro afuera, en estado naciente, en el plano radical donde subyacen las estructuras y, en ellas, la luz. Esto da razón cabal de la profundidad, la flexibilidad y el signo eminentemente positivo de su estilo de pensar, tan propicio para el estudio de las realidades biológicas y personales, en las cuales suele inspirarse su labor investigadora.

De aquí arranca, asimismo, el vigoroso tratamiento que da al lenguaje en orden a conseguir una relación de máxima vecindad entre lo que expresa y lo que intenta decir. Zubiri modela el lenguaje, troquela vocablos inéditos, carga de sentido a términos desgastados por el uso y el abuso de siglos, redescubre el horizonte originario de vocablos enquistados en acepciones rutinarias. Todo ello con una actitud de respeto a las fuerzas creadoras del pasado y con una voluntad

¹⁵⁷ Editora Nacional, Madrid 1944; Alianza Editorial, Madrid ⁹1987.

indeclinable de hacer justicia a las exigencias de lo real. Por eso es su método tan arriesgado y arraigado a la par, tan robusto y ágil, tan receptivo y tan positivamente abierto a toda necesaria innovación creadora.

De la integración de estas cualidades se desprende una singular capacidad intuitiva -específicamente filosófica- para ver la realidad «en relieve», en toda su riqueza de planos y complejidad de aspectos. Sin dejar de ser notable su poder analítico, lo que más impresiona en Zubiri es su capacidad sintética, que supera todo mero compromiso sincrético merced a su afán de radicalidad, a su voluntad de situar el pensamiento en los niveles donde la multiplicidad florece en armonía y firmeza orgánica. Esta severa fidelidad a la hondura propia de cada tema convierte cada lección de Zubiri en una dramática aventura intelectual que exige del maestro un extraordinario esfuerzo y tensión espiritual, y del oyente un grado máximo de concentración. Aquí radica su eficacia pedagógica y el secreto del atractivo que ejerció su magisterio sobre un público dispar, que iba del cirujano y el político al filósofo y al teólogo.

Más que un cuerpo de doctrina, lo que buscaba en Zubiri el oyente era, sin duda, un estilo de pensar a la altura de esta época, saturada hasta el ahogo de relativismo y blandos compromisos. El no especializado lo vislumbraba a través del denso discurso filosófico. El formado en la materia lo corroboraba gozosamente en cada paso que daba el filósofo hacia la superación de las paradojas planteadas por pseudodilemas, que sólo pueden ser sobrepasados en el debido nivel de profundidad. Aun en el caso de no entenderle plenamente, oír a Zubiri resultaba siempre reconfortante, porque se adivinaba en su decir una severa lógica que es todo menos dogmatismo y rigidez, pues está ganada a través de Dios sabe qué esfuerzos por ahondar en la problemática filosófica. Ante las palabras veloces de Zubiri se sentía la emoción que produce el ganar altura y perspectiva; se experimentaba, en definitiva, una sensación de poderío intelectual.

3. Esta misma impresión de rigor y vigor intelectual es producida por la lectura de sus escritos, con la ventaja de que pasar de la celeridad verbal de las lecciones al reposo de la lectura a solas produce una sensación de confort intelectual.

Al leer a Zubiri apenas se echa de ver que su estilo es extraordinariamente ascético y severo, porque desde el primer momento sitúa al lector en un nivel muy distinto al de la mera estética literaria. Ni se repara apenas en la falta de notas a pie de página, porque se camina a buen paso hacia la solución de problemas que se ofrecen acuciantes,

en desnudez radical. Con lo cual no quiero prejuzgar si sería o no conveniente, sobre todo en una segunda lectura, poder seguir a través de las notas la peripecia intelectual del autor en el proceso de gestación de la obra y los resultados críticos del mismo. Las notas, indudablemente, orientan y estimulan. En todo caso, es innegable que los trabajos de creación tienen un *tempo* propio, con una exigencia a desembarazarse de los cortes rítmicos que significan las notas. Zubiri apenas cita, pero su pensamiento está transido dinámicamente por la vida intelectual del pasado y las inquietudes del presente. Su capacidad crítica es extraordinaria, por situarse desde el principio en el plano de profundidad en que se enraízan los diferentes sistemas. Por eso construye bien, pues la lógica interna del discurso filosófico depende del dominio sobre las estructuras, que sólo se gana a fuerza de radicalidad.

De esto se desprende que la lectura de las obras de Zubiri ha de ser necesariamente difícil. Lo cual no debe constituir un pretexto para el abandono, sino acicate para insistir en ella, seguros de que cada repetición se hará en un nivel de mayor profundidad, siempre nuevo y lleno de sorpresas intelectuales.

La obra legada por Zubiri no sólo es profunda, sino que está abierta al futuro, ya que aborda radicalmente los graves problemas filosóficos actuales. La lectura de la esperada investigación *Sobre la esencia*¹⁵⁸ parece haber constituido para algunos lectores -no profesionales de la Filosofía e incluso profesionales- motivo de sorpresa y decepción, debido al carácter en apariencia adustamente «escolástico» de su estilo de pensar. «Escolástico» -en este contexto- puede aludir al hecho de prestar atención a temas tan sólidamente enraizados en el pensamiento tradicional académico como el de realidad, unidad, esencia, conocimiento, orden trascendental, ser, o bien al carácter nada ensayístico, sino amplio y robustamente trabado, del método que orienta su discurso filosófico. Ninguno de estos sentidos -y otros análogos- del término «escolástico» se opone a las condiciones que requiere toda obra filosófica importante: estudio de los problemas vigentes en la propia época, rigurosidad en el tratamiento de los mismos y apertura de vías intelectuales fecundas.

Leída la obra de Zubiri con la intensidad que se deriva de una voluntad de colaboración intelectual -más allá del mero deseo de etiquetar expeditivamente su pensamiento-, se observa que está impulsada por la misma energía investigadora que dio a su primera obra, *Naturaleza, Historia, Dios*, y a sus cursos privados su peculiar

¹⁵⁸ Cf. o. c., Moneda y Crédito, Madrid 1962; Alianza Editorial, Madrid ⁵1985

atractivo y fecundidad. Si Zubiri en *Sobre la esencia* apenas alude a ciertas cuestiones representativas del pensamiento contemporáneo -que habían sido objeto de amplias y jugosas precisiones en sus cursos y en *Naturaleza, Historia, Dios-*, es debido a su deseo de fundamentar metafísicamente el estudio filosófico de tales temas, analizándolos con absoluta radicalidad y sobriedad a la luz de un concepto bien aquilatado de lo real. Ello explica que, en casos, tras debatirnos largo tiempo con problemas de la mayor vigencia en la actualidad y llegar a la conclusión de que se hace indispensable realizar determinadas precisiones de conceptos, constatamos gozosamente que tales deslindamientos metodológicos ya fueron realizados por Zubiri mediante algunas de sus bien troqueladas distinciones. Tal me ha sucedido personalmente con la distinción de *realidad y ser, hecho y suceso, potencia y posibilidad, personeidad y personalidad, realidad personal y yo, lo sustancial y lo sustantivo, lo talitativo y lo trascendental*.

Esta voluntad de fundamentación metafísica no puede parecer sino perfectamente lógica a quien recuerde que Zubiri inició su vida publicística con el claro propósito de arraigar la vida intelectual en su auténtico *humus nutricional*, y que la tarea de toda su vida consistió en ampliar el concepto de realidad lo suficiente para acoger en ella las vertientes que el pensamiento contemporáneo había ido penosamente descubriendo, sin acertar a incorporarlas con el debido rigor al concepto vigente de realidad.

Esta ampliación -por vía integradora- del concepto básico de realidad es la tarea específica de los filósofos que abren horizontes nuevos y marcan así el comienzo de una nueva época. Nadie ignora que la fecundidad en Filosofía no responde tanto al hallazgo de temas inéditos cuanto a la capacidad de otorgar carta de ciudadanía metafísica a perspectivas valiosas, todavía no incorporadas plenamente a la trama sistemática del conocimiento. No resulta, por ello, suficiente hablar con profusión de *dinamismo* y exaltar su importancia; o de sistema, estructura, devenir y evolución, temporalidad, historicidad y ser, acontecimiento o evento, campo y línea de acción, mundo y horizonte, proyecto y apropiación de posibilidades, relacionalidad y socialidad, apertura y comunión, conocimiento, compromiso y amor, angustia y trascendencia metafísica... *Lo ineludible y urgente, en un nivel filosófico riguroso, es hacer radicar estos fenómenos en la realidad y mostrar genéticamente cómo surgen de la misma en su natural y constitutivo despliegue*.

Constituye, pues, un deber de justicia y es a la par fuente de honda satisfacción intelectual e incluso estética -por lo que implica de

creatividad- observar de modo panorámico cómo radicaliza Zubiri metafísicamente buen número de los temas que forman la compleja y riquísima trama del pensamiento contemporáneo. En esta línea de ejemplar radicalidad, Zubiri subrayó al comienzo mismo de su labor publicística que la sabiduría no consiste tanto en poseer verdades cuanto en dejarse poseer por la verdad. Esta expresión -que nos recuerda la noción fichteana de «sobrecogimiento»: «ergreifen im ergriffenwerden», captar algo al ser uno captado por ello- nos da una clave hermenéutica para comprender que la teoría zubiriana de la religación y del «estar en realidad» tienen un alcance estrictamente humanístico. Lo profundo y lo viviente, si se los mira con la debida hondura, se dan en muy estrecha vecindad, como ya advirtió Hölderlin en su conocido verso: «*Wer das tiefste gedacht, liebt das Lebendigste*» (quien ha pensado lo más profundo ama lo más vital). La meta definitiva de Zubiri a través de su discurso filosófico, a veces adusto, es poner al hombre en verdad y en realidad, hacerlo vivir espiritualmente «en realidad de verdad» y dejar de entender la cultura como un mero «soñar con el espíritu», como decía Ferdinand Ebner¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Cf. *Das Wort is der Weg*, Herder, Viena 1949, págs. 87, 211. Sobre la “revolución cultural” de trascendencia que puede suscitar una idea de cultura que implique el cultivo de la verdadera vida espiritual, puede verse mi obra *El poder del diálogo y del encuentro*, BAC, Madrid ²1997, págs. 37-40.

21. Papel decisivo de Zubiri en la superación de la crisis actual

Para discernir el carácter «originario» de un pensador y determinar con precisión en qué medida da origen a una orientación nueva en el modo de abordar los grandes problemas de la existencia humana, la vía más directa y eficaz consiste en analizar los esquemas mentales que vertebran su discurso intelectual. Los esquemas mentales orientan, encauzan y deciden el estilo de pensar y conducen frecuentemente a quien los adopta a metas indeseadas.

El pensamiento occidental se dejó configurar a menudo por esquemas que escinden la realidad y dejan al hombre en una asfixiante soledad frente al entorno. De esta posición de aislamiento se deriva la grave crisis del hombre contemporáneo. De ello se percató tempranamente Zubiri, no obstante su fervorosa adhesión a los grandes mentores de la investigación filosófica del siglo XX: Blondel, Bergson, Husserl, Ortega, Heidegger... En el capítulo inicial de su primera obra ampliamente difundida *-Naturaleza, Historia, Dios-*, Zubiri delata las causas del desconcierto, la desilusión y la falta de entusiasmo del hombre actual. Lo último que escribió en su vida *-El hombre y Dios¹⁶⁰-* tiene por cometido descubrir la forma de superar radicalmente dicha situación crítica. El largo período que media entre una obra y otra constituyó un proceso esforzado de búsqueda en el cual Zubiri puso en tensión sus amplios conocimientos de todo orden para clarificar una idea nuclear: *el hombre se autodestruye cuando se aleja de la realidad y llega, en cambio, a plenitud cuando asume activamente el poder de lo real, se ve fundamentado personalmente por él y se religa al fundamento último de tal poder.*

El rasgo peculiar de Zubiri, la cualidad que lo eleva a un plano de excepción en el pensamiento filosófico es distinguir e integrar al mismo tiempo, descubriendo una profunda e ineludible vinculación allí donde muchos autores no han visto sino escisión y desgarramiento. Este descubrimiento no lo realiza por vía de sincretismo, difuminando límites mediante la puesta en juego de un modo de intuición más o menos borrosa, pseudorromántica. Zubiri se hace cargo de la unidad de las diversas vertientes de lo real a través de un análisis profundo de éste. Su poder integrador tiene una condición *genética*, brota de dentro a fuera, va de lo nuclear a lo derivado. De esta forma expansiva, Zubiri llega a descubrir relaciones tan lúcidas y fecundas como las de realidad

¹⁶⁰ Alianza Editorial, Madrid 1984.

y ser, personeidad y personalidad, potencias y posibilidades, sustancia y sustantividad, hecho y suceso, lo talitativo y lo trascendental, lo espiritual y lo corpóreo, la inteligencia y la sensibilidad, la vida intelectual y la vida experiencial, lo relativamente absoluto y lo absolutamente absoluto.

Este modo endógeno, genético, de descubrir tales realidades y aspectos de la realidad permite a Zubiri contemplarlos como *distintos* pero no *opuestos*. Zubiri practica frecuentes divisiones para mostrar la articulación interna de las realidades. Distingue en cada realidad diversas vertientes, pero no las escinde; las deja en suspensión, pero no en el aire; las distiende, pero no las desgarrar, antes las integra en un nexo de constitutiva respectividad. Zubiri piensa siempre «en suspensión» -como diría K. Jaspers, según el cual para comprender los fenómenos complejos de la existencia hay que mantener la mente «in der Schwebe», en tensa y comprensiva suspensión-. Este modo tensionado de pensar implica un giro total respecto al pensamiento sometido al imperio de los esquemas mentales «sujeto-objeto», «yo-ello», «acción-pasión», «dentro-fuera»... Esta nueva metodología permite a Zubiri abordar desde nuevas bases el tema decisivo del pensamiento y la existencia humana: *el acceso del hombre a Dios, la unión del ser finito y el infinito*.

La crisis del hombre actual

El deslizamiento del saber *entendido como encuentro luminoso con lo real* hacia el saber como *fuerza de poder y de dominio* se halla en la base de la crisis del hombre moderno y contemporáneo. Durante siglos, el hombre occidental cultivó entusiásticamente el saber científico alentado por el «mito del eterno progreso». Si un poco de saber teórico produce una medida correlativa de saber técnico, de dominio de lo real, de confort, de seguridad y de felicidad, un saber teórico indefinidamente desarrollado producirá un grado indefinido de saber técnico, de dominio, confort, seguridad y felicidad.

Este «mito» -entendido aquí como «ilusión falsa»- hizo quiebra en las trincheras de la Primera Guerra Mundial. En la hecatombe colectiva, el hombre occidental sintió miedo ante su condición humana, ante su ilimitada capacidad intelectual, e inició una campaña implacable contra la realidad que permite al ser humano tomar distancia frente a lo real y dominarlo. Esta realidad es el *espíritu*. La famosa década de 1920 a 1930, de la que parten todos los caminos intelectuales del siglo XX en Occidente, está desgarrada por una tensión dramática entre los

partidarios de la vida y los del espíritu. En mi biblioteca conservo la conferencia de Th. Haering titulada *Rede für den Geist* (Alocución a favor del espíritu)¹⁶¹. ¿Cómo es posible que, tras siglos de vida espiritual, haya tenido que pronunciarse en el corazón de Europa una apología del espíritu? ¿Será, tal vez que, como delató F. Ebner, el hombre occidental no ha hecho sino «soñar con el espíritu», pero no ha vivido una auténtica vida espiritual?

