

Alberto Edwards

La Sociología de Oswald Spengler

EL libro de Oswald Spengler «La Democracia de Occidente» ha producido en la mayor parte de los centros intelectuales del mundo una sensación extraordinaria. Los más eminentes sociólogos e historiadores exponen y comentan sus doctrinas, y los profesores de muchas universidades les han dedicado cursos completos, en estos últimos años. Nos encontramos, se dice, frente a un nuevo y fecundo modo de comprender la historia y las evoluciones de las sociedades humanas.

Es ocioso discutir como lo hacen algunos si la doctrina de Spengler es completamente nueva. Muchos de los hombres que han ejercido mayor influencia intelectual en el mundo no han sido sino sintetizadores felices y elocuentes, que, en un momento histórico adecuado, supieron dar forma a ideas y sentimientos que existían ya latentes en las almas. Quizás haya algo de ello en este caso.

Sin embargo, Spengler será poco leído en Chile y sus doctrinas no adquirirán carta de ciudadanía en los países latinos mientras no las veamos traducidas al modo claro y brillantemente superficial de los franceses, como sucedió con los filósofos alemanes de fines del siglo XVIII y principios del XIX, y como acaba de ocurrir con Einstein. Pero Spengler no tendrá la buena fortuna de este último, que a fuer de sionista internacional, encontró entusiasta acogida en las orillas del Sena.

Spengler por el contrario es un nacionalista alemán, y por esto me temo que los franceses no nos lo presentarán tan luego al conocimiento y crítica de su vasta clientela intelectual.

Me ha parecido, pues, útil contribuir a dar a conocer, ya que no el pensamiento mismo del filósofo germánico, porque confieso que no estoy preparado para ello, a lo menos los efectos que la lectura de su libro ha producido en mi manera de sentir y pensar.

Ingenuamente lo confieso: este libro en cierto modo ha revolucionado mi espíritu. Veo las cosas de otra manera después de haberlo leído. Más aún: ahora sólo he venido a comprender la idea íntima, la subconciencia de autores que antes me eran familiares. Es como si me hubieran puesto unos anteojos con los que veo claros los mismos objetos que antes entreviera confusamente. La sociología es una ciencia de misterios y oscuridades; se penetra en ella como en un país nebuloso, poblado de fantasmas informes; los fenómenos se sienten y sospechan más que se perciben. En épocas como la nuestra, sobre todo, se adivinan abismos, insolubles problemas, contradicciones inexplicables por do quiera; la civilización y la vida misma carecen *para todos* de sentido exacto; no se sabe a punto fijo adónde se camina; el alma ha perdido la espontaneidad y la seguridad de sus orientaciones; el porvenir se nos antoja una catástrofe o una quimera.... «No deis un paso», nos gritan los unos «adelante no está sino el caos». «Marchad con confianza, porque la luz, el progreso, la felicidad humana, nos esperan», rugen los otros. Y el hombre pensador, entre tanto, siente que esos presuntuosos guías de la sociedad están a ciegas, que los unos no saben más que los otros, y, ante la formidable duda, se queda estacionario, temeroso de caer.

Es en tales momentos de confusión y duda cuando aparecen las teorías sociales, los restauradores de mundos muertos—los creadores más o menos quiméricos de mundos nuevos: Rousseau que nos predica la vuelta hacia el pasado, hacia la inocencia e igualdad primitivas, como si el mundo por siglos hubiera errado su camino; Comte que nos muestra el paraíso

en el futuro, en la perfectibilidad indefinida del progreso.... Pero la sociedad ha perdido entretanto su instinto vital, su juventud y su alma colectiva, y se revuelve dolorosamente buscando cada cual por opuestos rumbos la solución de un enigma indecifrabable.

El horror de esta obscuridad lo sentimos todos: Spengler ha querido formular una teoría de las tinieblas que nos envuelven. Vale a lo menos la pena de oirlo.

El lector no va a encontrar en esta breve exposición, ese encadenamiento lógico de ideas, esa claridad de ordenado raciocinio a que los franceses nos tienen tan agradablemente acostumbrados: Spengler es alemán y desconoce ese arte, que los pensadores de su nación parecen creer incompatible con la profundidad del pensamiento. Por otra parte, sus procedimientos intelectuales chocan bastante a las personas habituadas al cientifismo positivo de nuestro tiempo; él es un matemático, un metafísico, y por lo tanto, intuye más que observa. Aunque dicen que también es profundo en historia y en ciencias naturales, la rigidez axiomática del hombre habituado al manejo de las fórmulas numéricas se transparenta en muchas de sus páginas.

