

Alberto Edwards

## La Sociología de Oswald Spengler

(Conclusión)

**Y** O no he venido aquí a convencer a nadie, sino a exponer una doctrina que, en mi concepto, ofrece puntos de vista de inmenso interés. Pediría, sin embargo, a los que tienen la bondad de escucharme, que no juzguen a la ligera y por primeras impresiones del verdadero valor de las afirmaciones de Spengler. Estúdiese, por ejemplo, con detención una serie de retratos occidentales, desde los más toscos primitivos hasta la época del apogeo de la pintura, y no podrá negarse que todas esas obras llevan una misma marca, son productos de la misma inspiración. Adivinamos al través de esos rostros almas afines a la nuestra, dramas interiores cuyo sentido íntimo creemos penetrar. Desde luego, el más indocto, sabría distinguir cualquiera de esas obras, de un fresco helénico, con la misma facilidad que de una pintura china. Comparadas con las producciones artísticas de otras culturas, las occidentales nos hacen el efecto de ser todas de la misma mano, obra de un mismo pintor, en diversas épocas de su vida.

He aludido anteriormente a la unidad de pensamiento y a la continuidad orgánica que caracteriza a la arquitectura fáustica, muchos de cuyos más célebres monumentos contienen muestras de todos los llamados estilos que caracterizan su desenvolvimiento en el tiempo, y presentan sin embargo un todo armónico,

como que los terminó una inspiración que no por haber madurado en el trascurso de los siglos, dejaba de ser la misma que los iniciara.

Nada significan aquí los motivos ornamentales, los detalles técnicos que en ciertas épocas se tomaron de los monumentos antiguos, y que de ordinario no calzan sino imperfectamente con la idea del conjunto: es esta última la que nos permite apreciar el abismo psicológico que existe entre cultura y cultura.

El templo griego, por ejemplo, es una forma bella externa, de contornos definidos, que parece decir al pensamiento: ¡no vayas más allá, detente junto a esta armonía cercana y presente que realiza en sí misma todo mi ideal de belleza, todo el sentido de mi culto. El templo fáustico, por el contrario, es todo interior, y en la Edad Media, como se sabe, las más soberbias catedrales estaban empotradas en otros edificios. Aun antes del gótico, ya en el primitivo románico, el arquitecto occidental, contrariamente al griego, aspiraba a llevar el alma del espectador mucho más allá de lo actual y lo próximo; la bóveda, como la ojiva, sugieren el infinito, nos aparta de la realidad presente, nos hacen sentirnos en el centro de un espacio sin límites,

El hecho de que se haya querido derivar la arquitectura occidental de la helénica sólo prueba hasta qué punto pueden extravíar los prejuicios de educación las nociones materialistas en el arte, el abuso de los estudios clásicos. Suprimáanse esos prejuicios y se verá que hay más, mucha más similitud de pensamiento y hasta de formas entre un templo gótico y uno hindú de la época búdica, que entre ese templo gótico y uno griego o romano.

Pero hay contra la interpretación materialista del arte que caracteriza a ciertos clásicos, un argumento psicológico que para mi temperamento al menos, vale más que todas las disquisiciones técnicas. Las obras de arte de otras culturas no producen en nosotros una verdadera emoción artística: nada evocan en nuestro interior, nos parecen cuerpos sin alma porque la que tuvieron nos es incomprensible. Yo he sentido eso muchas veces y tuve siempre vergüenza de confesarlo. Ahora no,

porque he venido a imponerme de que muy grandes artistas y filósofos experimentaron esa misma sensación de frialdad ante las obras maestras del arte antiguo. Spengler cita al gran Goethe, que fué a Italia penetrado de la fe del peregrino artístico, ansioso de saborear la belleza inmortal de los tiempos del helénismo, y cuya alma no supo estremecerse ante esa belleza, a pesar de todas las sugerencias de educación y escuela. Un amable filósofo francés, Cousin, aunque clásico hasta la médula de los huesos, a pesar suyo, confiesa más o menos lo mismo, cuando en su libro «La verdad, la belleza y el bien», hace la crítica de la restauración greco-romana de moda en los tiempos del Imperio, es decir, ya en plena decadencia del verdadero arte occidental y cristiano.

Hoy no es difícil encontrar muchos hombres que sientan o crean sentir lo mismo ante el Partenón y la Santa Capilla; pero esas gentes ya no tienen alma; para ellos tan muerta está la cultura cristiana como la helénica, y por tanto no saben lo que es una verdadera emoción artística. Son los decadentes, para quienes no hay nada comprensible, salvo la sensualidad externa de las formas.