Xavier Zubiri delató tempranamente esta situación de crisis. En el umbral de su obra de juventud *Naturaleza, Historia, Dios*¹⁶², subraya que el intelectual contemporáneo se halla desconcertado e inquieto, a pesar de los espectaculares éxitos de la ciencia. Este desconcierto dramático procede de un *desgarramiento básico*: el alejamiento del hombre y lo real. Tal alejamiento, a su vez, es provocado por el afán de dominio y manipulación de las entidades del entorno. El hombre moderno quiere calcular para prever, y prever para controlar. Esta actitud dominadora, que no tolera el riesgo que implica el trato creador con realidades dotadas de autonomía, inspira la tendencia *reduccionista*. Se pretende reducir el valor de las realidades irreductibles, convirtiéndolas en meros útiles, *medios para*, objetos de fácil manejo. La reducción ilegítima de los seres a objetos es la meta del *sadismo* y la fuente de toda violencia.

El violento espíritu reduccionista alienta en orientaciones filosóficas tan características del hombre occidental moderno como el *empirismo positivista*, el *pragmatismo* y el *historicismo*. Estas orientaciones están afanosas de seguridad a ultranza. Anhelan y añoran el «paso seguro de la ciencia» (Kant), y se esfuerzan en configurar las llamadas «ciencias del espíritu» con el método que otorga a las «ciencias de la naturaleza» un modo de conocimiento *exacto*, o, como diría Jaspers, un «*zwingendes Wissen*», un «saber coactivo», saber que se impone a todo hombre que tenga uso de razón. Para conseguir esta meta, tienden a considerar todo *objeto de conocimiento* como *mero objeto*, *ob-jeto*, algo *proyectado a distancia del sujeto*, alejado.

Este alejamiento es la causa fundamental del empobrecimiento del conocimiento humano, porque el hombre sólo conoce en verdad las realidades que poseen cierta capacidad de hacer juego con él. En el campo de juego que se funda entre el hombre y las realidades que no son meros objetos se *ilumina* el ser de ambos. Si el objeto de conocimiento permanece alejado del sujeto, y éste se limita a contemplarlo *desde fuera*, sin comprometerse con él, no surge la luz del

¹⁶¹ Kohlhammer, Stuttgart 1935.

¹⁶² Cf. o. c., págs. 5 y ss.

encuentro. El objeto sigue siendo *distinto y distante*. El conocimiento auténtico se alumbra cuando, al hilo del trato creador de ámbitos de convivencia, lo distinto, sin dejar de serlo, deja de ser distante para tornarse *íntimo*. *Esta transformación marca el umbral de toda auténtica actividad cognoscitiva, ética y estética.*

El objeto de conocimiento, al convertirse en algo íntimo al sujeto cognoscente, se vincula estrechamente a éste y se le patentiza de forma singular. Esta patencia o descubrimiento (*aletheia*) constituye el acontecimiento nuclear, fontanal, de la verdad. Tan relevante modo de unidad entre el sujeto y el objeto pasó con frecuencia inadvertido a causa del uso indiscriminado de los esquemas *sujeto-objeto, inmanencia-trascendencia, dentro-fuera*. Si se considera precipitadamente que el guión que separa los términos de estos esquemas significa *escisión*, se propende a pensar que todo lo *distinto* es siempre e ineludiblemente *distante*, con lo cual se cierra la vía a un descubrimiento sobremanera fecundo: el de los modos de unidad eminente o «presencia» que pueden fundarse entre el hombre y las realidades del entorno.

De aquí arrancan dos grandes corrientes de la filosofía contemporánea. Los pensadores que identifican lo distinto con lo distante suelen ver, lógicamente, al hombre como un ser «arrojado» en el mundo, carente de posibilidades de ajuste creador con las realidades que lo rodean, incapaz de hacer juego con ellas y alumbrar sentido. El *juego* -visto con el debido rigor- se presenta como fuente de luz. El sentido se alumbra en el *encuentro*, entendido como juego creador de ámbitos de convivencia. Al no poder hacer juego, brota el *absurdo*. Si el hombre está arrojado en el mundo, desamparado en un entorno inhóspito, carente de todo posible ajuste a realidades que pueden ofrecerle posibilidades de juego, apenas podrá descubrir ante él otro horizonte intelectual que la *filosofía del absurdo*.

Si se advierte -en cambio- la posibilidad de que lo distinto llegue a ser íntimo y ofrezca al hombre posibilidades de juego, se despliega un horizonte de *creatividad* y de *sentido*.

Lo distinto y distante sólo puede ser conocido por vía de cálculo y dominio. En consecuencia, los que se orientan hacia la filosofía del absurdo suelen consagrarse en exclusiva al cultivo del saber que se traduce en *poder*. Tal entrega suele abocar al *vértigo* de la ambición.

Los que se orientan hacia la *filosofía del sentido* se esfuerzan por cultivar el saber que florece en *sobrecogimiento*. Sobrecogerse es

dejarse enriquecer por el valor de una realidad que nos ofrece posibilidades de juego. Para *sobrecogerse* hay que *recogerse* hacia la interioridad, en la cual lo distinto se hace íntimo, es decir, funda un campo de juego con nosotros. No es que del *exterior* pase al *interior*, sino que de una situación de indiferencia pasa a integrarse con nuestra actividad creadora. Esta integración es el principio del *éxtasis*.

Hoy día se confunden a menudo, por precipitación o bien por estrategia, los fenómenos de vértigo y de éxtasis. Ortega, en sus conocidos estudios sobre el amor, considera del mismo linaje la orgía, la embriaguez, el enamoramiento, el éxtasis místico... En la película *La naranja mecánica* se subraya una forma de acción extremadamente violenta -que supone la entrega a diferentes géneros de vértigo- con fragmentos de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, obra que constituye un neto acontecimiento extático¹⁶³.

La confusión de vértigo y éxtasis encierra suma gravedad porque el éxtasis *instala* al hombre en lo real y el vértigo lo *desarraiga*, lo deja con las raíces existenciales al aire. Esta situación de desarraigo es la raíz de la forma más radical de *desamparo*, porque el único tipo de amparo auténtico que puede lograr el hombre se consigue mediante la creación arriesgada de campos de juego con lo real. El desconcierto y azoramiento del hombre actual procede, en el fondo, de un fallo en su actitud básica ante la realidad que se traduce y delata en el uso de esquemas intelectuales inadecuados.

Necesidad de un giro metodológico

Desde principios de siglo se alza en Europa, como un clamor, la exigencia de un cambio metodológico. Se pide la adopción de categorías y esquemas más ajustados a la riqueza de lo real. Durante decenios, sin embargo, se avanzó muy lentamente en esta tarea, que exige toda una *metanoia*, un giro radical en el estilo de pensar y de orientar la existencia. El drama intelectual de Edmund Husserl, Wilhelm Dilthey y José Ortega y Gasset tiene raíces metodológicas. En su edad madura, estos pensadores presintieron la radical insuficiencia de la orientación metodológica que habían seguido. Tal decepción llevó a Husserl a demorar indefinidamente la publicación del segundo y tercer tomo de su

¹⁶³ Un análisis amplio de estos casos -y otros semejantes- de confusión de las experiencias de vértigo y las de éxtasis puede verse en mi obra *Vértigo y éxtasis. Una clave para superar las adicciones*, Rialp, Madrid, 2006, y en Biblioteca Digital, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019.

obra *Ideen*¹⁶⁴. De ella pende metodológicamente la obra de Ortega El *hombre y la gente*¹⁶⁵, que tampoco apareció en vida del autor a pesar de las reiteradas promesas que éste había hecho de publicarla inminentemente.

En el umbral de su obra *Ser y Tiempo*¹⁶⁶, Martin Heidegger aborda con decisión este problema metodológico y tiene el arrojo de renunciar al uso de los esquemas mentales que venían siendo considerados como básicos en todo pensamiento bien articulado: «interior-exterior», «dentro-fuera», «inmanencia-transcendencia», «acción-pasión»... Estos esquemas son apropiados para expresar la relación entre objetos, o entre el hombre y las realidades «objetivas» (asibles, mensurables, ponderables ...), pero se muestran excesivamente rígidos a la hora de aquilatar los modos de relación que pueden darse entre realidades que, más que objetos, son ámbitos que se entreveran creadoramente. Heidegger subraya la insuficiencia del vocablo «interioridad» para determinar el lugar en que acontece el fenómeno del conocer. A la hora de abordar en serio la configuración de su «ontología fundamental», Heidegger quema las naves en el aspecto metodológico y deja de lado los esquemas intelectuales que había recibido de sus maestros. Pero ¿era posible vertebrar sin ellos un pensamiento riguroso? La tarea decisiva de Heidegger consistirá en mostrar de hecho que cabe encontrar esquemas más adecuados al tratamiento intelectual de las realidades y los acontecimientos que él deseaba analizar. Entre tales esquemas cobrará especial relevancia el de «apelación-respuesta».

Análogo giro metodológico tuvo lugar en las investigaciones del movimiento existencial y el dialógico-personalista (Ferdinand Ebner, Martin Buber, Gabriel Marcel...).

Bien afirmado en la idea de que la suerte del pensamiento humano se decide en el subsuelo metodológico, Xavier Zubiri radicaliza este giro en el estilo de pensar, y configura una nueva metodología filosófica desde una metafísica renovada, es decir, desde una idea más comprensiva y flexible de realidad y de verdad, de hombre y de conocer¹⁶⁷. Su concepción abierta y respectiva de la realidad -de toda

¹⁶⁴ Véase, sobre esta cuestión, mi obra *El pensamiento filosófico de Ortega y D'Ors*, Guadarrama, Madrid, 1972, págs. 154-163.

¹⁶⁵ Revista de Occidente, Madrid, 1957.

¹⁶⁶ Versión original *Sein und Zeit*, Edit. M. Niemeyer, Tübingen ⁸1957, p. 60

¹⁶⁷ Cuando se conoce el pensamiento occidental, se advierte que Zubiri está anclado en sus raíces, pero lo hace para acoger sus mejores posibilidades y proyectar un futuro más fecundo para el hombre. Su pensamiento comprensivo abre al hombre *horizontes de plenitud* imposibles en épocas desgarradas por la atención a falsos dilemas. Sobre la concepción zubiriana de realidad, verdad, hombre y conocer, véase la trilogía de X. Zubiri: *Inteligencia y realidad*, *Inteligencia y logos*, *Inteligencia y razón*, Alianza Editorial, Madrid 1980,

realidad y, singularmente, de la del hombre- le permite superar los esquemas mentales que desgarran el sutil tejido del pensamiento y - consiguientemente- de la vida humana. Si el hombre, al ser inteligente, se halla instalado por necesidad constitutiva en la realidad, quedan desbordados todos los esquemas mentales que presuponen subrepticamente una escisión primordial entre el hombre y el entorno. El vitalismo de entreguerras montó una campaña hostil contra el espíritu bajo pretexto de que éste inaugura la distancia entre el hombre y la realidad. Desde *Naturaleza, Historia, Dios*, Zubiri supo ver que hay una forma de distanciamiento que no aleja al hombre de lo real sino que lo entraña en el mismo. Lejos de ejercer una función alienante, el espíritu es el principio del arraigo humano en lo real y -a través de tal enraizamiento nutricional- del desarrollo de la personalidad humana en todas las vertientes. Para lograr la unidad con lo real, no necesita el hombre abdicar de su condición espiritual en favor de las fuerzas vitales infrarracionales. Le basta cultivar, reflexiva y voluntariamente, las diversas formas de arraigo que le vienen dictadas por su condición de ser inteligente: *religación* a la deidad, *ob-ligación* a normas y valores, *fidelidad* a la comunión con los demás hombres, *asunción* de los campos de posibilidades abiertos por el pasado...

En la línea del Kierkegaard de *La enfermedad mortal*¹⁶⁸, Zubiri considera la ruptura de la religación como un acto regresivo que pone al hombre *fuera de juego* y lo sume en la *desesperación*.

En perfecta lógica con esta teoría de la implantación primaria del hombre en la realidad, Zubiri se opone expresamente al uso de todo esquema que por su carácter *dualista* pueda correr el riesgo de ser entendido como expresión de una *ruptura* entre el hombre y la realidad. Entre tales esquemas destacan -además de los ya citados- los siguientes: *sujeto-objeto*, *en mí-ante mí*, *entrar en mí-salir en mí*, *ensimimamiento-alteración*, *autonomía-heteronomía*, *causa-efecto*... Estos esquemas monodireccionales no son aptos para expresar los fenómenos de integración en los cuales dos o más seres entreveran sus *ámbitos o campos de posibilidades de juego*, y se influyen mutuamente. El hombre configura el lenguaje, y el lenguaje nutre al hombre. El hombre crea el juego, y el juego impulsa al jugador. Estos acontecimientos «sobrecogedores» en los cuales el hombre *capta una realidad al dejarse captar por ella* -en expresión de Fichte sólo pueden ser expresados con cierta justeza mediante esquemas muy flexibles, como «apelación-respuesta», «libertad creadora-vinculación nutricia».

1982, 1983. La dimensión histórica del ser humano fue expuesta por Zubiri en *Realitas I*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1974, págs. 11-69.

¹⁶⁸ Guadarrama, Madrid 1969.

Es revelador de la actitud filosófica de Zubiri que en su primera obra (*Ensayo de una teoría fenomenológica del juicio*) haya destacado la bancarrota de la cultura occidental, y en el comienzo de la segunda (*Naturaleza, Historia, Dios*) haya subrayado enérgicamente que la crisis de la vida intelectual contemporánea procede de la voluntad humana de *poseer* verdades y no *dejarse poseer* por la verdad¹⁶⁹. Cuando no se inmerge con actitud creadora en la verdad, el hombre se siente *vacío*. Al asomarse a este vacío, experimenta una forma angustiosa de *vértigo existencial*. Si no encuentra salida a esta situación porque carece de poder creador, el hombre corre el riesgo de entregarse a la *desesperación*, vértigo de autodestrucción personal. Esta destrucción implica asfixia espiritual, *des-ambientalización*. El ser humano, para constituirse en tal, tiene que afirmarse en la realidad por vía de participación creadora (activo-receptiva).

Al desarraigarse (por voluntad de posesión, de *objetivación* o proyección a distancia), el hombre se pierde en el abismo del vértigo. «*El hombre actual -escribe Zubiri- está a veces como dormido para la verdad, abandonado a la eficacia de sus métodos*». Esta forma de somnoliento abandono implica *relax*, entrega fusional al entorno, *inmediatez*, falta de la distancia de perspectiva necesaria para entrañarse en lo real. La verdadera unidad con lo real sólo se consigue creando modos tensos, esforzados, de vinculación. Esta tensión creadora no implica desgarramiento trágico sino *in-quietud*, nostalgia por conocer *en plenitud* lo que desde el principio se ofrece al hombre debido al hecho decisivo de estar *instalado* en lo real. «*El pensamiento, pues, es cierto que tiene que conquistar cosas, pero es porque está ya previamente moviéndose en ellas*»¹⁷⁰. Aquí Zubiri desborda el esquema monodireccional «interioridad-exterioridad» para fecundar su pensamiento con el llamado «círculo hermenéutico»¹⁷¹. El hombre creativo no ve las realidades del entorno como externas, extrañas, incluso hostiles, sino como haces de posibilidades de juego.

Si falta la tensión creadora *-lúdica-* hacia la unidad, se pierde toda posibilidad de contacto integrador con lo real. Esta pérdida lleva al hombre a pendular hacia diferentes extremismos filosóficos, que coinciden en su carácter reduccionista, empobrecedor de las posibilidades creadoras humanas. Tal depauperamiento insta al hombre

¹⁶⁹ “En este conjunto de métodos y de resultados de proporciones ingentes la inteligencia del hombre actual, en lugar de encontrarse a sí misma en la *verdad*, está perdida entre tantas *verdades*” (Cf. o. c., p. 35).

¹⁷⁰ Cf. *Naturaleza, Historia, Dios*, p. 47.