Así por ejemplo, comienza declarando que va a exponer una verdad, que una vez oída, no podrá ser negada. Es esta ya una afirmación de matemático.

Su propósito, agrega, es hacer la morfología de la historia universal. No va simplemente a mostrar la relación de causa y efecto entre los acontecimientos, ni a juzgarlos, ni a extraer de ellos enseñanzas útiles, como lo hace un historiador filósofo, sino a formular una teoría general de las transformaciones históricas que le permitirá predecir el futuro. Apesar de la antipatía que Spengler profesa por Darwin, su intento se parece al del naturalista inglés. Así como este último teorizó las evoluciones del mundo orgánico, Spengler mostrará el principio a que obedecen los cambios que experimentan las sociedades humanas.

Veamos cuál es este.

Las culturas, como todos los seres vivos, nacen, crecen, ma-

durán, envejecen y mueren. Su desaparecimiento no es siempre el efecto de un accidente patológico, de una enfermedad de las muchas que todas ellas, aun las más robustas, tienen que soportar en el curso de su existencia. También decaen y se disgregan en virtud de una ley fisiológica inevitable, por agotamiento de sus posibilidades vitales que son limitadas, como las de todos los organismos; en una palabra, también mueren de vejez, y este ha sido el término natural de las brillantes civilizaciones que se han desarrollado en la tierra.

Esta tesis, así sentada a priori, y el título del libro «La Decadencia de Occidente», bastante significativo del pensamiento del autor, producen a primera vista espanto y protesta en la mayoría de los lectores. Frente a los esplendores de nuestro siglo, a sus grandes progresos técnicos, a sus adelantos científicos, a su bienestar material, a su expansión victoriosa por todos los ámbitos del planeta, Spengler diagnostica su mal interno, no como una enfermedad más o menos grave o curable, sino como el principio de un fin ineludible: nos encontramos en la vejez de nuestra cultura. Peor que eso, estaríamos asistiendo a sus funerales.

Pero lo más extraordinario del caso es que esta aparente paradoja deja muy luego de serlo para todos los que leen el libro, y muchos de los que más se escandalizaron al principio, acaban por sostener que la doctrina de Spengler no es sino la exposición elocuente y pomposa de una de esas verdades triviales que nadie discute entre los hombres de ciencia y que sólo pueden parecer chocantes a las ilusiones optimistas del vulgo.

Esto último no es exacto; al contrario: la idea de la humanidad concebida como un todo único, y progresando indefinidamente en cultura desde los albores de la historia hasta nuestros días, y con perspectivas ilimitadas en el futuro, ha dominado y domina desde el siglo XVIII el pensamiento occidental. Y esto no sólo entre las masas semi-cultas: véase, si no, a Spencer y a Comte, y en tiempos más modernos a Chamberlain, el filósofo a la moda en vísperas de la gran guerra. En el terreno de la

metafísica ocurre lo propio que en el de la sociología. Filósofos, hombres de ciencia, historiadores, todos nos han dicho o dejado creer que no sólo nos encontramos en la etapa más avanzada del progreso cultural *humano*, sino en los umbrales de un futuro aun más espléndido. Puede negarse, si se quiere, la tesis de Spengler, pero es injusto decir que repite una verdad banal y conocida, cuando nos habla de la vejez y muerte de la cultura de occidente.

No quiere esto decir que la idea de decadencia sea nueva del todo, pues hasta existen escuelas literarias o artísticas con ese nombre como enseña; y en muchos pensadores ya viejos, como por ejemplo en Burke y en Carlyle, encontramos la intuición de algo semejante.

Como decía más arriba, se trata de una de esas cosas entrevistas, que flotaban en nuestra sub-conciencia; pero que nadie había definido en términos claros, y cuya explicación teórica apenas sospechábamos.

Para hacer luz, Spengler comienza por definir y tiene razón, porque por una contradicción inexplicable, nunca como en esta época de ciencia positiva y rigurosa, el lenguaje de la historia metafísica ha sido más vago.