Es que el verdadero arte no es técnica aprendida, ni trabajoso análisis, sino la expresión plástica y espontánea de lo que el hombre siente desde que se despierta su conciencia cultural, desde que hay en él algo más que los instintos de la bestia y del bárbaro, desde que concibe una noción de belleza y de bien, desde que aspira y cree. Spengler llama cultura a esa fuerza espiritual creadora sin la cual no puede haber arte.

Cuando queremos saber lo que fué el alma de un hombre, no podemos sino estudiarlo en lo que hizo y produjo; en los hechos de su vida, en sus obras artísticas, literarias o filosóficas, en sus peculiaridades externas. Examinamos la educación que recibió, los modelos o doctrinas que lo influenciaron, pero sin olvidar, en ningún momento, que encima y debajo de todo ello existe un ser, una conciencia, un espíritu cuya individualidad subsiste por sobre los accidentes que determinaron su historia. Sabemos también de antemano que el espíritu creador que analizamos

deviene, se transforma y que hay siempre un sentido general en ese devenir: que ha sido niño, joven, anciano y que estaba condenado a la senectud y a la muerte.

Es que, sin querer, al estudiar una vida humana, tenemos a la vista muchas vidas humanas, y conocemos por experiencia y analogía lo que hay de común en todas ellas. Sin estas nociones al parecer tan triviales, el hombre sería incomprendible.

Es precisamente ese análisis comparativo lo que nos ha hecho falta en historia. Muy nobles pensadores, al trazar el cuadro del origen y decadencia de las culturas muertas supieron dar a los fenómenos que estudiaban el hondo significado espiritual de Spengler. Pero esa perspectiva del pasado, más o menos claramente comprendida, nada les enseñó que pudiera iluminar las obscuridades que nos rodean, y el sentido de lo presente continuó siendo para ellos un enigma.

Es que comparamos difícilmente lo que nos toca demasiado de cerca con lo que es ajeno y lejano. Nada más distinto en apariencia que la tierra y los demás planetas que giran alrededor del sol: así no es sino muy natural que los hombres imaginaran antaño su propio globo como algo único en el centro del cosmos.

De igual manera, en la lejanía del tiempo y del espacio hemos visto desenvolverse esos fenómenos que llamamos el origen, el florecimiento, la decadencia y la muerte de las culturas, sin darnos cuenta de las profundas analogías que casi a primera vista se descubren entre esos mundos lejanos y aquel en que vivimos.

El misterio de la historia continuará siendo tan indescifrable como lo fueron los movimientos celestes para la antigua astronomía, mientras no sondeemos los abismos del tiempo, como los astrónomos del renacimiento sondearon los del espacio para descubrir lo que hay de común entre las esferas que navegan por el infinito y el planeta nuestro, para deshacer las ilusiones creadas por la perspectiva. Entonces sí podremos comprender en conjunto y por completo la órbita que las culturas recorren inexorablemente, y el verdadero sentido de nuestro propio mo-

vimiento, que, por ser el que nos lleva, nos parece el más enigmático. Spengler puede ser inmodesto, pero formula una imagen soberbia cuando se llama a sí mismo el Copérnico de la historia.

El caso es de una analogía sorprendente. Sabemos que en diferentes tiempos y horizontes, en Caldea, en Egipto, en la India, en la China, en el Oriente islámico, en los países que bordean el Mediterráneo, en las mesetas del Anahuac, en la América andina, etc., etc., se produjeron fenómenos sociales que llamamos indistintamente civilizaciones o culturas. No ignoramos tampoco que esas culturas, al igual que los seres vivos en el mundo orgánico, devinieron, es decir, se transformaron continuamente desde su origen hasta su muerte, y no nos es difícil, aún con nuestros incompletos conocimientos actuales, descubrir que hubo un marcado paralelismo en el sentido de sus transformaciones. Hasta en el lenguaje vulgar hablamos de la juventud, del florecimiento, de la decadencia y de la desaparición de aquellas culturas, y la experiencia nos enseña que ninguna escapó a su destino final, cualquiera que haya sido su brillo y la extensión de sus posibilidades reales o aparentes.

Nosotros vivimos también en el seno de una civilización, y cabe preguntarse si lo que estamos viendo es algo sustancialmente distinto de aquello que la historia nos muestra, si nuestra cultura, por singular privilegio, está destinada a una juventud y a un progreso eternos.

El problema casi no lo habríamos planteado. Mejor dicho: lo tenemos resuelto sin examen. La edad de oro de nuestra cultura está en el porvenir y ella durará tanto como la vida del planeta.