¹⁷¹ Sobre esta importante expresión técnica de la hermenéutica contemporánea puede verse mi obra *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, Publicaciones Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, 2015, págs. 65 ss.

a buscar la ansiada seguridad en la entrega al *vértigo de la eficacia*, del *poder y dominio*, del *control a través del cálculo*. La confianza en las posibilidades de las experiencias de vértigo se trueca siempre a la corta -debido a la implacable lógica de los procesos humanos- en devastadora decepción. *La conciencia clara de tal decepción constituye la crisis del hombre contemporáneo*.

Según Zubiri, ésta arranca de la «pérdida del objeto», del olvido de la ineludible «unidad entre pensamiento y cosas»¹⁷². La conciencia viva de la instalación en lo real se adquiere cuando el hombre, al unirse a las realidades, mantiene cierta *distancia de perspectiva*¹⁷³, evitando toda forma de entrega a las unidades *fusionales* propias de las experiencias de *vértigo*, que --bajo pretexto de superar la distancia inaugurada por el espíritu entre él, la realidad y el hombre- provocan el desarraigo de éste en todos los órdenes.

Hacia una solución radical de la crisis

En perfecta lógica con su planteamiento, Zubiri entiende que la única forma de recuperar la vida en el espíritu y la auténtica vida intelectual es reconquistar la unidad primaria con la realidad. Es ésta la tarea más urgente del momento¹⁷⁴. Si se entiende en todo su alcance lo que significa para Zubiri «estar en realidad», se amplía en tal forma la experiencia humana que el hombre realiza un giro decisivo en su estilo de pensar. De la mentalidad *objetivista* pasa a la *respectivista-campal*. Con ello quedan superados los esquemas objetivistas-dualistas, y los conceptos y expresiones adquieren un sentido nuevo, acorde al carácter dinámico-creador de los fenómenos humanos. En la frase «estar en realidad», la preposición «en» supera todo significado meramente localista para expresar un modo activo-receptivo de inmersión. «Estar en realidad» no significa un estado de inmersión inactiva; implica una tensión creadora hacia formas cada vez más complejas y fecundas de arraigo y vinculación. *Hallarse instalado en la realidad es fuente inagotable de creatividad humana en todas las vertientes: ética, estética, científica, religiosa...*¹⁷⁵

¹⁷² Cf. o. c., p. 47.

¹⁷³ Cf. *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, o. c., págs. 24-29.

¹⁷⁴ Cf. *Naturaleza, Historia, Dios*, p. 49.

¹⁷⁵ La unidad primaria con lo real entorno no la adquiere el hombre en un estadio previo a la actividad inteligente, como tantas veces se afirma por interpretar el distanciamiento propio de la objetivación como alejamiento. Zubiri distingue en la actividad intelectual tres momentos sucesivos: inteligencia, logos y razón. Los dos últimos se apoyan en el primero y se anclan, a través de él, en la realidad, de la que reciben dinamismo y luz. Cf. X. Zubiri: *Inteligencia sentiente*, Alianza Editorial, Madrid, 1980;

Por estar en realidad, el hombre desborda desde el principio el esquema dualista «autonomía-heteronomía». Su decurso biográfico no se reduce, por consiguiente, a mero despliegue de unas potencias autónomas. Entraña la creación de multitud de vínculos y ámbitos en vinculación a las posibilidades que le ofrece lo real. En el encuentro que significa este entreveramiento surge el *sentido* de la vida humana y de la realidad que lo envuelve, impulsa y nutre. Para cumplir su misión y su destino personales, el hombre debe *ob-ligarse* libremente a la realidad que lo circunda y «ambitaliza». Esta obligación no implica una sujeción coaccionada a una realidad externa. Es una *respuesta creadora* a una *instancia apelante*. La inmersión activo-receptiva en la realidad constituye la forma radical de *participación* humana. El hombre «participa» en lo real respondiendo activamente a las posibilidades creadoras que le ofrece la realidad apelante en que se halla ambitalizado. Esta respuesta implica un entreveramiento de ámbitos, la fundación de un campo de juego, en el cual las realidades distintas y distantes se tornan íntimas. *En este campo de intimidad, las realidades apelantes hacen sentir su presencia y revelan su modo de ser con inigualable fuerza.*

Esta revelación permite salvar de raíz el *desgarramiento espiritual* del hombre moderno y contemporáneo, en cuya base se halla un planteamiento falso. Veámoslo en esquema.

El hombre medieval vivió de tal manera inmerso en el mundo religioso que no concebía la posibilidad de otorgar sentido a la realidad -sobre todo a la realidad humana- si la veía desgajada de la divinidad. El único modo de pensamiento racional auténtico era, para él, el teísta, el que se asienta últimamente en la aceptación de un Ser Supremo, origen y meta del universo.

A partir del Renacimiento se abrieron horizontes insospechados a las diversas áreas de conocimiento, que fueron configurándose conforme a una lógica propia. Debido a múltiples causas -entre las que sobresale el éxito clamoroso y progresivo de la ciencia-, el estudio directo, empírico, experimental, metodológicamente independiente, del cosmos se cubrió de un halo de prestigio extraordinariamente seductor para el hombre moderno. Esta seducción provocó paulatinamente una ruptura con el pensamiento religioso. Tal distanciamiento se tradujo en la tendencia a pensar por vía de dilemas: «o la racionalidad religiosa, o la racionalidad puramente mundana». ¿Cómo se puede ser hombre

religioso, atendido a metas ultramundanas, y amar intensamente lo real entorno, finito, contingente, menesteroso de perfeccionamiento incesante?

En la época postrenacentista, se tendió a considerar expeditivamente la vida religiosa como una «huida ascética y mística del mundo». Por el efecto de pendulación, la vida cultural pasó a ser entendida como una inmersión entusiasta en el enigma fascinante de la existencia mundana. Al principio, este desgarramiento dilemático no significó sino una divergencia de orientación intelectual dentro de una fe común. Poco a poco, el fomento de la «cultura» frente a la «religión» fue adquiriendo un matiz belicoso. La falta -por parte de los eclesiásticos- de una comprensión exacta del alcance preciso de la fe y la ciencia condujo a conflictos espectaculares -como el «caso Galileo» y la campaña antievolucionista-, de los cuales parecía deducirse que la religión frena o incluso bloquea el dinamismo investigador. Al depender de éste el progreso de la humanidad, se llegó pronto a la conclusión de que el futuro de la misma está en manos de los «librepensadores», en tanto que el pensamiento sometido a las directrices religiosas queda confinado en un pasado oscurantista y primitivo.

Este *planteamiento dilemático* avivó al máximo la tensión investigadora de científicos y humanistas. Durante cierto tiempo se lo consideró extraordinariamente fecundo en orden a la configuración de un auténtico humanismo. Pero, al hacer crisis el «mito del eterno progreso» en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, se hundió la confianza del hombre contemporáneo en la metodología dilemática que escindía insalvablemente la experiencia religiosa y la investigación científica, la esperanza en lo trascendente y la preocupación por las grandes tareas de la vida mundana. La crisis total de la confianza en el saber científico -que puede traducirse inmediatamente en poder técnico, susceptible de aplicación militar- provocó una situación espiritual de angustia que condujo a una quiebra del ímpetu creador, y dio lugar, consiguientemente, a las orientaciones filosóficas del «absurdo».

En esta situación límite, la corriente vitalista -según indiqué anteriormente- postuló la vuelta a la vida espontánea y la oposición drástica al espíritu, como instancia responsable de la capacidad humana de tomar distancia frente a lo real y dominarlo intelectualmente. Los años veinte fueron escenario de una lucha implacable entre la «vida» y el «espíritu».

Tarea integradora de Zubiri y Teilhard de Chardin

Al comprobar las potencias destructoras que alberga toda *escisión metodológica*, se impuso pronto la necesidad urgente de fomentar un estilo de pensar que no se contente con medias verdades, analice de modo racional el sentido y alcance verdaderos de la fe y la ciencia, y se esfuerce por *integrar* sus ámbitos de acción de modo fecundo. En este momento dramático, en que el hombre occidental se preocupa por abrir rutas intelectuales que le permitan dar un sentido pleno a su vida sin renunciar a las conquistas culturales, adquiere su cabal dimensión histórica la obra de Pierre Teilhard de Chardin. Ampliamente inspirado en los conocimientos científicos y en su propia experiencia religiosa, Teilhard se consagró ardorosamente a la tarea de mostrar que la Religión, bien entendida, no sólo no es opio del pueblo en las diferentes vertientes de la vida humana, sino que constituye el alfa y la omega de todo dinamismo humanista. «*iSería una objeción tremenda contra la Iglesia -escribe- poder echarle en cara que hace perezosos ... !*»¹⁷⁶.

Tras un largo período de zozobra espiritual provocada por la dificultad de conciliar el deseo de perfección cristiana y el amor al mundo -con la entrega consiguiente al perfeccionamiento del mismo-, Teilhard se abrió a la convicción de que «es una cuestión de lealtad y de "conciencia" trabajar por extraer del mundo todo lo que el Mundo puede contener de verdad y de energía». «*Nada debe quedar "sin intentar" en la dirección del más-ser*»¹⁷⁷.

El ascenso hacia estadios de «más ser», de «más vida», fue la meta -tan imprecisa como exaltante- de muy diversas orientaciones vitalistas: Friedrich Nietzsche, Georg Simmel, José Ortega y Gasset¹⁷⁸. «*Leben ist mehr als Leben*» (G. Simmel): Vivir es más que vivir. Teilhard precisó en qué sentido debe realizarse dicho incremento en ser y en vida. Pero su metodología carecía, en buena medida, del rigor que exige el estudio a fondo de los grandes temas filosóficos.

Xavier Zubiri, impuesto a la vez en los saberes científicos, filosóficos y teológicos, recoge el afán integrador del pensamiento filosófico sensible al decurso evolutivo de la realidad (Bergson, Blondel, Teilhard...), y realiza los cambios metodológicos necesarios para mostrar

¹⁷⁶ Cf. *Ser más*, Taurus, Madrid, 1974, p. 33.

¹⁷⁷ Cf. o. c., p. 31.

¹⁷⁸ Un amplio análisis crítico de la orientación *perspectivista* de Ortega puede verse en mi obra *El pensamiento filosófico de Ortega y D'Ors*, Guadarrama (Labor), Madrid, 1972, págs. 192-195, 316-321, 377-380, 408-413.

de modo radical y aquilatado que muchos pretendidos *dilemas* no son sino *contrastes*. Realidad y religación, cuerpo y espíritu, inteligencia y sensibilidad, ser finito y Ser Infinito no son realidades y vertientes de la realidad escindidas dilemáticamente; a una visión adecuada se le aparecen profundamente conexas entre sí.

Cuando aborda los diversos problemas filosóficos, Zubiri no remite al lector a una fundamentación posterior de su pensamiento, como hizo reiteradamente Ortega. Estructura en cada momento su discurso sobre un concepto de realidad lo suficientemente amplio para albergar en sí el momento de historicidad y evolución creadora. *Esta alteración del concepto básico de realidad* supone un giro decisivo en el pensar y opera una auténtica revolución en el curso de la investigación filosófica. Zubiri asume los mejores logros de la tradición para sentar las bases de un filosofar rigurosamente plegado a las exigencias de lo real. Al mostrar la vinculación mutua de vertientes de lo real supuestamente antagónicas o extrañas, Zubiri deja patente la riqueza actual y futura de la realidad. Frente a la tendencia reductora, minimizante, de los «filósofos de la sospecha» -los pretendidos «desenmascaradores»-, Zubiri abre ante el hombre actual horizontes intelectuales muy amplios *sin movilizar más recursos que su sobrio pensamiento realista*.

El realismo zubiriano

La alteración del concepto básico de esencia y de realidad - realidad entendida como lo que existe *de suyo*, merced a la esencia, constelación de notas que «reifica» a la cosa- implica la alteración del concepto básico de hombre y de conocer. Zubiri plantea el tema del hombre en un nivel radical, con una concepción de la realidad estructural, dinámica y respectiva, que le permite garantizar a la par la densidad y solidez existencial de la persona y su constitutivo carácter abierto. De esta forma, Zubiri evita por igual los dos extremismos que desgarran y depauperan la idea del hombre: el sustancialismo que, para conservar la identidad personal, resta importancia a la apertura del hombre a los demás seres, y el actualismo que, para evitar de raíz el encapsulamiento del hombre en sí mismo, diluye su realidad en una línea discursiva de actos inconexos. Mediante la distinción entre personidad y personalidad, Zubiri fundamenta todas las manifestaciones activas de la realidad humana en un tipo peculiar de esencia, «esencia abierta», autosuficiente en el orden de la constitución y, a la par, abierta a toda la realidad y a su propia realidad, a la que asume como tal.

Zubiri ve al hombre, de modo realista y sobrio, como emergiendo del estrato biológico, y, a la vez, le considera abierto -en función de su carácter inteligente- a la realidad en toda su plenitud. La inteligencia desempeña una primaria *función biológica*: la de hacer posible la subsistencia del animal hiperformalizado que es el hombre, pero esta función no es la única ni la más importante de la inteligencia humana¹⁷⁹.

Merced a este ensamblamiento del nivel biológico y el inteligente, la experiencia humana presenta, según Zubiri, una doble vertiente: el sentir y el inteligir, de modo que sólo cabe hablar con sentido de una *inteligencia sentiente* y de una *sensibilidad inteligente*. Esta vinculación constitutiva de la inteligencia a la sensibilidad no implica el *enquistamiento* de la misma en lo sensorial, sino el arraigo del ser humano en la realidad. La experiencia humana es muy *poderosa* y *amplia* precisamente *por estar arraigada* de modo ineludible en lo real. El pensamiento zubiriano explica siempre las más amplias posibilidades del hombre -en todos los aspectos: cognoscitivo, volitivo, creador, histórico, ético, religioso- sobre la base de una primaria y radical religación a la realidad.

Zubiri no pierde nunca el contacto con lo real. En su concepción, el hombre está *religado* a la deidad, *ligado* a su tendencia a conseguir la propia felicidad perfilando su figura de ser humano de modo perfecto; *obligado* a apropiarse las posibilidades que le ofrece el entorno. El hombre es, por su condición *personal*, un ser *básicamente religado* y *ético*, comprometido a crear ámbitos de acción, sea cual fuere la opción religiosa y moral que haga libremente en su vida.

La religación del hombre a Dios

El giro metodológico llevado a cabo por Zubiri resalta de modo especial en su estudio del proceso que lleva al hombre a Dios¹⁸⁰. No es un proceso meramente especulativo sino *experiencial*, no meramente irracional sentimental sino *intelectual*, porque la experiencia que lo hace posible es una experiencia de realidad, y para Zubiri ser inteligente equivale a «estar en realidad».

¹⁷⁹ Cf. X. Zubiri: «El hombre, realidad personal», en *Revista de Occidente*, 1(1963)5-29; «El origen del hombre», *Revista de Occidente*, 17(1964)146-173.

¹⁸⁰ Cf. X. Zubiri: *El hombre y Dios*, Alianza Editorial, Madrid, 1984. Es éste el primer libro póstumo de los once que ha publicado hasta el 2001 Seminario “Xavier Zubiri” de Madrid.

Esta experiencia «teologal» se desdobra en cinco. Analicémoslas desde la vertiente metodológica que estoy subrayando en este trabajo y rehagámoslas personalmente a fin de comprender a fondo el pensamiento zubiriano.