En primer lugar debemos distinguir dos nociones que suelen confundirse, la de cultura y la de civilización: lo primero es un alma, un ser espiritual y vivo, una fuerza creadora, dinámica; lo segundo, un producido estático e inerte. Creo que una analogía algo vulgar hará más claro el pensamiento del filósofo alemán. Podemos imaginarnos un hombre ya decrepito, cuyas fuerzas intelectuales están agotadas después de haber desenvuelto todas sus posibilidades. Ese hombre en el curso de su larga vida ha acumulado saber, experiencia, riquezas, poder sobre las cosas; nunca ha sido más sabio, ni más rico, ni más próspero que ahora; las instituciones que creara y concibiera subsisten en todo su vigor aparente; los capitales continúan acumulándose en sus arcas; el utilaje de sus industrias y por tanto la fuerza productora de ellas crece también; su organización no ha decaído y aun parece perfeccionarse cada día. Pero nuestro

juicio sería erróneo, si dedujéramos de este espectáculo que la fuerza creadora espiritual que dió existencia a lo que vemos, se mantiene intacta, que no ha envejecido, que sus posibilidades subsisten, y que sería capaz de comenzar de nuevo. En este ejemplo, el hombre es la cultura, lo que ha producido la civilización. Cuanto vemos alrededor de ese hombre, aunque sea cosa suya y lleve su nombre, no nos permite sospechar su estado físico y moral: tendríamos que sondear su alma misma para saber si está joven, madura o decrepita...

La historia nos muestra muchas civilizaciones subsistiendo sin alma, después de anquilosada o muerta la fuerza que las creó. Fué y es el caso del mundo antiguo, de la India, del Egipto de los faraones, de la China, del Islam; tratándose de esas sociedades muertas o lejanas, no nos engaña su esplendor material, su expansión triunfadora, su brillo aparente, en los peores tiempos de su decadencia. Roma, por ejemplo, conquistó el mundo, y alcanzó el máximum de su progreso, riqueza, organización y poderío, cuando, como todos sabemos, había muerto su alma y estaba próxima a desaparecer. Los historiadores filósofos han sondeado en este caso la raíz del mal, porque conocen el desenlace, que es la gran incógnita del problema nuestro.

Según Spengler la analogía, base de las ciencias biológicas, no ha podido ser aplicada a la historia, porque hemos estudiado los acontecimientos humanos dentro de un marco convencional y erróneo. Nos han mostrado una sola humanidad y una sola cultura que es la nuestra, naciendo allá en el oriente y en la Grecia en la antigüedad más remota y que subsiste la misma hasta ahora en continuo progreso, sufriendo crisis, colapsos, renovaciones, pero sin morir ni descomponerse jamás. La división usual de la historia en antigua, media y moderna, sintetiza este sistema simplista y erróneo que prescinde de cuanto ha ocurrido en la mayor parte de la superficie del planeta y en todos los tiempos no muy cercanos al nuestro.

En efecto, ese marco histórico artificial no comprende a la mayor parte de la humanidad, a las civilizaciones asiáticas, a la India, a la China, a los pueblos germánicos, a la América

entera, como que se le ideó teniendo en vista acontecimientos que sólo tuvieron influencia en un pequeño rincón del planeta: el derrumbe del Imperio Romano y el llamado renacimiento de las artes en occidente. De allí que hayamos confundido la historia universal con la historia de nuestra cultura y que no hayamos visto nada o casi nada de lo que no está próximo a nosotros no sólo en el espacio, sino en el tiempo.

La larga serie de siglos que denominamos «antigüedad» sólo los consideramos en globo, como un período de iniciación, como primer acto de un drama de acción única y progresiva, cuyas últimas escenas estamos presenciando. En India, en China, en Caldea, en Egipto, en Grecia, por decenas de siglos, nacieron, se desarrollaron y murieron grandes civilizaciones que evolucionaron desde su infancia hasta su senectud, pasando por todas las etapas de su vida psicológica. En esa historia, sólo por estar lejana, los historiadores occidentales se han obstinado en no ver sino la juventud, los primeros pasos de su propia cultura. Más allá de la Europa occidental y antes de la Edad Media, puede decirse que no han visto nada, porque la antigüedad toda entera sólo se les aparece como un preámbulo nebuloso, hasta tal punto, que prescindan de ella al construir sus sistemas filosóficos.

Esta afirmación es una de aquellas que los adversarios de Spengler llaman triviales. Se le acusa aquí como en otras ocasiones de combatir un error que no existe. Un alto ejemplo sin embargo va a mostrarnos hasta qué punto desdeñan los filósofos de nuestra época todo lo que va más lejos que la Edad Media y que a Europa, cuando pretenden trazar un cuadro de las transformaciones históricas.