Spengler, por el contrario, sostiene, y en mi opinión lo prueba, que la cultura que él llama fáustica u occidental, tendrá un fin semejante a aquellos cuya historia conocemos y que los fenómenos que presenciamos son precisamente aquellos que invariablemente han sintomatizado el agotamiento senil de las almas culturales, y anuncian el fin próximo de ese mismo producto

estático del espíritu muerto, a que él donomina más especialmente civilización.

Para probar su tesis, el filósofo alemán emprende un estudio analítico y comparativo de la historia y nos muestra la serie de manifestaciones psicológicas o externas que en las creencias, en la filosofía, en el arte, en las instituciones, en las costumbres, caracterizan siempre la juventud, la madurez y la decadencia de las culturas.

Los períodos de Spengler se parecen bastante, como hemos insinuado, a las edades que Augusto Comte imaginó para su humanidad teórica y única; pero, encerrado como estaba el genial creador del positivismo dentro de un marco histórico egocéntrico, no pudo hacer analogía, ni por tanto verdadera morfología. Por eso no supo ver el porvenir e hizo de la vejez el destino final, el paraíso de su mundo...

Spengler ha trazado cuadros esquemáticos de un alto interés en que las diversas etapas reconocidas por los cultores que mejor conocemos, la greco-romana, la islámica, la egipcia, la china y la occidental, están dispuestas en series homólogas que nos demuestran la exacta correspondencia que existe entre los fenómenos que caracterizan los estados que todas las civilizaciones han recorrido desde su juventud hasta su decadencia y muerte, y cómo el devenir de su espíritu se ha ido manifestando en las creencias, el arte y las instituciones.

Ante la imposibilidad de mostraros en el corto tiempo de que dispongo, los detalles de esa genial analogía, voy a limitarme a trazar en breves palabras un cuadro general del desarrollo de nuestra propia cultura, tal como la comprende Spengler.

Allá por los alrededores del año 1000, se despierta la conciencia europea, en el seno del caos confuso de la barbarie. Un nuevo ideal, un nuevo concepto del mundo y de la vida, surge en el terreno cubierto por las ruinas de la civilización greco-romana.

Desde la Provenza de los trovadores hasta las orillas del Elba, dice el elocuente filósofo alemán, nos parece ver correr entonces un viento de primavera. Todo es fe, ilusión, creencia,

juventud. Las almas vibran al unísono. Las magníficas fuerzas espirituales que en largos siglos construirán el majestuoso edificio de la civilización europea, se producen espontáneamente. No hay crítica en la creencia, ni reglas en el arte, ni técnica artificiosa, ni lógica aprendida, ni saber, ni experiencia. En el siglo X el alma de Europa es como la de uno de esos niños prodigios llamados más tarde a muy altos destinos. No siente ni cree ni piensa del mismo modo que lo hará más tarde en su madurez y en su decrepitud; pero el alma es ya la misma que morirá hacia 1800: ha comenzado su vida orgánica, y va por tanto a devenir y a producir.

Como en Grecia, en los tiempos del legendario Homero, no hay entonces ni maestros del arte, ni literatos, ni academias. La epopeya está en todos los corazones, y las producciones artísticas no llevan un rumbo. Se levantan catedrales en todos los rincones de Europa, como si miles de grandes arquitectos hubieran surgido por milagro. Es que en esa primera juventud de las culturas, los hombres sienten y creen con tanta profundidad, con tanto ardor, que son artistas sin haberlo aprendido, sin que nadie se lo haya enseñado. Buscan confusamente el modo de dar expresión plástica a su fe, a lo que llena sus corazones; están inspirados de verdad. La noción del arte por el arte, noción de almas muertas, no existió ni podía existir entonces.

Una técnica pobre, primitiva, casi pueril, sin recursos artificiosos, un sentimiento gigantescos, una grandeza espontánea de concepciones sin reglas, caracteriza tales períodos. Los hombres de la Edad Media tenían a la vista, mejor aún que nosotros, los restos artísticos de la vieja cultura muerta; si no los imitaron, no fué porque no los conocieron, sino porque ellos tenían que expresar algo que no estaba en el Parthenon ni en el templo de Pestum. Hacían arte nuevo porque tenían un alma nueva.

Horacio y Virgilio no eran desconocidos entonces y los conventos de Occidente estaban llenos de los prodigios de la literatura clásica. Pero había que comenzar otra vez, porque los sentimientos, la psicología íntima de esa cultura difunta nada decía al espíritu europeo, cristiano, feudal, que estaba viviendo

sus primeras horas, y que preñado de ideales propios, no sabía ni siquiera comprender los ajenos. La superioridad de la técnica greco-romana, en la plástica, como la perfección retórica de la poesía clásica en el apogeo de su siglo de oro, fueron, para los iniciadores de nuestra cultura, formas sin sentido y palabras muertas. Ellos buscaban sincera e instintivamente una expresión para lo que sentían, no la belleza externa, sensual, sin significado íntimo.