1. *Experiencia de la crisis del hombre actual.* El hombre contemporáneo se halla confundido, desorientado y descontento por haber intentado *poseer verdades* en vez de *dejarse poseer por la verdad*. Esta actitud dominadora aleja al hombre de lo real porque no le permite fundar los modos de unidad más relevantes. Tal alejamiento destruye la vida en la verdad.
2. *Experiencia de instalación o implantación en lo real.* Cuando el hombre adopta una actitud de participación en lo real, no de dominio del mismo, se dispone para descubrir que no está *arrojado* en la realidad sino *instalado o implantado*¹⁸¹, ajustado a un entorno que le ofrece posibilidades de actuación y libre juego.
3. *Experiencia de la vida personal.* Para desarrollarse como persona, el hombre debe no sólo ejercitar sus potencias -ver, oír, pensar...-, sino asumir las posibilidades que le ofrecen las realidades de su entorno. Esta instalación activa en lo real dinamiza al hombre, le produce inquietud y aviva su conciencia de ser libre en vinculación a todo lo que le rodea.
4. *Experiencia de la deidad, o religación.* Al realizarse como persona mediante la asunción de las posibilidades o «poderes» que le ofrecen las realidades del entorno, el hombre experimenta el poder de *la* realidad. Este poder fue visto en todos los tiempos como algo elevado, enigmático, profundo, inefable. A esta instancia fundamentante alude el vocablo «deidad». Al ser algo enigmático, el poder de la realidad no se impone al hombre. Éste puede reconocerlo o dejarlo de lado. Tal actitud de indiferencia está en la base del fenómeno del *agnosticismo*, que responde al bloqueo de la voluntad de búsqueda del fundamento último de la propia realización como persona.
5. *Experiencia de Dios.* El que, por afán de verdad, quiere llegar hasta el fin en la clarificación de su ser personal descubre que su modo peculiar de ser «absoluto» -es decir, su poder de afirmarse en sí mismo frente a toda realidad al tiempo que necesita de la misma- sólo puede tener su fundamento último en una realidad

¹⁸¹ Cf. *Naturaleza, Historia, Dios*, págs. 423 ss.

absolutamente absoluta. Esta realidad es *personal*, y se hace íntima al hombre que responde a su apelación. He aquí la experiencia de «Dios en nosotros».

Si se tiene ante la vista lo que implica ser persona y realizarse como tal, lo difícil -afirma Zubiri- *no es descubrir a Dios, sino encubrirlo*. Para acceder a Dios, el hombre no necesita salir de sí, perderse, alienarse, renunciar a su voluntad de llegar a plenitud. Debe, por el contrario, elevarse a su más alta cota de realización personal mediante una forma de diálogo comprometido con las realidades de su entorno. Al hilo de su realización como persona, Dios se le aparece al hombre como el fundamento del fundamento de su vida personal. Para ir a Dios, Zubiri se apoya en la vida *personal* del hombre y en la experiencia que éste hace de la realidad y del poder de la misma, no en los seres infrahumanos.

El hombre no busca a Dios por una decisión de la voluntad, ni por un sentimiento de deber, ni por una añoranza sentimental, sino por algo más radical: porque *necesita el poder de lo real para realizarse como persona*. Si nadie puede dejar de preguntarse seriamente por el fundamento último del poder que lo impulsa a su propia configuración personal, nadie -ni el creyente ni el incrédulo- está eximido de plantearse el problema de Dios. La marcha de Zubiri hacia Dios no es puramente especulativa sino experiencial. Se apoya constantemente en el hecho de hallarse el hombre instalado en la realidad. Por eso la obra de Zubiri comienza precisando que el hombre es persona porque «está en realidad» y culmina con el estudio del hombre como «experiencia de Dios». La «y» que vincula -en el título del libro de Zubiri *El hombre y Dios*- al hombre y a Dios, no es meramente copulativa; alude a una forma muy honda de integración, tan honda que parece que se roza o incluso se traspasa el umbral del panteísmo. Éste, sin embargo, queda alejado radicalmente cuando no se confunde la elevada *unidad de integración* con la banal *unidad de fusión*. Zubiri vincula de modo impresionante la vida personal del hombre y la vida personal de Dios. Esta vinculación no amengua un ápice la trascendencia de Dios en las cosas; pone al hombre en realidad y en verdad, lo eleva a su cota más alta, y resuelve por elevación la grave crisis del humanismo contemporáneo.

Zubiri va del hombre a Dios. Siempre procede de abajo arriba. Pero en lo que está abajo sabe entrever la interna gravitación, la presencia fundante de lo que está arriba. Por su temperamento crítico y el amplio cultivo de los saberes científicos, Zubiri tiende a mantenerse siempre con los pies bien asentados en el suelo, pero el suelo -o sea, la

realidad- tiene para él tal riqueza que lleva al hombre de lo más inmediato y aparentemente anodino a lo más lejano y elevado. El hombre busca porque ya está de alguna forma instalado en aquello que busca. El hombre, por ser inteligente, «está en realidad», y es la fuerza misma de la realidad la que le insta a buscar una forma de unión más perfecta con ella y con su fundamento último¹⁸².

Nietzsche reprochó amargamente al Cristianismo su supuesta falta de amor a la vida. Teilhard dedicó su existencia al empeño de potenciar mutuamente lo «espiritual» y lo «material», lo «sobrenatural» y lo «mundano», lo «temporal» y lo «eterno». Zubiri va a la raíz de la cuestión y muestra a la persona humana constitutivamente religada a la deidad. No hace falta negar a Dios para lograr la plena condición de hombre. Basta con ser fieles a una dimensión básica del propio ser: la condición *teologal*. Esta dimensión no se opone dilemáticamente a la vertiente humana que tiende al dominio intelectual de la realidad.

Suele darse precipitadamente por hecho que en el hombre se dan dos actitudes: la «racional-científica» y la «sentimental-religiosa». Vista con precisión la lógica de los diferentes modos de actividad humana, se descubre, sin embargo, que cada vertiente del hombre presenta una *racionalidad específica*. Si se hace filosofía «a medida», como sugirió Bergson en el umbral de su obra *La pensée et le mouvant*¹⁸³, se advierte que el complejo de inferioridad de los filósofos ante el rigor de la metodología científica procede de considerar como *modélica* la vertiente de lo real que estudia la ciencia. Hoy día comienza a abrirse paso la idea de que el conocimiento científico es *exacto* porque su objeto de conocimiento es más bien *pobre*; y la filosofía es ambigua porque su objeto de conocimiento presenta una gran *riqueza*¹⁸⁴. Adivinar el modo peculiar de rigor que alberga el conocimiento *ambiguo* de las realidades *relacionales* abre perspectivas apasionantes al pensar filosófico.

La prosa de Nietzsche, reflejo de su amor desesperado a la vida multicolor que se le escapaba como un espejismo, provocó una conmoción espiritual en miles de lectores. El estilo ferviente de Teilhard,

¹⁸² Sin aludir a los hallazgos de la Hermenéutica contemporánea, Zubiri se adhiere de hecho a la teoría del «círculo hermenéutico», que inspiró soterradamente los más altos logros de la llamada filosofía «trascendental», desde el san Agustín de las *Confesiones* y *De vera religione*, hasta el Fichte de la *madurez*, pasando por el Descartes de la tercera de sus *Meditaciones de prima philosophia*. Ya en *Naturaleza, Historia, Dios* (p. 398) escribía Zubiri: «La realidad de Dios, aunque por un lado sea la más lejana de las realidades, es también, por otro, la más próxima de todas ellas. Y esta singular paradoja es la que nos hace adentrarnos en el problema intelectual de Dios, el problema más extemporáneo y más contemporáneo de todos».

¹⁸³ PUF, París, 1941, p. 1.

¹⁸⁴ Cf. A. Brunner, *Glaube und Erkenntnis*, Kösel, Munich, 1951.

que pronuncia un sí decidido a la vida sin renunciar a los valores trascendentes, suscitó una entusiasta acogida. Los análisis adustos de Zubiri -afanoso sencillamente de hacer justicia a lo real y su interna articulación- están llamados a producir una gran emoción intelectual en quienes alcancen a ver las perspectivas que se abren ante el hombre cuando, en vez de desgarrar los elementos que integran lo real, logra verlos en su interna coherencia y plenitud de sentido. El mundo no está del todo configurado. La realidad sigue «dando de sí». Al hombre compete la responsabilidad de elevarla a cotas de gran perfección.

La tarea de nuestro tiempo consiste sin duda en sustituir la mentalidad dilemática por una mentalidad integradora, la filosofía del *absurdo* por la filosofía del *sentido*. A esta labor decisiva en todos los frentes han colaborado de modo ejemplar Teilhard de Chardin y Xavier Zubiri. De sus obras se desprende una gran lección: *Para aceptar simultáneamente la fe y la ciencia no hace falta llevar una doble vida*. La experiencia científica y la experiencia religiosa poseen modos peculiares de racionalidad, ambos legítimos y válidos en su campo. Cuando uno se percata de ello, adquiere un modo singular de sabiduría y descubre que la plenitud humana no se logra prescindiendo de una de estas formas de actividad humana, sino integrando, de un lado, el esfuerzo por conocer y dominar los fenómenos mundanos y, de otro, la voluntad de entrega creadora a las realidades que ofrecen al hombre posibilidades de juego personal.

El dilema que polariza las luchas ideológicas actuales ya no es el decimonónico «o fe o ciencia», sino otro más radical: «o construir al hombre o destruirlo». De modo paciente y sacrificado, en la línea de los grandes clásicos del pensamiento, Zubiri configuró una filosofía que, por su carácter eminentemente realista, permite edificar la vida humana sobre pilares firmes y privar de justificación racional a muchas concepciones del hombre basadas en metodologías demasiado endebles.

Por su flexibilidad metodológica y su voluntad integradora, el pensamiento de Zubiri presenta una gran fecundidad pedagógica. *Educar es enseñar a ajustarse creadoramente a lo real*. Para ello, se requiere comprender la articulación interna de la instalación del hombre en el entorno. Esta instalación significa una integración de vertientes de lo real que son *distintas* pero no necesariamente *distantes* y *extrañas*. Si se las considera como ajenas, e incluso opuestas, se hace inviable la vinculación nutricia del hombre a la realidad y se frena insalvablemente su dinamismo personal.

La obra de Zubiri parece alejada de la praxis educativa, pero de hecho pone las bases para una labor formativa sólida que permita aceptar a pulmón lleno la firmeza de lo permanente y la riqueza multicolor de lo histórico, la jugosidad de la vida y el poderío del espíritu, el atractivo de lo mundanal efímero y la fidelidad a las apelaciones de lo trascendente.

Para edificar un Humanismo auténtico a través del océano de ambigüedades y relativismos en que nos hallamos anegados, se requiere una concepción muy sólida del hombre. El logro de una idea cabal de la realidad humana exige, por su parte, un concepto sumamente aquilatado de lo real, es decir, una metafísica rigurosa. La labor de clarificación metafísica llevada a cabo por Zubiri tiene unas virtualidades pedagógicas insospechadas. Frente a la caduca tendencia a estructurar el pensamiento de modo dilemático -tan lleno de efectismo como plagado de riesgos-, Zubiri instaura un discurso filosófico sobrio, implacablemente realista y, como tal, sorprendentemente fecundo y gozoso. La exultación festiva ante la realidad que inunda la obra maestra de Jorge Guillén -titulada expresivamente *Cántico*- impulsa cada una de las páginas de Zubiri. El profundo gozo zubiriano de sentirse arraigado en lo real difícilmente podría expresarse de forma más vigorosa y certera que en estos versos de Jorge Guillén:

«Todo me comunica,
Vencedor, hecho mundo,
Su brío para ser
De veras real, en triunfo»¹⁸⁵

A más de un siglo de su proclamación, el lema nietzscheano de «fidelidad a la tierra» es llevado a cumplimiento en la investigación filosófica de un pensador cristiano que ha logrado entender lo trascendente-religioso no como algo *alejado* del hombre, sino como algo tan *íntimo* como es el fundamento último de la propia existencia personal. Para Zubiri, *ser hombre religioso es ser fiel a las implicaciones últimas de un hecho básico: la experiencia de irse realizando día a día como persona.*

Merced a sus profundos análisis de lo que significa la vida personal -el sentir y el entender, el sentir y el querer...-, Zubiri pudo realizar la

¹⁸⁵ Esta afinidad no debe ocultar, sin embargo, la diferencia abismal que media entre ambos autores, pues Zubiri no reduce su horizonte intelectual y existencial a la realidad mundana. Bien anclado en ésta, se abre con toda decisión a la trascendencia del Dios personal cristiano.

portentosa tarea de superar radicalmente los falsos dilemas que venían desgarrando durante siglos el pensamiento. Ya no tendremos necesidad de someternos al tormento de elegir entre naturaleza e historia, espíritu y materia, el yo y el otro, el hombre y Dios, la fe y la ciencia, la racionalidad científica y el sentimiento religioso, la creatividad con riesgo y la seguridad sin creatividad. Zubiri nos ha hecho ver, no por vía de sincretismo fácil, sino genéticamente, desde la raíz misma de la realidad en su interno despliegue, que estas realidades o vertientes de la realidad no se oponen entre sí; se complementan. Ha puesto definitivamente en claro, por ejemplo, que no es justo hablar de la vida religiosa como de algo irracional. Hay modos diversos de racionalidad, y la vida religiosa posee la suya propia. ¿Nos hacemos cargo de la liberación que esto implica?

Un ingeniero francés, católico practicante, le hizo al eminente teólogo dominico Padre Ives Congar esta dramática confesión:

«No resisto más seguir llevando una doble vida. Me siento desgarrado internamente entre el ejercicio de mi vida profesional, con su peculiar racionalidad científica, y la práctica de la vida religiosa, con su típica forma de sentimentalidad. Debo renunciar a una de estas actividades inconciliables, y, como mi existencia y la de mi familia penden de mi vida profesional, me veo forzado a dejar de lado la práctica religiosa».

Esta dura experiencia de la escisión espiritual fue vivida por multitud de personas desde la baja Edad Media. Zubiri contribuyó como pocos a descubrir desde lo más hondo que para ser hombre auténtico no hay que optar entre ciencia y fe, entre modos de actividad racionales y modos de actividad sentimentales. Vivir como hombre y desarrollar la personalidad requiere *estar en la realidad* y asumir las *posibilidades de acción* -es decir, los *poderes*- que nos ofrece la realidad. Esta inserción activa en la realidad es función de la inteligencia.

El hombre que hace la experiencia de su realización personal y acepta las implicaciones últimas de la misma acaba realizando la experiencia de la deidad y de la divinidad. Esta experiencia no es mera especulación, pero tampoco se reduce a una efusividad sentimental. Es un proceso rigurosamente intelectual, por implicar un arraigo gradualmente creciente en la realidad.

22. Qué es el hombre

*Sobre el hombre*¹⁸⁶ es, tal vez, la obra de Zubiri que más lectores han deseado durante tres decenios poder leer detenidamente. Cuánto hemos ansiado los que asistimos a los cursos madrileños de Zubiri tener por escrito la descripción del hombre como agente, autor y actor de su vida, y la explicación del nexo que existe entre el valor, el deber, la obligación... La configuración de esta doctrina, unida a reflexiones posteriores de Zubiri y engarzada en su teoría básica del hombre como «animal de realidades», aparece expuesta con todo esmero en este amplio volumen de 709 páginas, densas como todas las del autor, pero de lectura más accesible que las de la trilogía sobre la inteligencia, el logos y la razón.

Los diversos escritos antropológicos de Zubiri fueron ordenados en forma de libro por I. Ellacuría bajo la supervisión del autor y comentados ampliamente durante dos años por los miembros del «Seminario Xavier Zubiri». Las notas que el autor iba tomando durante las sesiones fueron ahora incorporadas al texto. Se trata, por tanto, de un libro orgánicamente trabado y procedente en forma directa de X. Zubiri.