Augusto Comte dividió la historia de la humanidad en tres etapas: la teológica, la filosófica y la científica o positiva. Si en lugar de decir «humanidad», hubiese dicho «nuestra civilización», habría trazado del devenir del alma de occidente un cuadro incompleto todavía, pero a lo menos no en desacuerdo con la generalidad de los hechos conocidos. Aplicada a la humanidad como un todo único progresando en línea recta, su

teoría no habría resistido a la crítica de un simple estudiante de retórica que hubiese conocido siquiera la historia de la antigüedad clásica bajo un punto de vista más exacto y menos estrecho que el usado en las escuelas de Europa.

Los albores de la edad media, el tiempo de los monjes, de los cruzados, de las primeras catedrales, cuando nació nuestra sociedad, con su arte, sus ideales, su noción del mundo, fué sin duda una época teológica, la infancia o la juventud de una cultura. Pero de una plumada, como si ello no valiera la pena de ser considerado, Comte englobó toda la historia del mundo, anterior a esa Edad Media y todos los pueblos del planeta, en la época teológica de los lejanos orígenes. Los tiempos de Marco Aurelio, de la filosofía estoica, de la moral positiva, en la decadencia greco romana, cuando las creencias y los sistemas metafísicos de esa cultura habían muerto, pertenecerían también a la «época teológica» junto con los monjes de Monte Casino y Saint Gall, con los cruzados, con la leyenda dorada, con la ardiente fe sobrenatural, con el misticismo y la caballería de la edad media...

Ampliando un poco sus nociones históricas, Comte habría visto otras filosofías positivas, sin creencias ni metafísica, en todas las culturas en decadencia, muertas o a punto de morir. En China, el mismo Comte se habría llamado Confucio, y en el Islam le habrían acaso reconocido por maestro los fatalistas prácticos, que a partir del siglo X, formularon en esa cultura una teoría ateológica y ametafísica de la sociedad y de la vida...

Pero visiblemente para Comte no había más humanidad ni más historia universal que la de Europa de Occidente, y no tomó más en cuenta a la propia antigüedad clásica que a la India o a la China. Ello estaba demasiado lejos para mirarlo.

Y el error de punto de vista no es aquí de pequeña monta, porque él llevó al filósofo francés a formular consecuencias diametralmente opuestas a las que habría formulado, si en lugar de ver en el mundo una cultura única, progresando en línea recta desde los albores de la historia hasta su tiempo, hubiera

podido siquiera entrever el espectáculo real de las cosas. Un hombre que ignorase el secreto de la muerte, mal podría comprender la juventud, y la madurez, y su propia senectud experimentada y calculadora, sin ilusiones ni creencias, sería para él la única edad de la vida verdaderamente sabia, feliz, repleta de ilimitadas perspectivas.

Comte no había visto morir ninguna cultura, porque para él no existió otra que aquella a que él pertenecía, y por eso, su decrepitud se le antojó robustez. Si hubiera vivido muchos siglos antes, en la época de la decadencia greco-romana, habría podido formular las mismas conclusiones erróneas y optimistas sobre el porvenir de aquella civilización. El espectáculo era de una analogía sorprendente: en tiempo de Marco Aurelio, Roma parecía haber llegado al máximun de su expansión material, de su riqueza, y aun de la regularidad de su orden interno. Los mismos síntomas morales que preludiaban el derrumbe de ese mundo, la pérdida de las creencias, el escepticismo filosófico, el humanitarismo positivo, la confusión y tristeza de las almas, el agotamiento de los ideales artísticos, la anarquía e inseguridad del pensamiento, la falta de orientaciones y de sentido en la vida, los hubiera también interpretado como signos de la madurez triunfal y definitiva de la cultura. Sabemos cuan grande habría sido su error; que si nuevas civilizaciones iban más tarde a ocupar el sitio del cadáver de aquella agonizante entonces, no fué merced al desenvolvimiento progresivo del positivismo estoico, esto es, a la galvanización artificial de una alma muerta, sino al nacimiento de culturas nuevas, que también serían jóvenes y repletas de ilusiones y que también conocerían la madurez y la caducidad. Para que el mundo viese otros milagros, otras fuerzas creadoras, otras esperanzas y energías, ya que en la naturaleza no es posible rejuvenecer lo viejo, era preciso que una alma nueva naciera balbuceante, preñada de ideales místicos, y que desenvolviendo progresivamente, como las que le habían precedido, todas sus posibilidades creadoras, se agotase también para morir, porque lo eterno, lo que no se gasta, no existe en el mundo de los organismos vivos.