Nótese que desde esa su primera infancia vibran ya en el alma europea todas las fuerzas espirituales, todas las creencias y sentimientos, cuya sucesiva madurez, cuyo devenir constituye la historia de la cultura de Occidente hasta el día de su decrepitud, así como el sentido de su arte y de su ciencia, todo lo que distinguía al europeo como hombre culto y lo levantaba sobre los instintos de la bestia y los apetitos de goce egoísta del salvaje: orientaciones filosóficas o artísticas, religión, concepto de la moral y de la caballería, noción de estado, de matrimonio, de familia, de propiedad, etc., etc. Todo ello existe ya en el siglo X como en el siglo XVIII, y constituye una alma que madurará con los años como la de un hombre, sin dejar de ser ella misma...

A la niñez sigue la juventud.

En la segunda Edad Media el arte, sin perder la espontaneidad de su inspiración, se regulariza y enriquece: el gótico reemplaza gradualmente al románico primitivo. Al mismo tiempo nace la escolástica: esto es, la filosofía dentro de la creencia y sometida a ella. La fe monárquica y feudal se extiende y fortifica; el estado nacional comienza a surgir del feudo. En el arte y en la literatura, aparece la obra individual, el maestro, destacándose cada vez con más vigor de las creaciones colectivas, anónimas de los orígenes.

Un nuevo paso y llegamos a la madurez, a lo que Spengler llama la gran época barroca. El arte alcanza aquí la suprema regularidad de las formas, el más alto grado de perfección técnica: todavía vive vigorosa el alma que lo inspira, aunque ya no ingenua y balbuciente como en los tiempos de su

infancia y juventud. Aun cuando sigue realizando su pensamiento, sus ideales propios, sabe adaptar a ellos recursos y motivos del arte antiguo.

Es la época de los grandes maestros, pues junto a la inspiración espiritual, existe ya una técnica formada que se aprende.

En todos los órdenes de la vida moral europea se observan fenómenos de la misma índole. Las creencias, sin debilitarse, se orientan en el sentido racionalista, y viene la reforma religiosa, revolucionaria o conservadora, en los países protestantes, a partir de Lutero y Calvino, en los países católicos, con el Concilio de Trento y los jesuitas.

La ciencia y la filosofía se independizan gradualmente de la religión. Desde los humanistas del siglo XVI hasta Descartes y Leibnitz, nace una metafísica que ya no es teología, pero que tampoco es demoledora; porque la hora de la vejez y derrumbe de la cultura no ha sonado todavía. Está en su madurez reflexiva, no en su decrepitud. Los ideales siguen viviendo, aunque ya no son jóvenes.

En el estado, el principio monárquico alcanza su mayor robustez, el non plus ultra de sus posibilidades. Es la época que se abre con Carlos V y Felipe II y se cierra con Carlos III y Federico el Grande.

Spengler nos hace notar cómo en todas las culturas que conocemos existieron los mismos períodos de desarrollo con síntomas análogos que los caracterizaban. Es preciso leer su libro para penetrarse de cuán honda es esa similitud aún en los detalles.

El siglo XVIII es el crepúsculo majestuoso y melancólico que anuncia la noche que ya está próxima. El arte se refina, se hace frágil, vaporoso, inseguro. Es la última época que tiene un estilo, pero un estilo sin mañana. Para emplear el elocuente símil de Carlyle, la cultura da entonces su flor que, como en los cactus centenarios, anuncia la muerte. Watteau en pintura, Mozart en música, el rococó en la arquitectura y en el mobiliario, sintetizan esos tiempos de suaves melancolías otoñales, no menos dulces porque presagian un próximo invierno.

El alma comienza a cansarse y a perder sus orientaciones. Su devenir es ya todo pasado. Las creencias se derrumban y el sentido de la vida misma comienza a ser un problema. Va a venir una revolución que no será sino una disolución, y está cercano el momento en que el hombre europeo, personificado en el Fausto de Goethe, lanzará su grito de excepticismo, de cansancio, de vejez:

«Sólo pude aprender que no sé nada  
Y el alma en la contienda está rendida».

Y al lado del filósofo decrepito y moribundo resuena la carcajada de Mefistófeles, el genio de los tiempos que van a venir y que le grita: «Yo soy el espíritu que dice eternamente no».