Debido a la diversidad de fechas en que fueron escritos los distintos capítulos y apartados de la obra, se defienden a veces en ella puntos de vista que el autor modificó un tanto en obras posteriores. Ello no indica que los pasajes correspondientes queden rebajados o anulados de valor. En muchos casos, ayudan a comprender las precisiones más aquilatadas que Zubiri realizó en otros contextos.

El gran mérito de esta obra consiste en el intento de mostrar cómo los diversos aspectos de la vida humana -inteligencia sentiente, razón, voluntad, moralidad, socialidad, historicidad, religación...- emergen de la estructura primaria y radical del hombre, que consiste en ser «animal de realidades». Para Zubiri, lo primario es la realidad, no el ser. El hombre «está en realidad» por ser inteligente-sentiente. Esa versión constitutiva a la realidad se traduce o despliega en historicidad, moralidad, religación, comunión, socialidad... Desde esta perspectiva, los conceptos de deber, valor, bien, sentido, felicidad, posibilidades de vida, decurso vital, convivencia y expresión... adquieren una fundamentación radical y una clarificación singular. Nada queda en el hombre desconectado y

¹⁸⁶ Alianza Editorial, Madrid 1986.

flotando en el vacío. Todas las vertientes de la vida humana se hallan enraizadas en el suelo firme de la realidad. Con ello logra Zubiri hacer justicia a la condición *relacional* -o mejor, «respectiva»- de lo humano sin caer en el escollo del *relativismo*.

En este estudio del hombre vibra necesariamente todo el pensamiento zubiriano acerca de la realidad, el ser, el inteligir, la sensibilidad, el tiempo y el espacio, la historicidad... Este pensamiento permite comprender a fondo la realidad humana en su estructura y en su génesis. Viceversa, desde el estudio del hombre se capta con notable claridad la fecundidad de tal modo de pensar, que a una mirada desprevenida puede parecer abstracto, no comprometido con las urgencias diarias de la vida humana.

En este libro cuajado de sugerencias resaltan dos cuestiones particularmente graves debido a la vacilación que parece haber sufrido el autor en la última época de su vida.

El comienzo de la vida personal

Zubiri mostró siempre gran interés por determinar en qué momento de su desarrollo posee el óvulo fecundado «personidad», es decir, carácter personal humano. En su artículo «El problema del hombre»¹⁸⁷, había expuesto su opinión de manera decidida:

«...La personidad, como carácter constitutivo y estructural del animal de realidades, es algo que se posee desde el primer momento de la concepción, y que jamás varía: siempre se es el mismo. La personalidad es algo a que se llega, es un proceso: la personidad es algo de que se parte. La personalidad se tiene, la personidad se es».

En *Sobre el hombre*, Zubiri destaca que «las estructuras celulares producen la psique *por elevación*».

«La elevación consiste en que lo que hace la célula sea en las estructuras celulares mismas superior a las simples estructuras materiales. La elevación consiste en elevación a la realidad como tal, se hace trabajar a la célula en el orden de la realidad como tal.» «El animal apprehende las "cosas" como estímulos. Por elevación al orden de lo real como tal, estas mismas apprehensiones

¹⁸⁷ Cf. *Índice*, 120(1959)3-4.

aprehenden el estímulo como estímulo "de suyo", esto es, como estímulo real, color real, sonido real, etc. Pero entonces lo que tenemos es justamente inteligencia sentiente. Ha sido producida por las estructuras animales, pero elevadas al orden de lo real como real. El tono vital elevado al orden de lo real es justamente el sentimiento, y la tendencia elevada al orden de lo real es la volición». «Lo psíquico es el resultado de la elevación de las estructuras celulares al orden de la realidad en cuanto tal»¹⁸⁸.

En la página 469, Zubiri afirma que la célula germinal -óvulo fecundado o cigoto- «está elevada desde el instante mismo de la concepción». Poco más adelante insiste en que la diferencia esencial que media entre la célula germinal y la psique «no rompe la continuidad del proceso genético, sino que lo prolonga a un nivel superior: el nivel de la sustantividad humana»¹⁸⁹. En la sustantividad humana se da una unidad física, intrínseca y constitutiva, de materia y psique. «*En su virtud, lo que se concibe en la concepción es un hombre*»¹⁹⁰. En una nota autógrafa escrita al margen del manuscrito, Zubiri se interroga: «*La célula germinal, ¿es un hombre?*»¹⁹¹.

Esta indecisión brotó en el ánimo de Zubiri a lo largo de diversas discusiones sostenidas con biólogos en diversas sesiones del seminario dedicadas a comentar el trabajo «La morfogénesis humana», que dio lugar al párrafo «la génesis humana», en que se hallan las frases antes citadas¹⁹². El hecho de que un embrión pueda desdoblarse en dos individuos y dar lugar a los gemelos univitelinos hizo pensar a Zubiri que, tal vez, hasta el momento de la anidación no pueda afirmarse que estamos ante un ser humano *individuado*. Esta misma duda le lleva a agregar otra nota al margen. Cuando afirma que «la psique no está "en" el cuerpo, ni está exigida por él, sino que la psique procesualmente brota desde el cuerpo mismo, es decir, desde la célula germinal misma», escribe a mano: «*Pero ¿cuándo?*»¹⁹³.

A pesar de estas dudas, Zubiri se mantuvo siempre fiel a su primera idea de que a partir del instante de la concepción el nuevo ser dispone de cuanto necesita para convertirse en persona (en una o en más). De ahí su oposición a toda suerte de manipulaciones ejercidas

¹⁸⁸ Cf. o. c., págs. 468-469.

¹⁸⁹ Cf. o. c., p. 473.

¹⁹⁰ Cf. o. c., p. 474.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Cf. o. c., págs. 455-476.

¹⁹³ Cf. o. c., p. 464.

sobre el plasma germinal en cualquiera de sus fases (cigoto, embrión y feto)¹⁹⁴.

La inmortalidad del alma humana

Frente a la tendencia *substancial-cosista* a entender el alma y el cuerpo como dos principios distintos, sustancias independientes y separables, Zubiri se inclina hacia un estilo de pensar *estructural o constelacional*, según el cual las notas orgánicas y las psíquicas han de ser entendidas como *momentos de una misma sustantividad*, la humana. «*La psique brota desde la estructura misma de la célula germinal*»¹⁹⁵. «*Todo lo psíquico "es" somático y todo lo somático "es" psíquico*»¹⁹⁶. Si entre el cuerpo y la psique se da una unidad sustantiva tan radical, parece que ambos momentos de la realidad humana deberán correr la misma suerte en la hora de la muerte. «*... No consiste morir en que el psiquismo se despida del cuerpo, sino en que el cuerpo se despida del psiquismo, en que uno se queda sin la vida que se le va. Cuando esto sucede, la sustantividad humana deja de existir*»¹⁹⁷.

En el modelo sustantivista, la persona humana actúa pro indiviso, de modo unitario o integral. No tiene sentido hablar del alma a solas. «*... Cuando el cristianismo (...) habla de supervivencia e inmortalidad - escribe Zubiri-, quien sobrevive y es inmortal no es el alma sino el hombre, esto es, la sustantividad humana entera. Lo demás no es de fe*»¹⁹⁸. En esta línea de pensamiento, el autor de la esquila que anunció en los periódicos el fallecimiento de Xavier Zubiri pidió a los lectores una oración por su «persona», no por su «alma».

Cuando redactó el curso sobre «Cuerpo y alma», Zubiri pensaba que, tras la desaparición del organismo en la muerte, la psique se mantiene. En sus últimos años, se inclinó a pensar que esta posición

¹⁹⁴ Sobre toda esta problemática y su incidencia en la valoración moral de las prácticas abortivas puede verse el número extraordinario de la revista *Vida Nueva*, n. 1.367, febrero 1983. Acerca de la anidación y la individualidad, cf. págs. 33-34. Precisiones muy clarificadoras en contra de quienes dudan de la condición plenamente humana del embrión antes de la anidación se hallan en los trabajos de M^a Dolores Vila-Coro: *El no nacido en el orden jurídico* (Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid 1990), págs. 24-25; “El comienzo de la vida humana”, en *Revista General de Derecho* 44(1988)5.795-5.806. Una explicación un tanto amplia de esta importante cuestión se halla en mis obras *Necesidad de una renovación moral*, Edicep, Valencia 1994, págs. 85-116 y en *Biblioteca Digital*, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid 2019; *Las sinrazones del aborto*, Palabra, Madrid 2015, 45-50.

¹⁹⁵ Cf. *Sobre el hombre*, p. 464.

¹⁹⁶ Cf. o. c., p. 465.

¹⁹⁷ Cf. o. c., p. 461.

¹⁹⁸ Cf. “El hombre y su cuerpo”, en *Asclepio*, 1973, p. 8.

dualista es insostenible. Sin embargo, su creencia religiosa en la vida eterna se mantuvo incólume. Zubiri sostenía, conforme a la fe cristiana, que Jesús es la resurrección y la vida y el que cree en Él, aunque hubiere muerto, vivirá (Cf. Jn. 11, 25-26). En una ocasión, al terminar los trabajos del seminario, le pregunté a Zubiri qué ocurre, según su concepción, con las personas que, por falta de fe, no se hacen acreedoras a esa promesa de Jesús. Apoyando su mano en mi hombro, me susurró al oído: «No me metas en líos. Eso es cosa de teólogos».

Su posición como filósofo y como creyente quedó perfectamente clara en la breve y emotiva alocución que pronunció en memoria de su gran amigo Juan Lladó:

«La mejor oración por él es trabajar en este seminario que él fundó y que es obra suya porque constituyó y constituye un momento de su propia vida. Y la vida eterna no es, a mi modo de ver, otra vida que ésta, sino que es la mismísima vida que ésta, porque vivir no consiste en hacer cosas, sino en poseerse a sí mismo. Y poseerse a sí mismo en Dios es la vida una y única en este mundo, desde el nacimiento y después de muerto, por toda la eternidad. Eternidad no es duración eterna, sino modo de realidad, realidad perenne, realidad eternal»¹⁹⁹.

En el plano del pensamiento filosófico, Zubiri llegó a pensar que el alma no es *de por sí* inmortal, pues constituye un momento inseparable del conjunto estructural humano. Sin embargo, su fe en lo que tradicionalmente se venía llamando «inmortalidad del alma», es decir, su convicción de que en la muerte no se acaba la vida *personal* del hombre, antes se abre a un horizonte distinto y superior, se mantuvo inquebrantable hasta el momento de su muerte²⁰⁰. Bien lo sabemos quienes recordamos con qué acento íntimo nos pedía al oído una oración al terminar las sesiones del seminario. Zubiri se esforzó durante toda su vida por abrir rutas de entendimiento entre las posiciones sostenidas secularmente por el *materialismo* y el *espiritualismo*. De ahí su empeño en integrar el método que procede «de arriba abajo» con el método que va «de abajo arriba». A ello se debe la importancia que concede a lo material, en una línea que recuerda al mejor Teilhard de Chardin. Zubiri nunca hubiera escrito en su edad madura la frase con que concluyó Husserl la última conferencia que pronunció en vida: «Sólo el espíritu es

¹⁹⁹ Cf. *Ya*, 4 de agosto 1982.

²⁰⁰ M. Scheler abordó este tema en su estudio *Tod und Fortleben*, y consideró que la tendencia a pensar que la vida del espíritu pende esencialmente de los procesos fisiológicos es una de las causas principales del moderno declinar de la fe. Cf. *Schriften aus dem Nachlass*, Francke, Berna 1957, págs. 41-42.

inmortal»²⁰¹. Consideraba más adecuado hablar de «persona». Pero lo que en el fondo quería indicar su gran maestro lo compartía él plenamente.

²⁰¹ Cf. “Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie”, en *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Philosophie*, M. Nijhoff, La Haya 1954, p. 348. Versión española: “La crisis de la humanidad europea y la filosofía”, en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Edit. Crítica, Barcelona 1990, p. 17.

23. Fundamentación zubiriana de la vida ética

Particularmente sugestiva es la forma en que concibe Zubiri al hombre como «realidad moral»²⁰². Por estar dotado de «inteligencia sentiente», el hombre tiene que apropiarse posibilidades que le vienen dadas por el entorno; debe elegir unas u otras con vistas a conferir a su personalidad una figura determinada. Esta figura vendrá decidida por el *ideal de vida* que se proponga cada ser humano.

La posición de Zubiri reviste gran interés en orden a clarificar dos puntos decisivos: 1) Los seres humanos debemos considerar la vida ética como algo postulado por la necesidad que tenemos de desarrollarnos plenamente como personas; 2) Este desarrollo pende del *ideal* que adoptemos en la existencia como meta a conseguir y como impulso de nuestro obrar.

El hombre debe dar cuenta de sus actos

Zubiri se preocupa siempre de fundamentar la vida del hombre y sus diversos aspectos *en su última raíz*. Así, ve cómo la vida moral surge de la misma realidad del hombre. Esta realidad es *personal*; está dotada de inteligencia sentiente y se desarrolla en vinculación a la realidad, no a los meros estímulos. El animal siente el calor y responde automáticamente a tal estímulo, alejándose o acercándose, según le apetezca. Cada animal tiene un «entorno» peculiar, un conjunto de realidades que le estimulan de tal forma que él reacciona de modo adecuado a las exigencias de su ser. El hombre siente los estímulos que reciben sus sentidos, y al mismo tiempo capta las realidades que lo estimulan. No sólo *siente calor*; percibe la realidad que lo produce. Con estas realidades el hombre no está *fusionado*, sino *distanciado*, en el sentido de que puede adoptar respecto a ellas diversas actitudes con independencia de sus apetencias instintivas. Puede acercarse a la fuente del calor aunque se queme y le duela, o puede alejarse aunque le guste calentarse. Ese distanciamiento de las realidades funda su capacidad de iniciativa y su libertad. El hombre es libre para establecer relaciones con las realidades que le rodean. La trama de relaciones que va fundando a lo largo de la vida constituye el «mundo» propio de cada ser humano. Si

²⁰² Véase, sobre todo, la obra *Sobre el hombre*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, págs. 343-440.

el animal tiene «medio» (*Umwelt*, en la terminología de Jacob von Uexküll), el hombre tiene «mundo» (*Welt*)²⁰³.

A su medio propio y específico (determinado por la especie) el animal está «ajustado» desde que nace. A su «mundo» peculiar el hombre debe «ajustarse» activamente, con esfuerzo constante. Tal ajustamiento se realiza respondiendo consciente y libremente a las apelaciones de las realidades circundantes. Cada realidad no sólo estimula los sentidos del hombre; invita a crear con ella cierto tipo de relaciones. El esquema que vertebra la actividad humana es «apelación-respuesta», no el esquema «acción-reacción», como sucede con el animal.

La respuesta a una apelación no puede estar «ajustada» a la realidad del hombre y ser justa y fecunda si éste no sabe elegir con conocimiento de causa. Tal modo de elección exige hacerse cargo de la realidad estimulante. No se eligen *estímulos*; se eligen *realidades*. Este poder de captar los estímulos como realidades estimulantes recibe el nombre de *inteligencia*: la capacidad de *estar en realidad*, no fusionado con los estímulos sino trascendiéndolos.

Esta trascendencia permite al hombre ver las realidades concretas *a cierta distancia*, con *perspectiva*, y adoptar actitudes diversas frente a las mismas. En consecuencia, su actuar se halla *in-determinado*, *in-delimitado*, *in-especificado*; debe optar entre diversas posibilidades de acción. Tal diversidad de posibles elecciones supone una ventaja y una temible desventaja. Implica libertad de acción, pero entraña el riesgo de equivocarse.