Infancia, juventud, vejez y muerte: tal es el destino de las culturas, al igual que el de los hombres. Ese es el secreto de la historia universal, la enseñanza del pasado, como lo comprende Spengler. Semejante morfología de las transformaciones sociales, no era posible dentro del antiguo marco histórico, para el cual no había muchas vidas sino una sola. Mal podría interpretarse el sentido de ésta, porque faltaban términos de comparación y analogía. La ciencia sociológica se encontraba en el caso de una medicina que por falta de experiencias, o por haberlas desdeñado, supusiera a los hombres inmortales, e ignorase también que junto a los organismos caducos nacen nuevas infancias. El ideal de esa medicina, como el del positivismo comtiano, sería la caducidad eterna y sin esperanza de lo que ya está viejo.

Comte quiso ver el progreso humano en el desarrollo de la experiencia, esa facultad de la vejez. Las fuerzas creadoras que caracterizan la juventud: la fe, el ideal, la energía que no razona, la espontaneidad del arte y de la creencia, se le antojaron resabios de barbarie, oscuridades y errores.... El mundo era digno de lástima cuando soñaba y creía: sólo es feliz ahora en su ancianidad, porque tiene experiencia, y va a serlo más aún en su decrepitud. Amarga ilusión que vemos también en los hombres que llegan a viejos, y de que es tanto más difícil libertarnos, cuanto que todos estamos más o menos dispuestos a contemplar las cosas desde un punto de vista subjetivo.

Una cultura, según la magnífica definición de Spengler, es algo espiritual que nos levanta sobre la bestia humana y sus instintos, una manera superior de comprender la vida, algo como una alma que se manifiesta creando. La religión de una cultura es su idea de lo trascendente, su metafísica, su noción de lo absoluto, su ciencia, el conjunto de teorías con que intenta explicar el secreto de la naturaleza; su matemática, el concepto que se forma de los números; su arte, su interpretación de lo bello. Y su vida entera se manifiesta por todo eso, es decir, por sus creencias, sus ideales, sus sentimientos, su fuerza creadora.

Una cultura, como todo lo orgánico, no es algo estático, sino dinámico: sin dejar de ser, deviene, y, mientras no ha agotado sus posibilidades, que son limitadas, como las de todo lo que tiene vida, se desenvuelve y produce.

Si examinamos, aunque sea superficialmente, la naturaleza de los hombres, vemos muy luego que el alma de cada uno presenta peculiaridades que la caracterizan y que nos permiten distinguirla del alma de los demás. Todos nos diferenciamos psicológicamente en algo.

Nadie siente y cree idénticamente a los otros: las cosas no nos impresionan en la misma forma, y lo que producimos, el modo como nos manifestamos externamente, es lo que da a conocer externamente nuestro yo, lo que permite distinguir específicamente a cada hombre, individualizarlo dentro del género a que pertenece. Pero la psicología sería una ciencia sin sentido, si junto a esas diferencias de hombre a hombre, no existieran caracteres genéricos, que son comunes a todos ellos. Así por ejemplo, en el orden de ideas que ahora nos interesa, sabemos que las almas humanas se manifiestan de diversos modos en la juventud y en la vejez, y que el sentido de estas transformaciones ofrece cierta analogía en todas ellas. Tampoco ignoramos que existe una relación íntima entre el temperamento artístico de un individuo, por ejemplo, y sus creencias, su manera de comprender la vida, ya que todo ello no es sino la emanación, el producido de un mismo espíritu.

Otro tanto ocurre con las culturas, esto es, con el alma de las civilizaciones. En la vida de todas ellas podemos observar analogías genéricas, etapas homólogas de desarrollo, decadencia y muerte; relación íntima en la naturaleza de sus manifestaciones místicas, filosóficas o plásticas; pero como en el caso de los hombres, ello no nos impide caracterizar a cada una de esas culturas en cuanto es una individualidad distinta, una alma diversa a las otras.

Si examinamos al griego al través del arte que produjo, no sólo sabremos algo de su concepto de la belleza; este dato nos permitirá ahondar un poco en la naturaleza misma del

alma y de la cultura helénicas. Sus edificios, sus estatuas, sus frescos, sus poemas, sus obras dramáticas, nos hablan de un espíritu plástico enamorado de las formas armónicas y definidas, que ignoró la perspectiva lejana y el movimiento; que fué todo presente en el tiempo y cercanía en el espacio. Su mundo era geométrico; representaba al hombre como una forma bella, sin pasado, sin futuro, sin historia. Nadie ha debido gozar lo presente, lo inmediato, como el griego.

El egipcio en cambio vivía caminando, su fin era el futuro; su mundo, un viaje; la tumba, una etapa. Todo su arte se aplicó a interpretar en la plástica ese su sentimiento del hombre y de la vida. Todo en él es serio, camino, línea recta. Era una alma valiente que marchaba imperturbable hacia un término previsto, sin vacilaciones ni zozobras. No se detenía jamás en ese presente que para el griego lo era todo. Por eso, para el griego, la muerte nunca tuvo sentido exacto; su arte y su teogonía apenas nos hablan de ella. La vida futura, la prolongación del hombre en el más allá, fué, al contrario, el pensamiento fundamental de los egipcios, el fondo de la estructura de su alma. Suprimamos la muerte, y del Egipto no nos quedaría nada: de la Grecia, todo, salvo algunas vagas y desmayadas figuras retóricas, sin las cuales, la religión, el sentido artístico, la filosofía griega seguirían siendo casi exactamente lo mismo que son. (1 y 2).

El griego no sentía trascurrir el tiempo. Conocemos la cronología egipcia por miles de años; la Grecia parece haber vivido un solo día. Aun en los más recientes ensayos de reconstitución de su historia, a pesar de los recursos de la crítica contemporánea, las fechas son inciertas o hipotéticas. Spengler estudia así algunas de las culturas que mejor conocemos, como productos de almas, consecuentes consigo mismas en todas sus manifestaciones. Así la religión, la filosofía y la literatura de los helenos, su ciencia, el concepto que tuvieron del número, sus instituciones políticas y sociales, su noción de la vida y de la muerte, nos revelan que la fuerza psicológica que creó todo aquello, es la misma que produjo el arte griego.

Esta verdad era ya de sobra conocida, pero Spengler insiste enérgicamente sobre su hondo sentido espiritual, y a cada paso, tras las manifestaciones materiales o externas, tras de lo producido, nos muestra el alma cultural que vive y deviene. Este es uno de los secretos de su sistema.

Las transformaciones que las culturas experimentan a través de los siglos, nada dicen contra esa unidad psicológica, sino que la confirman. Los hombres tampoco se producen exactamente en la misma forma en todas las etapas de su vida; pero el alma de un anciano es la misma que tuvo cuando joven, envejecida ahora. No es otra, pero ha devenido. Este hecho que es la base de toda biografía filosófica, debía ser también la de la historia.

Los técnicos distinguen en la arquitectura griega diversos estilos, que no son tales, sino que responden a diversos estados de evolución de un mismo estilo, y el profano, por ignorante que sea, dirá sencillamente, delante de un templo dórico de los rudos orígenes, como ante uno corintio de la madurez: «Eso es griego». Igual cosa nos ocurre con la arquitectura árabe, con la egipcia, con la india, con la china. Acaso no discernamos bien las fechas, las etapas evolutivas de esos estilos; pero nos basta una ojeada para darles el nombre de la cultura a que pertenecen.

El arte occidental ha evolucionado también y nosotros, que conocemos de cerca sus etapas de desarrollo, las distinguimos con el nombre de estilos; sabemos cuándo un edificio es románico, gótico o barroco. Un chino los confundiría todos y diría simplemente que son europeos. La identidad de alma y de sentido, entre el más primitivo románico y el barroco del umbral de la decadencia, es tal, que la Europa está llena de soberbios monumentos iniciados hacia el año 1000 y terminados en la manera del siglo XVIII, y en los cuales hay sin embargo armonía y unidad, como que son el producto de un mismo espíritu que evolucionó en el tiempo sin dejar de ser el mismo. (3). En cambio, ¿se concebiría un Partenón inconcluso, y terminado después en el estilo gótico o barroco? No

sería menos absurdo pretender transformar ese edificio griego en una pagoda china o en una mezquita islámica.

Los historiadores y los filósofos del arte habían sentido más o menos profundamente esta unidad de espíritu, prueba de que todas las manifestaciones de una cultura, como las de un hombre: filosofía, ciencias, artes, instituciones, emanan de algo orgánico que vive, de un alma que está desarrollando sus posibilidades creadoras desde que nace hasta que se agota y muere. «Cuando uno ha logrado colocarse en este punto de vista, dice Spengler, todos los frutos se le vienen a las manos». Preciso es confesar, diremos nosotros, que a lo menos en esa altura se disipan muchos misterios y se ve todo bajo una nueva luz.