Ciertos autores «vitalistas» subrayaron con acento dramático que el hecho de que el hombre deba elegir entre diversas opciones, porque no le viene dado por naturaleza el tipo de respuesta correspondiente a cada estímulo, supone una gran inseguridad, y, por tanto, cierta menesterosidad respecto a la seguridad infalible con que reacciona el animal a los diversos estímulos. El animal tiene «instintos seguros», instintos que aseguran su pervivencia. El hombre -por ser espiritual y, en consecuencia, inteligente- carece de instintos seguros. No le basta dejarse guiar del instinto. Debe enfrentarse al tormento de elegir entre

²⁰³ «Mientras que para el animal el agua es algo que apaga la sed, para el hombre es una realidad refrescante. Paralelamente, el hombre no se limita a sentir dolor, a sentir excitación o depresión; los hombres sienten esto como una forma de realidad: estoy realmente triste, realmente excitado o deprimido. De ahí que lo que para el animal es el medio en que vive, para el hombre es un mundo» (o. c., págs. 346-347).

diversas posibilidades. Como éstas piden ser realizadas pero en sí son algo «irreal», todavía no real, Zubiri afirma que el hombre debe dar el rodeo a través de lo irreal si quiere realizarse plenamente.

Esta realización, cuando se da, *justifica* la elección de posibilidades que se ha hecho, es decir, da testimonio de que el *ajustamiento* entre el hombre y la realidad es auténtico. La primera palabra en el desarrollo la tiene siempre la realidad. Pero esta palabra es *dialógica*, no coactiva, ni impositiva²⁰⁴.

Por eso, su modo de *obligar* será por vía de *promoción de la libertad humana*. La realidad promociona al hombre en cuanto le ofrece posibilidades de acción y constituye con él un *campo de libre juego*. En este campo de juego los esquemas «aquí-allí», «mío-tuyo», «dentro-fuera», «interior-exterior»... pierden su condición de *dilemas* y aparecen como *contrastos*. En un dilema, los términos se oponen y obligan a escoger entre ellos. En un contraste, se implican y complementan.

Esta transformación de los *dilemas* en *contrastos* nos concede gran libertad para articular las diversas formas de vida creadora. Entre ellas ocupa la vida ética un puesto relevante. El impulso de la vida ética, el motivo justificador de los actos humanos no viene de *fuera*, ni de *dentro*. Se alumbra en el campo de juego del compromiso del hombre con lo real.

Por eso se le piden cuentas al hombre, porque ni es arrastrado por instancias externas, ni es dueño absoluto de sus actos. Pero no se le piden «explicaciones» acerca de todo aquello que implican sus actos de modo inconsciente, automático. Dar cuentas es «dar razón» de la razón que me llevó a elegir, a *pre-ferir* una posibilidad entre muchas, llevado por una *tendencia o ferencia* (del latín «ferre»: llevar, tirar)²⁰⁵.

La voluntad del hombre es *tendente*, lo mismo que su inteligencia es *sentiente*. Está vinculada a lo real por pulsiones internas que le han

²⁰⁴ «Si el ajustamiento en el caso del animal es una mera justeza, en el caso del hombre es un ajustamiento que, antes de tener justeza, pende de una posibilidad que establece el tipo de justeza que el hombre va a realizar en su acto. Tiene que elegir, o hacer la justeza misma, *facere justum*, justificar. Mientras en el animal su conducta está exhaustivamente determinada, en el hombre exige un mecanismo de justificación. En el hombre se requiere establecer previamente el patrón de justeza que en cada acto se va a realizar» (Cf. o. c., págs. 347-348).

²⁰⁵ «Dar cuenta, en este sentido, es dar razón de un acto. No es una razón meramente explicativa, pues da algo más que la indicación de todos los mecanismos psíquicos y físicos que han intervenido en un acto; da la posibilidad que se ha puesto en juego para hacer algo. Con hacer intervenir esa posibilidad, el acto está justificado.» «Cuando doy razón de un acto, debo indicar las posibilidades posibilantantes» (Cf. o. c., p. 350).

venido dadas con su ser. Pero no está empastado con estas pulsiones, como no lo está con la sensibilidad. Lo mismo que en el estímulo percibe la realidad, a través de los objetos de las tendencias o ferencias percibe distintas posibilidades de elección, que lo llevarán a dar una figura distinta a su personalidad. Las tendencias del hombre -ser que no tiene «instintos seguros»- son «inconclusas», no se fusionan con su voluntad; están abiertas a diversas actitudes. Uno puede, por ejemplo, tener sed y ante el agua no beber. El hombre debe sobrevolar las distintas «ferencias», insertarlas en las diversas situaciones y dar *preferencia* a unas sobre otras según las posibilidades que abran en cada contexto a su acción configuradora de su personalidad²⁰⁶.

El hombre está inexorablemente forzado a pre-ferir entre diversas posibilidades *deseables*. Estas posibilidades deseables no tienen fuerza de *arrastré* sobre el hombre, pero sí un *poder*, poder de configuración de su ser en libertad. Es un poder afín al que ejerce sobre el músico la obra que interpreta; no lo fuerza, pero lo insta a configurarla de una determinada forma, asumiendo y apropiándose sus posibilidades configuradoras. Estos campos de posibilidades *piden ser realizados* de una forma precisa dentro de un campo de libertad, que es el campo del diálogo entre el hombre y lo real.

Pero ¿por qué unas posibilidades tienen más capacidad que otras para suscitar mi elección? ¿Por qué son pre-feribles? Porque se muestran más acordes con el cuadro de coordenadas que rige mi vida. Este cuadro, a su vez, viene determinado por la figura que yo quiero conferir a mi personalidad. El módulo que rige los actos de elección no viene dado por el sentimiento de lo «agradable», por la conciencia del «deber», por el prestigio que tienen las actitudes que una determinada sociedad considera como «normales» (corrientes, normativas). Por encima de lo agradable, está en el hombre la necesidad de dar una orientación ajustada a su vida. Por otra parte, no se debe realizar algo porque constituya un deber, sino porque es algo bueno. ¿Depende la bondad del deber o viceversa?

Frente a Kant, que entendía al hombre moral como un sujeto de deberes, Max Scheler destacó que en un plano más radical que el de los deberes están los *valores*. Algo es deseable por el hombre si encierra

²⁰⁶ «La tendencia que nos lleva inexorablemente a tener que preferir hace que las posibilidades sean en medida varia preferibles las unas más que las otras; es decir, que sean deseables.» «El problema de la justificación pende en última instancia no solamente de la estructura relativa de unas posibilidades respecto de las otras, sino de esa fuerza de lo preferible, de eso que constituye lo deseable como fuente de justificación» (Cf. o. c., págs. 352-353).

para él un valor. Ahora bien. ¿De dónde arranca el valor de los valores? ¿Se hallan éstos sobre la realidad, como un ornato que la embellece, o se afirman en ella como en su *raíz*? Esto último es lo que piensa Zubiri. La realidad valiosa es aquella que, a la luz de una determinada orientación existencial, se le presenta al hombre como preferible a otra.

Qué es lo que debe el hombre justificar

De lo antedicho se concluye que lo que el hombre debe justificar, aquello de lo que en definitiva debe dar razón, no es tanto un acto o una serie de actos o una vida entera cuanto la figura o configuración concreta que, a través de sus actos, va otorgando a su persona. Lo que el hombre debe justificar es su personalidad, la que él va definiendo a través de los diversos actos de su vida.

El problema de la justificación moral no puede ser planteado de forma dicotómica, como si por un lado estuviese el hombre con sus tendencias y dinamismos puramente neutrales en cuanto al modo de orientar la personalidad, y por otro se alzasen los deberes, valores y normas como un blanco o meta que se deba alcanzar. La bondad de la existencia humana consistiría en ajustar las acciones a estas instancias externas. Zubiri no niega que existan tales instancias, sino que sean *externas*. Quiere radicalizar el tema del bien y del valor en la *realidad* misma del hombre, ser que -por ser inteligente- tiene la condición de estar en realidad y se siente instado a considerar su realidad personal como propia, como «suya» y hacerse cargo de su realización cabal. Esta necesidad radical de realizarse en vinculación a la realidad funda el carácter *moral* de la realidad humana. A través de sus actos, el hombre confiere a su persona una determinada figura, una especie de segunda naturaleza o «*êthos*». Este vocablo griego es el origen del término "Ética".

De aquí arranca la *ética como estructura*, como trama o contextura de una existencia que sólo puede existir apropiándose las posibilidades que le ofrece su realidad y las realidades del entorno. *Realidad personal* y *realidad moral* van esencialmente vinculadas. En ese plano de la moral como estructura, lo «moral» no se opone a lo «inmoral» sino a lo «a-moral», lo no configurado, lo que no responde a una voluntad de configurar la vida asumiendo de modo receptivo- activo las posibilidades que ofrece la realidad.

Para determinar con precisión todos los conceptos de la moral - bien, deber, valor, justificación...-, debe partirse del carácter radicalmente moral que ostenta la realidad humana.

Êthos, con e larga, no significa meramente «costumbre»²⁰⁷, hábito, manera de comportarse, ni la adecuación a una escala de valores. Significa, radicalmente, el ámbito de vida o "morada" que el hombre va tejiendo a medida que se relaciona activamente con el entorno y adquiere, así, una especie de "segunda naturaleza". La realidad humana, para ser tal, debe presentar un carácter «ético», es decir, ajustado a las apelaciones, exigencias y recursos de lo real. La justificación, el carácter de bondad o maldad, es algo que afecta a la vida del hombre, a su existencia en cuanto apropiada por él como suya y como configurable ineludiblemente por él en vinculación a la realidad.

El sujeto primario de la justificación es la persona en su despliegue como tal. La actividad moral no es un decreto sobre lo que es bueno o malo, o una constatación acerca de si una persona está o no debidamente ordenada en su vida. El problema básico de la moral consiste en determinar qué es esta ordenación, este ajuste creador del hombre a lo real.

Esta ordenación no viene dada por la conciencia del deber, porque, aparte del ámbito de lo debido, existe el campo del *consejo*. Lo moral excede a lo debido. Pero también hay acciones que no responden a consejos, sino a tradiciones y usos, que ofrecen posibilidades de realización personal.

La moralidad se nos va apareciendo en vinculación estrecha con la creatividad personal. Cuando una persona se halla baja de forma, decimos que está *desmoralizada*, lo cual indica una actitud de *indiferencia o apatía* que no tiene que ver con deberes o consejos o imposiciones de carácter «moral» en sentido casero.

En este sentido fundamental, debe decirse que hay bien y mal porque existe en el hombre como realidad personal una dimensión moral; no hay vida moral porque exista el bien y el mal. El deber se funda en el bien. El bien y el mal se fundan en el carácter de realidad moral que presenta el hombre.

Este planteamiento permite abordar con hondura las siguientes cuestiones básicas: 1) ¿En qué consiste el carácter de realidad moral

²⁰⁷ *Costumbre* se decía en griego *êthos* (con acento agudo) y en latín *mos* (moris), de donde se deriva el término "Moral".

que tiene el hombre? 2) ¿Qué significa radicalmente el bien y el mal? 3) ¿Por qué existen «bienes debidos», bienes que *debemos* adquirir porque nos otorgan posibilidades de desarrollo personal pleno? 4) ¿Qué estructura concreta presenta la existencia moral en el ser humano?

La realidad moral del hombre

El hombre no tiene más remedio que elegir entre el bien y el mal. El niño, al hallarse instalado en la realidad e ir apropiándose posibilidades para configurar su personalidad, en alguna medida es ya moral en sentido estructural.

La tesis clásica (santo Tomás) afirma que sólo puede hablarse de moral donde hay voluntad, inclinación libre. La raíz de la libertad está en la voluntad como en su sujeto, pero su causa está en la razón. Primero se quiere un bien en general. Mediante la razón se eligen bienes concretos. Las acciones tienen el predicado de morales en tanto que el hombre, por inclinación natural, tiende al bien, y, por tanto, a lo que considera como un bien en cada caso. Zubiri piensa que no conviene desdoblar el acto de voluntad en una volición de fines y volición de medios. Hay que recobrar la unidad radical del acto moral, perdida por pretender que la voluntad es un acto de libertad electiva, reflexiva, propositiva.

El querer, acto formal de la voluntad, es fruición. Ésta se dirige propiamente a la realidad que posee las cualidades que atraen. Fruición es complacencia en algo real, en tanto que real, por parte de un sujeto real en tanto que real. La fruición se da entre dos realidades de modo positivo (fundando un ámbito de entreveramiento). La fruición se dirige a algo que está más allá del contenido concreto que causa complacencia en principio. «Quiero agua» porque tengo sed, y la sed me produce molestia y el agua me atrae. Sí, pero *lo que quiero* -lo que en definitiva suscita mi fruición- es *la realidad* del agua. Esta atención frutiva a la realidad está en la base de todos los actos de voluntad más complejos, como los razonamientos más complejos son el despliegue del hecho básico de que el hombre está abierto a la realidad porque en cada estímulo capta una *realidad* estímúlica. La voluntad reflexiva se apoya en esta fruición primera de la realidad en cuanto realidad. Los actos humanos no penden primariamente de una razón y una elección, sino de un atenimiento a la realidad.

Por consiguiente, la volición no es primariamente un acto de voluntad reflexiva, sino una fruición, que se da cuando entra en juego la

inteligencia, la apertura primera del hombre a la realidad y al mundo. Esta apertura es previa a toda intención de expresar lo que es la realidad. De modo semejante, antes de que la voluntad intente realizar algo está atendida fruentemente a la realidad, en virtud de la inclinación natural del hombre hacia la realización plena de su realidad personal en vinculación a las realidades del entorno. La dimensión intencional no está añadida a la realidad del hombre en cuanto realidad, sino que le pertenece de por sí. Si hay intencionalidad moral, si hay una voluntad que *tiende* al bien o al mal, es porque de forma primaria el hombre está atenido fruentemente a la realidad, por razón de su estructura radical.

El acto de volición compleja -querer un fin a través de unos medios- consiste en apropiarse unas posibilidades y las propiedades que las constituyen. Lo moral, en sentido básico, está constituido por el sistema de propiedades que tiene el hombre por apropiación; no por el contenido de las propiedades como valores, sino por el hecho de que tales propiedades sean mías *por apropiación*. Lo moral no consiste formalmente en buena intención, conciencia recta, etc. Es algo tan real como la apropiación de posibilidades y propiedades²⁰⁸.

La fruición es esa peculiar forma de complacencia que produce al hombre el hecho de atenerse a una realidad que le ofrece posibilidades para definir su personalidad. En la fruición elemental, el ser humano se apropia las posibilidades que le ofrece la realidad en la que se realiza a sí mismo de forma complacida. La vida humana es autoposesión y autodefinición. Lo moral, en cuanto tal, es mi propia realidad como posibilidad apropiable por mí mismo. No es pura vivencia; es actividad configuradora de un modo de ser, de un carácter, que se configura por apropiación de propiedades.

El hombre es una realidad «suprastante», que tiene propiedades con las que no nace, sino que las posee en forma de *carácter*, por *apropiación*. Igualmente, los usos que el hombre se apropia son posibilidades de configurar la vida. Adquieren carácter moral por ser apropiados, por hacerlos suyos el hombre. El hombre es moral, en el

²⁰⁸ «... Las propiedades que la realidad humana no sólo tiene, sino que no puede menos de tener, precisamente por apropiación, eso es formalmente aquello en que consiste el orbe de lo moral, la realidad moral. Lo moral está constituido por el sistema de propiedades que tiene el hombre por apropiación. (...) Lo que constituye lo moral no es el contenido de las propiedades como valores, etc., sino el que esa propiedad sea mía por apropiación.» «Lo moral no es cuestión de buena intención primariamente, ni de conciencia recta, ni de buena conciencia.» «... El orbe de lo moral no está definido por la propiedad física que el hombre tiene, sino por el modo de tenerla, a saber, por apropiación». «... Si considero no el contenido de esas habilidades que constituyen el oficio de zapatero, sino considero al hombre zapatero estamos ya ante lo moral porque se trata de un sistema de posibilidades realmente apropiadas, y por su estar ya apropiadas» (Cf. o. c., págs. 374-375).

sentido básico, en cuanto se atiende fruentemente a la realidad, y en toda fruición hay apropiación de posibilidades y propiedades. Lo moral no es cuestión de razón y de normas de voluntad que, siendo *extrínsecas* al hombre, confieran al obrar de éste -cuando se atiende *desde fuera* a su imperio- un carácter moral que de suyo no tendría. Lo moral es cuestión de realización humana.