En brillante síntesis, el filósofo alemán trata de definir y penetrar el alma de algunas de las culturas que mejor conocemos; y se detiene especialmente en el estudio de lo que él llama el «alma apolínea» que dió origen a la civilización greco-romana; el alma mágica de los árabes y el alma fáustica de la cultura occidental. La primera, eminentemente plástica, se deleita, como hemos dicho, en la armonía de lo cercano y lo presente; la segunda se siente en un mundo rodeado de misterios, juguetes de las fuerzas ocultas, y su fórmula es la magia, la cábala. La tercera, toda función, movimiento, se complace en las perspectivas lejanas, como si aspirase a identificarse con lo infinito, en el tiempo y en el espacio.

Spengler se detiene sobre todo a definir el abismo psicológico que separa la cultura greco-romana de la occidental, y se comprende por qué lo hace. A pesar de cuanto se ha profundizado en el estudio de estas materias, contra la luz de la evidencia misma, todavía hay quienes creen en la inverosímil y antinatural paradoja en cuya virtud la cultura apolínea no murió, sino que, después de dormitar luengos siglos, volvió a renacer en la nuestra. Esta falsa interpretación histórica, hija del estudio de las lenguas clásicas, y del derecho romano, esto es, de la aplicación de ciertas fórmulas muertas a nuevas realidades muy distintas, contribuyó poderosamente a obscurecer el sentido de las trans-

formaciones históricas, y a hacernos ver en el planeta, como lo recordábamos antes, una cultura única, con perspectivas ilimitadas y progresando sin cesar desde el principio de los tiempos hasta hoy.

Decir que las fuerzas psicológicas que dieron vida a la cultura occidental, no sólo son distintas, sino casi opuestas a las que alentaron al mundo greco-romano, es repetir una verdad trivial, de sobra conocida. Las creencias, la noción de la vida y de la muerte, los sentimientos éticos sociales, las tendencias espirituales y metafísicas, se diferencian demasiado en una y otra cultura. La aspiración de lo infinito, el sentido de lo vago y trascendente, el mas allá como fin último y esencial del hombre; la comunión de las almas; el amor místico; el culto ideal de la mujer; la santidad del matrimonio convertido en sacramento; el honor caballeresco; el espíritu de sacrificio y de renuncia personal como ideal supremo de virtud; el rendimiento de corazón del hombre al hombre; la lealtad feudal y monárquica; el sentimiento dinástico en el estado y en la familia; en una palabra, todo lo que vibró en el alma de Occidente mientras tuvo vida espiritual fué completamente ajeno al griego y al romano. La esencia, lo íntimo de nuestra cultura, habría sido ininteligible para el hombre antiguo, en todos los estados de su evolución.

Pero el concepto de Spengler, innegable por lo que respecta a la psicología del hombre fáustico y del hombre apolíneo, encontrará sin duda impugnadores o incrédulos, cuando descendamos a las manifestaciones más externas de esas dos psicologías, a la forma como ellas se tradujeron en ciencias, artes e instituciones. Aquí los prejuicios clásicos impiden ver las cosas con igual claridad.

No seguiremos a Spengler en su demostración de las tendencias diversas y hasta divergentes, de la ciencia apolínea y de la ciencia fáustica. La materia es un tanto abstrusa y podría parecer fatigosa en una conferencia como esta. Por otra parte, es en el campo del arte en el que el error combatido por el filósofo alemán encontrará más porfiados defensores. Estamos empapados, por decirlo así, en el viejo prejuicio de que nuestro

arte se deriva del de los griegos, y aun damos el nombre de renacimiento a la época de nuestra historia en que la tradición artística, interrumpida por la noche de la Edad Media, habría continuado desarrollando su viejo pensamiento por largos siglos dormido.

Los escultores serán, me lo temo, los más apegados a semejante tesis, circunstancia que ya nos da una luz; porque la escultura ha sido la menos viva, la menos representativa de las artes occidentales; como que es también la menos apropiada para traducir los anhelos del alma fáustica, infinita en sus aspiraciones, amante de las lejanas perspectivas, de lo que se mueve en el tiempo y en el espacio. Por eso en Grecia la escultura fué el arte por excelencia, mientras que entre los occidentales jugó siempre un papel muy subalterno.

A pesar de esto, desde sus primeros y más informes ensayos esculturales, el hombre fáustico quiso expresar con el mármol algo muy diverso que el griego: una vida interior que devenía, un estado de alma en proceso constante de transformación; una historia; un drama. Quién haya visitado los magníficos museos de Toscana, verá ese anhelo ya en parte realizado en los grandes escultores medioevales hasta Donatello. La técnica puede ser imperfecta, a veces pueril; pero esos mármoles no han querido ser formas bellas del presente y de lo cercano, como las estatuas griegas, sino que nos hablan ya de vidas que vienen de lejos, que tienen un ayer y un mañana.

El Renacimiento, o sea la influencia de los modelos antiguos en el arte occidental, se deja sentir en la escultura más que en arte alguna, precisamente por lo que ya hemos dicho; porque siendo el arte por excelencia de los antiguos, era el menos apropiado a traducir los sentimientos fáusticos. Sin embargo, esa influencia consistió más bien en perfeccionamientos técnicos, en un conocimiento más exacto de la armonía y de las proporciones, que en un cambio completo en el sentimiento mismo del arte. Así y todo, la tesis de los pre-rafaelistas ingleses, que atribuyen al renacimiento una influencia funesta en el desenvolvimiento lógico del alma artística occidental, es verdadera, sobre todo en escul-

tura. La imitación de los modelos griegos contribuyó en buena parte a hacer de la escultura europea un arte bastardo, que raras veces logra conmovernos o hablarnos al alma, y que nos revela en cada momento la lucha interior entre el alma del artista y la escuela, la técnica exótica que lo ha deslumbrado. Desde Miguel Angel hasta Thorwaldsen, pueden seguirse los episodios de esa lucha.

No hablemos de la pintura, de la música, de la decoración, del menaje. En todas esas artes, es hartó visible la originalidad de Occidente.

Ni los grandes primitivos, ni Durero, ni los Van Eyck, ni los renacentistas italianos, tuvieron predecesores en el mundo greco-romano. Rembrandt y Velázquez tampoco. La pintura occidental no se deriva de los frescos helénicos, todo forma y cercanía, verdaderos relieves imitados por el pincel. Aquí el hombre fáustico encontró un medio de expresión más de acuerdo con su temperamento, con su alma, que le permitió traducir su concepción de la vida, del espacio, de lo infinito, la profundidad de su mundo interior, su anhelo espiritual que corría tras del más allá, de lo lejano. Las heridas causadas por el Renacimiento a la pintura occidental curaron pronto. Fué sólo aquello un momento de indecisión hartó explicable. Al iniciarse el siglo XVI, el arte europeo, lleno de vigor y de ideales, pero mal seguro de sus métodos, casi adolescente todavía, se encontró frente a los modelos de un arte cuya alma había muerto hacía largos siglos, pero que se mostraba a sus ojos con todos los prestigios de la perfección técnica, en el esplendor de una madurez robusta. Pero la belleza puramente plástica, la simple armonía de las formas, que es lo único que el alma europea puede descubrir en esas obras antiguas, cuyo sentido íntimo, espiritual, es incapaz de comprender, si tuvieron influencia en el progreso técnico de los artistas del Renacimiento, no secaron su inspiración, ni torcieron sus ideales. Algunos de ellos quisieron hacerse griegos, pero ninguno lo consiguió.

Si la pintura occidental perdió entonces algo de la espontaneidad ingenua, de la inspiración mística de la Edad Media, no

fué porque se hubiera convertido en pagana, como lo pretendía Ruskin, sino porque ella misma, sin dejar de ser, había madurado.

El alma artística que inspiró a Rafael, a Miguel Angel, al Ticiano, no era neo-griega; era la misma que inspiró a Giotto y a Van Eyck; pero esa alma había vivido más y entrado en una nueva etapa; ya no era tan joven. Otros síntomas lo estaban revelando: el empobrecimiento de la mística, la reforma religiosa, el despertar de la crítica racionalista. En el hombre fáustico continuaba palpitando su profunda vida interior, su ansia de lo eterno y de lo lejano, su anhelo de confundirse con lo infinito, su sentido del tiempo y del espacio; pero la fe ingenua de los primeros años no existía ya; los grandes maestros de los siglos XVI y XVII, si hubiesen pintado exactamente como sus predecesores de la Edad Media, no habrían sido los sinceros intérpretes de su tiempo, y, por otra parte, la Europa no estaba todavía bastante vieja para que, desesperanzada del presente, volviese los ojos hacia la primera infancia. Estaba reservado al siglo XIX presenciar ese terrible síntoma de decrepitud que se llamó en literatura escuela romántica, y en arte, pre-rafaelismo.

(Concluirá).