«El hombre, animal de realidades, es por lo mismo animal de posibilidades. Por ser animal de posibilidades, puede hacer una vida; pero, por ser animal de posibilidades apropiadas, es, constitutivamente, un animal moral, y solamente porque es un animal moral, esto es, porque es realidad moral, puede y tiene que habérselas con eso que llamamos bien»²⁰⁹.

Aquello de que el hombre «disfruta» o tiene fruición es la realidad como posibilidad para él de ser realmente lo que está llamado a ser. El que el hombre tenga que tener propiedades apropiadas y no meramente propiedades naturales es lo que constituye la realidad moral del hombre.

El problema del bien moral

El hombre, como animal de realidades, es «animal moral» porque, al estar dotado de inteligencia sentiente, ha de poseerse a sí mismo desde unas posibilidades que le otorga la realidad, y a esta posesión llamamos fruición. En el carácter moral del hombre se entreveran realidades, posibilidades, propiedades y apropiaciones.

La realidad, en tanto que apropiable por el hombre merced a las posibilidades que le ofrece en virtud de sus propiedades, constituye formalmente *el bien*. La realidad de las propiedades físicas -por ejemplo, de una escalera-, en cuanto apropiables debido a las posibilidades que ofrecen al hombre, adquiere un carácter de actualización distinto de su realidad primera. Esa realidad así actualizada constituye un bien. Si el hombre no fuera una realidad moral capaz de apropiarse unas realidades, las cosas no serían ni buenas ni malas; serían lo que son, simplemente. Lo que como correlato de una fruición llamamos valor pende de la realidad como bien, como fuente de propiedades apropiables. La realidad no es soporte de valores (Max Scheler), sino raíz de los mismos. Las realidades son valiosas en cuanto son apropiables. Por eso son “fruibles” o “disfrutables”. En eso consiste el bien. Por ser el hombre una realidad moral, la realidad se le presenta en

²⁰⁹ Cf. o. c., p. 379.

esa formalidad que llamamos bien. Es decisiva esa tendencia frutiva a la realidad²¹⁰.

Las posibilidades son algo relacional; penden también del hombre que se las apropia. El hombre está en situación de modo receptivo y activo. Tiene que resolver la situación en que se encuentra instalado. Estas dos circunstancias constituyen el «estar sobre sí». El hombre resuelve las tareas y problemas que le plantea cada situación, y lo hace para dar a su personalidad una figura determinada. Es en referencia al hombre como las cosas ofrecen sistemas de posibilidades. Al comer, el hombre «está haciendo por la vida». Por estar el hombre configurando su personalidad, tiene la realidad carácter de bien. En cada momento de la vida del hombre gravita su ser entero, con su pasado, sus deseos, su porvenir..., su carácter inconcluso, tendente, inespecífico, indeterminado. Esta indeterminación no se debe traducir en indecisión, relajamiento de la voluntad, entrega a los deseos y tendencias, sino en decisión de realizarse dentro del campo de libre juego que la realidad le invita a co-fundar. Por ser inteligencia sentiente y estar en realidad fruentemente, el hombre se siente abierto, libre, pero libre para conferir una figura precisa a su propia realidad, a través de las situaciones concretas. Esta capacidad de configurarse es la posibilidad radical de poseerse a sí mismo. He aquí el bien radical del hombre. El bien radical del hombre -quizá no el más perfecto- es ser sí mismo.

El bien en general es la realidad en tanto que real como posibilidad del hombre, animal de realidades, inteligencia sentiente y voluntad tendente. El hombre está constitutivamente sobre sí de modo integral en orden a su plena forma, a su *per-fectio*, en vinculación con la realidad: por esto el hombre es «el animal que busca la felicidad». La felicidad es el bien supremo y radical del hombre, porque de él penden los demás. Obtener la perfección, estar realmente bien hecho y configurado, ser feliz: en esto consiste la fruición. La fruición no en cada uno de los actos, tomados aisladamente, sino en aquellos que configuren mi figura real y efectiva y tengan así pleno «sentido» en el conjunto de mi vida, no sólo «significación» en sí mismos²¹¹.

²¹⁰ «... La realidad, en tanto que apropiable por el hombre, eso es lo que constituye formalmente el bien. La realidad es buena en tanto en cuanto ofrece unas posibilidades que son apropiables por el hombre, y lo son naturalmente porque el hombre las tiene realmente.» «La realidad misma, como realidad apropiable en las posibilidades que ofrece, eso es lo que formalmente constituye el bien» (Cf. o. c., p. 381).

²¹¹ «El hombre se ve inexorablemente compelido a resolver la situación en la que está». «... Al resolverla, perfila la figura de lo que él es o de lo que va a ser en realidad. Y precisamente ese perfil y esa figura es indeterminada antes de la decisión del hombre, y, por tanto, lo que el hombre hace es determinar, no el ser hombre, sino el cómo ser efectivamente hombre. Es lo que etimológicamente significa la palabra *perfacere-perficere*. El hombre determina una *perfectio*». «... Estar en forma plenaria es lo que los griegos llamaban (...)

El hombre como realizable es su propio bien, su felicidad. Esta posibilidad de autorrealizarse está constitutivamente apropiada por el hombre: *es su posibilidad radical*. Como contenido, esa posibilidad es irreal, pero como posibilidad es real. En el plano de la inteligencia, esta articulación entre realidad e irrealidad es lo que llamamos *idea*. Idea no es algo exterior al hombre; es la idea de lo que el hombre quiere llegar a ser realmente. El hombre se antepone a sí mismo en forma de idea, para lograr esa figura de su personalidad. El hombre no es *animal de ideales* por una creación romántica de idealidades externas que atraen; el hombre es animal de ideales para poder ser *animal de realidades*. Lo decisivo es siempre la realidad. El hombre se antepone a sí mismo en forma de ideal a lograr, a apropiarse, a incorporar a su figura de realidad humana. Ese apropiarse la posibilidad de sí mismo es la felicidad. La felicidad del hombre es moral porque es una posibilidad apropiable, no le está regalada por su naturaleza. Sus instintos no le bastan para orientar su desarrollo personal²¹².

Cuando hablamos de bienes y males, es en tanto que posibilidades positivas o negativas de una sola posibilidad realmente apropiada: la felicidad. Una posibilidad apropiada es una posibilidad a la que se da poder real de determinar mi propia figura, de apoderarse de mí. La figura que el hombre cobra es lo que llamamos carácter. La fuerza que tiene la posibilidad de caracterizar al hombre es llamada «poder». Como el hombre es una realidad que busca su felicidad por constitución física, y la felicidad es esencialmente moral y constituye el bien absoluto dentro de la línea humana, porque es la posibilidad que el hombre tiene radicalmente apropiada, la felicidad es el poder que el hombre tiene en su propia realidad. Dado que a felicidad es un poder absoluto, no puede decirse que la tendencia a la felicidad sea una tendencia puramente natural, como es la caída de los cuerpos. Pende del hecho de que el

eudaimon, y los latinos *beatitudo* (...), esto es, beatitud». «Mirando a las cosas desde la felicidad es como éstas adquieren el carácter de propiedad apropiable, es decir, el carácter de bien» (Cf. o. c., págs. 390-391).

²¹² «... Al hablar de ideal no debe entenderse, como lo ha hecho toda la filosofía kantiana, que el hombre es un ente que está polarizado hacia un ideal, sino al revés, el hombre es una realidad que para poder ser realmente lo que es está antepuesta a sí misma en forma de ideal. Es decir, el hombre no es la conjunción de dos cosas: una realidad y un ideal, sino al revés: es una realidad que no puede ser real más que precisamente siendo ideal». «Tampoco se trata, al hablar de ideal, de una atracción meramente extrínseca, como si hubiese algo maravilloso que se llama ideal, a lo que el hombre va lanzado, porque es una cosa que atrae. Eso podrá ser verdad, pero para que lo sea tiene que haber una cosa previa: un sujeto que sea capaz de ideales. El sujeto capaz de ideales es lo que es “realmente ideal”. Sin esto no habría posibilidad alguna de tener un ideal ni de estar atraído por éste». «Quien no tuviera posibilidad de estar antepuesto a sí mismo no tendría posibilidad moral (...)». «El hombre, pues, no es animal de ideales por una especie de creación romántica de ideales desde un fondo suyo espiritual, ni por una atracción extrínseca, sino que el hombre es el animal de ideales precisamente por y para ser animal de realidades. Y esto le acontece por ser inteligencia sentiente» (Cf. o. c., págs. 393-394).

hombre está sobre sí, positivamente. El hombre, en el mero acto de estar proyectado sobre sí mismo, se está apropiando a *radice* la figura de su problemática felicidad. Por ello es la única realidad que tiene ante sí la inexorable posibilidad de ser constitutivamente infeliz; es el único ser que tiene posibilidades positivas y negativas. El hombre es el único animal que, por no poder dejar de estar apropiándose el bien como felicidad, tiene la radical posibilidad de estar suspenso entre felicidad e infelicidad. Ser feliz es ser hombre en forma plenaria. El hombre tiene que determinar la figura de su felicidad, esto es, el bien. ¿Cómo se determinan los bienes dentro del bien?

Lo bueno es lo real en tanto que fuente de posibilidades apropiables. Lo que hace que lo apropiable sea apropiable es la posibilidad de la felicidad. La felicidad es la posibilidad radical: es estar abierto a la perfección de su propia realidad en cuanto tal. En cuanto referida a esa posibilidad radical que es la felicidad, toda posibilidad apropiada tiene un *poder* que se deriva del poder absoluto de la felicidad apropiada. Cualquier otra posibilidad es apropiable en orden a la felicidad. Bien no hay más que uno: la felicidad como poder absoluto. Lo benéfico y lo maléfico sólo son posibles por el poder absoluto, ya apropiado, del bien felicidad.

Lo bueno es indeterminado porque depende de qué sea eso que llamamos felicidad y del tipo de realidad personal que proyectamos lograr. La búsqueda de la felicidad no es una constatación, un hecho que no tenga fundamento. Pende de una estructura anterior del hombre que es estar sobre sí por ser inteligencia sentiente. En el menor hacerse cargo de la realidad, el hombre ya está sobre sí. Por estar sobre sí, tiene proyectada ante sí su propia realidad *en buena forma*, es decir, la felicidad como algo indeterminado, como problema. No todas las posibilidades están en igual condición respecto a la posibilidad de ser feliz, que es la posibilidad ya apropiada. La posibilidad, en tanto que es más o menos potente para hacer feliz -desarrollando la propia personalidad-, constituye un *deber*. Sólo porque hay inteligencia sentiente y posidente hay un deber. Este es una posesión por apropiación de posibilidades debidas, unas más que otras, en orden a la felicidad"²¹³.

²¹³ «El hombre por ser animal de realidades es constitutivamente animal moral; por ser animal moral, el hombre es animal de bienes, y el bien último y radical del hombre dentro de su línea es justamente su propia felicidad. El hombre es el único animal que, por no poder dejar de estar apropiándose el bien como felicidad, tiene la radical posibilidad de estar en suspenso entre felicidad e infelicidad (...). Si ser feliz es ser hombre en forma plenaria, y si en la plenitud de esa forma entra una inteligencia, la cual no asegura (...) la índole concreta de los bienes, y por tanto la forma concreta de la felicidad, resulta que el hombre tiene que determinarla, y lo que determina es precisamente la figura de la felicidad, esto es, el bien.» «... Si el hombre

Estar sobre sí es estar abierto a la felicidad y a las posibilidades que, al ser apropiadas por nosotros, nos hacen felices; ahí está el carácter moral. En que la propiedad sea «apropiable» está el carácter de bien. En que sea «apropianda» está su carácter de deber. El deber y la norma no se contraponen a la realidad. El hombre tiene el deber de apropiarse las posibilidades más adecuadas a la propia realización. Hay realidades que nos son debidas en orden a nuestra feliz autorrealización. El deber no es un carácter que primariamente afecte a la voluntad en tanto que esté buscando normas que cumplir; es el carácter *debido* de una posibilidad: carácter debido, pasivo, que le viene de un carácter activo que es la felicidad ya apropiada, y que da sentido a las diferentes posibilidades. El hombre, en la medida en que está *ligado* a la posibilidad de la felicidad, de la perfección, que ya se ha apropiado, está *ob-ligado* respecto a las demás posibilidades.

La obligación es la forma en que el poder se apodera del hombre. La felicidad no es un deber. Lo son las demás posibilidades en orden a la felicidad. Ejercen un poder, *obligan* al hombre, que ya está *ligado* al poder radical de la felicidad. El hombre está debido a una forma de realidad que es su felicidad. Por eso hay deberes múltiples. Éstos no son imposiciones externas. El deber no es *impuesto*, sino *apropiado*. El hombre debe apropiárselo por ser una realidad que se debe a unas posibilidades que pueden realizarlo como hombre y ser feliz y perfecto²¹⁴.

¿Cuáles son los deberes del hombre? La inteligencia tiene que considerar lo que es la felicidad en ese ejercicio ulterior de la inteligencia que es la razón. El sentido moral no es un juego teórico de la razón; es una razón práctica de orden posidente y sentiente. Los deberes son independientes de la voluntad, pero penden esencialmente de la felicidad humana, y esta dependencia es lo que la inteligencia sentiente descubre, y este descubrimiento es el acto de la razón práctica, dado que los deberes penden de la estructura de la felicidad humana. La felicidad es la que hace que sean *debidos* los *deberes*. Como la felicidad es la plenitud de la realidad humana en orden a la perfección, los deberes penden de la realidad humana como *perfección*. Esta dependencia es vista por un acto de inteligencia sentiente antes de ser

tiene ante sí la imagen de una posible felicidad es porque está sobre sí, porque tiene que salir de una situación, hacerse cargo de la realidad (...)» (Cf. o. c., págs. 399, 407).

²¹⁴ «Que el hombre sea realidad moral no es cuestión de reglas y de normas, sino de su propia estructura formal como esencia constitutivamente abierta. El hombre se encuentra, en la más modesta de las situaciones, con que tiene que hacerse cargo de la realidad; está sobre sí. Y precisamente por estar sobre sí, el hombre no puede menos -y con una forzosidad física- de definir un sistema de posibilidades de realización» (Cf. o. c., p. 421).

ob-ligante para la voluntad. Los deberes y las normas son una *razón de vivir*, algo apropiado por la inteligencia, por el estar sobre sí en forma de felicidad²¹⁵.

El hombre, al responder a la realidad de una situación, proyectando unas posibilidades y apropiándose las que son apropiadas -las que debe apropiarse- hace algo concreto y, a la vez, realiza su figura de persona *lograda* y, por tanto, feliz. Es responsable, responsable de su propia felicidad. A través de cada acto fugitivo, el hombre va realizando algo que no pasa: su propia figura de felicidad. Cada acto puede ser *definitorio* de esta figura, aunque no sea *definitivo* en orden a la felicidad. En la muerte, el hombre hace *definitiva* su figura *definitoria* de felicidad. Tener para siempre un estado de felicidad definido es en lo que consiste la *sanción*. No es un castigo. Es ser plenamente aquello que radicalmente ha querido el hombre hacer de sí. El hombre lleva en su propia figura el carácter de sanción. En la muerte, el hombre ya no puede apropiarse ninguna posibilidad más; queda en apropiación de la figura real y concreta que ha configurado en su vertiente de felicidad positiva y negativa. En esta sanción, el hombre puede tener una forma y figura que corresponda a lo apropiando, o carecer de ella. De ahí su carácter de bienaventurado o de réprobo.

Lo apropiando está en relación con la idea de perfección humana, la del hombre concreto que se proyecta ante sí en forma de felicidad dentro de una situación sociohistórica determinada.

La forma concreta de la moral

La realización determinada de la moral queda indeterminada por tres razones: 1) La figura de la felicidad pende del decurso biográfico; 2) el deber no agota la moral, y no está prefijado cuanto el hombre debe hacer; 3) la realidad moral es multiforme y hay morales distintas, no porque haya ideas morales distintas, sino porque hay distintas ideas del hombre.

En lo que no puede haber disparidad de opiniones es en el hecho de que la moralidad es una estructura física y real del hombre. Es un hecho metafísico, porque pende de la *realidad* humana misma, como esencia abierta.

²¹⁵ «... El deber no se contrapone a la realidad, sino que está inscrito en esa forma de realidad que es la realidad humana, abierta constitutivamente a toda forma de realidad» (Cf. o. c., p. 410).

«En el fondo de toda moral lo importante no es el sistema de deberes que la sociedad determina; lo que importa es la idea que se tenga del hombre»²¹⁶. «El hecho de que en toda sociedad haya una idea del hombre arranca de que los hombres, que componen esa sociedad, son realidades abiertas, en virtud de la inteligencia sentiente. Por ser inteligencia sentiente, el hombre se ve forzado a estar proyectado ante sí mismo, y a concebir una cierta idea de sí»²¹⁷.

Si tenemos en cuenta que la realidad del hombre es social-histórica, debemos aceptar que su realidad moral también lo es. El hombre recibe un sistema de moral de la realidad social en la que se halla inscrito. Ello no confirma, sin embargo, la tesis *relativista*. La sociedad indica el *contenido* de los deberes, pero no es la fuente del carácter *debido* de tales deberes, es decir, de la *obligación* que tiene el hombre de cumplirlos. Esta fuente es la estructura misma del hombre. Por eso no es evidente que los únicos deberes del hombre sean los que le vienen impuestos o al menos propuestos por la sociedad. Como los deberes son impuestos en orden a la felicidad del hombre, en el fondo de todos los sistemas de deberes -y, por tanto, de todas las morales- late una determinada idea del hombre. El sistema de deberes es relativo a la idea que se tenga del hombre.

La moral no cambia por adición extrínseca de nuevos elementos. Cambia a medida que se altera la idea de hombre y de perfección humana. La moral es desarrollable, porque hay que ir adecuando la apropiación de las posibilidades que cada situación ofrece a la idea de hombre que se vaya teniendo. La concreción de la moral dentro de una sociedad es un problema de «verdad moral» (verdad no abstracta, lógica... sino verdad que afecta a la realización misma del hombre en vinculación al entorno), no de mera objetividad de unos valores que el hombre puede estimar dentro de una sociedad. El problema es ver si las posibilidades concretas que en un momento del tiempo posee la sociedad son o no desarrollo o deformación de la idea moral que el hombre tiene en esa sociedad.

Hay ideas del hombre distintas y enfrentadas, ya que en toda sociedad los hombres, realidades abiertas por su inteligencia sentiente, tienen que proyectarse ante sí y concebir una idea de sí, y estar sobre sí. Esta idea pertenece a su propia realidad.

²¹⁶ Cf. o. c., p. 425.

²¹⁷ Cf. o. c., p. 428.

Es de notar que la naturaleza humana no cambia. Cambia lo que el hombre estima que esa naturaleza puede dar de sí. Es un cambio en orden a la realización perfecta de sí mismo. Las distintas ideas del hombre representan otras tantas posibilidades de ser hombre. El desarrollo de la moral significa un cambio real de las posibilidades de perfección que el hombre -debido a su sustantividad psicofísica- tiene dentro de sí incoativamente. Para saber si son justas o no, esas distintas ideas del hombre deben medirse con la perfectividad interna del hombre. Es un problema de verdad moral, que surge al poner en relación la idea que se tiene del ser humano y las posibilidades de perfección que puede haber en el hombre en cada situación concreta. No se trata sólo de confrontar mi situación y una idea determinada de hombre, sino de ir viendo en cada situación las posibilidades de perfeccionamiento que dimanen de la naturaleza del hombre como realidad abierta²¹⁸.

Las distintas ideas de hombre significan modos diversos de concebir el tipo de personalidad que el hombre puede adquirir. Si el hombre, como persona, está abierto a la realidad en cuanto tal, su personalidad consistirá en dibujar de forma concreta, dentro de un sistema de posibilidades, su condición misma de *personidad* (es decir, de aquello en virtud de lo cual el hombre se configura en su personalidad como algo *en sí mismo* frente al todo de la realidad). *Frente* significa aquí «religadamente». El hombre, por ser persona, está religado a la «ultimidad de lo real», ligadura radical de la que pende la obligación respecto a sí mismo (el nexo con su felicidad) y a las perfecciones que una determinada idea de la realidad haya hecho germinar dentro de la realidad del hombre.

Estos tres tipos de vinculación no impiden que el hombre pueda estar abierto a formas de perfección mayor o menor, y que no sepa cuál es su perfección. El hombre tiene que determinar por tanteo el tipo de perfección que le es accesible -por su esencia abierta- dentro de la sociedad y la historia. No aumenta o cambia la moral del hombre, sino el hombre que va a ser moral. La última palabra no la tienen los conceptos que el hombre emplea, sino la realidad misma.

El fundamento de la moral es la condición del hombre como *realidad abierta, personidad religada*. El hombre va adquiriendo la

²¹⁸ «La idea del hombre no es una idea de la naturaleza, sino de la *perfectio*.» «De ahí que el desarrollo de la moral (...) es un cambio real y efectivo de las posibilidades de perfección que el hombre tiene radicalmente dentro de sí mismo por razón de su sustantividad psicofísica.» «El aparente relativismo no es sino un desarrollo de posibilidades, algo que no hace sino desplegar las posibilidades que incoativamente están en la propia sustantividad humana» (Cf. o. c., págs. 429, 430, 431).

perfección de que es capaz incoativamente la naturaleza humana a través de las vicisitudes históricas, que permiten al hombre desplegar el sistema de posibilidades que dimanan de su realidad personal. Cambia el hombre moral, no la moral misma, que es cuestión de apropiación y explicación o despliegue²¹⁹.

El fundamento de la moral

Zubiri radicaliza la moral. Ésta arranca de la inteligencia sentiente, no de la razón. Lo primero es tener una estructura moral; lo segundo es cobrar conciencia de ello; lo tercero es ser responsable. 1) La primera condición para elevarse al plano de la moral es apropiarse posibilidades. 2) Esta apropiación sólo puede ajustarse al ser del hombre y estar justificada si éste discierne qué posibilidades ha de apropiarse. 3) Tal discernimiento se lleva a cabo mediante la confrontación de las posibilidades que uno puede apropiarse y la idea de hombre que uno quiere llegar a ser. Cuando se ostenta este poder de discernimiento, se tiene uso de razón, y por tanto moralidad, conciencia y responsabilidad. La bondad del hombre no viene de la responsabilidad, sino de la idea real que el hombre en su felicidad ha incorporado a su ser.

Esta moralidad consciente y responsable debe tener en cuenta las tendencias, no reprimiéndolas, sino orientándolas debidamente. El problema de la responsabilidad no se centra en tener juicios morales rectos, sino en orientar todo el hombre a la perfección.

Al apropiarse unas determinadas posibilidades con responsabilidad mayor o menor, el hombre configura el carácter moral de su propia realidad. Esa configuración recibe el nombre de *virtud* o de *vicio*. Son hábitos de realidad moral, no cualidades meramente intencionales de una inteligencia o voluntad. Son configuraciones reales de la personalidad humana. Son la figura de lo que uno ha querido ser. La determinación de la sustantividad psicofísica del hombre por apropiación de posibilidades constituye su virtud o su vicio. La concreción moral del

²¹⁹ «... Tres conclusiones son firmes. Primera, como fundamento de la moral está la condición del hombre como realidad abierta, como realidad final, como personidad religada, de modo que toda determinación positiva, venga de donde viniere, podrá ser incluso un incremento relativo de las posibilidades del hombre en orden a la perfección y concreción, si bien esas posibilidades vienen incoativamente dadas en la estructura misma del hombre. Segunda, que esa idea no puede ser otra cosa sino la idea de una perfección, y que como tal perfección no hace sino expresar la perfección de que es capaz aquello que real y efectivamente es la naturaleza humana. Tercera, que, supuesta esa idea de la perfección humana, tiene que caber en ella la vicisitud histórica de modo que esa perfección se vaya explicando y concretando en cada situación y en cada momento en el sistema de fecundas posibilidades, que dimanan incoativamente de la realidad humana» (Cf. o. c., p. 435).

hombre no es sino la concreción de sus virtudes y sus vicios. La concreción de la moral es la apropiación racional y razonable de las posibilidades que van implicadas incoativamente en la idea de hombre, perfectamente actualizadas en cada una de sus situaciones. Esto constituye la felicidad del hombre. De ésta arrancan los deberes. La felicidad, a su vez, pende de la índole de la realidad humana. En efecto, ésta, por su propia naturaleza, necesita alcanzar su plena «justificación». La vida se «justifica» cuando llega a plenitud *-perfectio-* y logra con ello felicidad.

En la vida humana todo pende del ideal

Resulta extraordinariamente sugestiva la orientación que sigue Zubiri en su intento de fundamentar la vida ética. El hombre, a su entender, no lleva una vida ética cuando se pliega al dictado de normas o preceptos que encauzan su obrar *desde el exterior*, sino cuando cumple las exigencias *de su mismo ser*, que, por su condición personal, le obliga a optar entre diversas posibilidades y orientar su actividad conforme a la idea de vida que se ha forjado. Esta *idea-motriz*, impulsora de la existencia, debemos nosotros *anticiparla* a fin de conferir a nuestra personalidad una figura determinada²²⁰.

Pero ¿cómo ha de ser tal figura? ¿Qué idea de vida hemos de proyectar anticipadamente para ir la realizando poco a poco a lo largo de nuestros días? Zubiri no lo precisa en los estudios dedicados al tema de la fundamentación de la vida moral. Sin duda, esa cuestión la consideraba propia más bien de la *ética como contenido* que de la *ética como estructura*²²¹.

En la línea de Zubiri -que ve la vida ética como surgiendo del modo de ser propio del hombre, no viniendo de fuera hacia él de forma impositiva-, estimo que hoy día puede afirmarse que *el ideal del ser humano consiste en crear las formas más altas de unidad*. La figura de hombre que hemos de configurar ha de ser la de una persona que se desarrolla *creando vida de comunidad*. Actualmente, todas las disciplinas culturales convergen hacia la idea de que la perfección humana va unida

²²⁰ «De ahí que la obra de adecuación moral no consista en decir que se supriman sus tendencias porque sean malas, sino en conservarlas para llevarlas por otra ruta». «Sólo así es cuando el hombre, al apropiarse unas determinadas posibilidades con responsabilidad mayor o menor, configura de una manera física y moral a un tiempo el carácter moral de su propia realidad. Y esa configuración es la que recibe el nombre de virtud o de vicio» (Cf. o. c., págs. 438, 439).

²²¹ Tras aludir a los diferentes deberes morales, Zubiri agrega en nota: «No hay que esperar que se haga aquí una Ética. Lo único que aquí se ha hecho es estudiar la moralidad *qua tale*, no determinar una moral concreta» (Cf. o. c., p. 414).

al logro de modos relevantes de unidad. No es que el hombre exista, posea un alto grado de realización personal, y luego se relacione con otras realidades según su arbitrio y gusto. Si no se relaciona y funda esos «nudos de relación» de que habló espléndidamente Saint-Exupéry, no vive una vida *personal*.

Esta versión generosa, oblativa, hacia modos valiosos de unidad no diluye el ser del hombre, ni lo pierde o enajena. Muy al contrario. Tal forma de apertura sólo es posible cuando se dispone de una gran solidez en el propio ser. Al *abrirse* de ese modo, el hombre *afirma dicha consistencia y la expresa*. El ser humano está constituido de tal forma que sólo puede afirmarse en sí entregándose, abriéndose creativamente a otras realidades que sean capaces de entrar con él en relación de juego creador, creador de modos elevados de unidad. El que se entrega a realidades carentes de iniciativa, superficiales, pobres, no funda campos de juego que superen la escisión entre el dentro y el fuera, lo propio y lo extraño, lo interior y lo exterior, y se enajena o aliena. Cae en la disipación, el «divertissement» que fustigó lúcidamente Pascal. El que se une a realidades que ofrecen posibilidades para actuar creativamente, entra en juego con ellas, y en ese *campo de juego* no existe escisión entre el dentro y el fuera, y el hombre no puede perderse; gana un modo de ser más elevado, el propio suyo, el dialógico-creador.

Bien está decir que la idea de lo que proyecto llegar a ser debo anticiparla yo, pero ha de agregarse algo esencial: *esa idea la recibo del exterior*, y tal recepción no me enajena, no me entrega a algo distinto, externo y extraño, porque se trata de una *idea motriz* que puedo y debo convertir en *impulso interno* de mi obrar. Si la recibo pasivamente, tal idea me será distinta y externa, extraña, ajena. Si la acojo y asumo activamente, comprometiendo mi capacidad creadora en tal asunción, ese *ideal* se convertirá en algo íntimo al hombre, por ser lo que confiere dinamismo y sentido a su vida.

Este ideal, que el mejor pensamiento contemporáneo propone al hombre, coincide plenamente con el canon de vida propuesto por el Evangelio hace unos dos mil años. La Buena Nueva pone la vida del hombre a una sola carta: la de fundar los modos más altos de unidad, unidad generosa con amigos e incluso enemigos. Esa unidad es fuente de una *libertad interior insospechada* y de una *felicidad sobrehumana*.

Esta feliz confluencia de una religiosidad sublime y una cultura depurada es presagio de que hoy estamos a las puertas de un nuevo

humanismo: el *Humanismo de la unidad*. Nuevo, respecto al inmediato pasado, pero de raíces tan antiguas como nobles.

A la luz de la filosofía zubiriana, podemos añadir que la eterna novedad de tal modo de entender la vida del hombre responde a un hecho decisivo: *que viene postulado por la realidad humana misma*.

En algunos de sus cursos, Zubiri indicó que la vida ética comienza en el hombre cuando éste se pregunta seriamente: «¿qué va a ser de mí?». Al final de este trabajo sobre «El hombre, realidad moral», afirma que «el hombre será siempre preferidamente aquello que efectivamente ha querido ser». Por ser inteligente-sentiente, el ser humano debe desarrollarse asumiendo activamente -es decir, apropiándose- las posibilidades de desarrollo con que cuenta. Al desarrollarse plenamente, conforme a la idea de hombre que considera cabal, se siente feliz. Esta felicidad es la justificación de su vida²²².

Como ya indicamos, «la alegría anuncia siempre que la vida ha triunfado, que ha ganado terreno, que ha reportado una victoria: toda gran alegría tiene un acento triunfal»²²³. El triunfo mayor es tejer una trama de vínculos altamente valiosos. A mi ver, *la justificación suprema de una vida humana radica en encarnar el ideal de la unidad, años luz superior al ideal del dominio y la posesión*.

²²² Cf. o. c., p. 440.

²²³ Cf. *Henri Bergson: L'énergie spirituelle*, PUF, París ³²1944 p. 23.