Y en realidad, todo lo que fué creencia o ideal en la cultura que agoniza será en adelante negado. La historia moral de Occidente se convierte en un proceso de disolución progresiva de las viejas orientaciones culturales. El hombre inquieto busca nuevas ideas, pero no encuentra al paso sino negaciones.

El agotamiento del arte o, mejor dicho, el término de su devenir, caracteriza tales períodos. El arte es la manifestación del alma culta, la expresión plástica de lo que siente y cree, de su estado espiritual, y nosotros ya no tenemos alma. Vivimos en el caos de que habla Carlyle. Digámoslo con la brutalidad que conviene a nuestro siglo: poco a poco no nos va quedando nada, fuera de los instintos de goce, de los apetitos sensuales y egoístas. Como los romanos del Imperio, nos hemos convertido en hombres civilizados. Preciso es darse cuenta cabal de lo que significa este concepto. Ciertos fenómenos artísticos nos ayudarán a comprenderlo.

Aun cuando amueblaba su casa, el hombre del gótico o del rococó tenía un estilo, es decir, interpretaba plásticamente un ideal. Nosotros, incapaces de crear porque nada en realidad sentimos, almorzamos en un comedor renacimiento, dormimos en una alcoba Luis XVI y recibimos a las visitas en un salón

chino. Fuera de la sensualidad de la forma, nada sentimos en el arte del mobiliario.

La Edad Media tuvo sus catedrales y sus castillos, realización plástica de su fe religiosa y de sus sentimientos caballescicos y feudales; el barroco sus nobles residencias. En ello había estilo porque había idea.

Después del rococó ya no tenemos tampoco arquitectura. Se edifica como se amuebla, imitando formas muertas, el gótico, el renacimiento, el Luis XV, y hasta el árabe y el hindú. Y a la verdad no queda otro remedio. Algunos artistas creyentes en el progreso indefinido de la cultura, y chocados ante el espectáculo a primera vista paradójico, de que con nuestra ciencia, nuestros progresos materiales, nuestras facilidades para conocer todos los tesoros plásticos del pasado y de todos los países y razas, no hayamos podido encontrar un estilo nuevo, que responda a nuestras necesidades íntimas, se han dado a inventarlo, como si la inspiración fuera algo que pudiera producirse voluntariamente, a fuerza de estudio, de ciencia, de progreso técnico, aunque no se sienta nada o al menos *nada nuevo*. Mejor es doblar la hoja sobre tales ensayos que apenas merecen otro nombre que el de informes mamarrachos sin sentido, cuando no son la expresión repugnante de una sensualidad salvaje.

En pintura como en escultura se producen todos los días obras muy bellas dentro de las formas y siguiendo las inspiraciones que nos legara la cultura. Algunas de ellas pueden compararse a las producciones de las grandes épocas del pasado, a las que aventajan a veces por la ciencia reflexiva y los recursos técnicos. Pero el siglo no ha encontrado un arte propio, reflejo de las transformaciones experimentadas por el alma occidental y que traduzca en el lenguaje de las formas sensibles, las creencias, los progresos espirituales que algunos se obstinan en ver a nuestro alrededor.

Aun cuando tomáramos medianamente en serio los grotescos y efimeros ensayos de artes nuevos que casi diariamente engendran la desesperación impotente o el mercantilismo, tales

tentativas sólo alcanzan pasajero éxito en reducidos cenáculos formados por algunos histéricos y novedosos, y prueba por este hecho mismo, y por su propia multiplicidad y lo contradictorio de sus orientaciones, que no traducen los anhelos y sentimientos de nuestra época, si es que ella los tiene. De ninguno de esos preciosísimos más o menos ridículos, ha dicho aún el mundo: «He aquí en esta piedra, en este lienzo lo que todos vagamente sentíamos y no éramos capaces de expresar...»

¿Es que nuestras creencias, nuestros ideales, son tan altos, tan supramateriales, que no es posible encarnarlos en formas plásticas? Precisamente todo cuanto vemos a nuestro alrededor, prueba que es todo lo contrario. La sensualidad, el materialismo grosero, es lo que descubrimos doquiera extendemos la vista.

Imagínense una tertulia del rococó, el culto discreto de damas y galanes, la cantata sentimental, los acordes de la música de Mozart, el rendido y caballeresco minué, un aliento superior de poesía y refinamiento, de gracia e ingenio. La vida conservaba su ropaje decente, como decía el gran Burke... Trasladémonos ahora a la más aristocrática de nuestras tertulias. El Jazz Band toca desafortadamente un aire bárbaro, sensual, aprendido de los negros, o de los gauchos. Instrumentos inverosímiles, palos, serruchos, tambores, dejan oír alaridos de bestia, el tam tam de los caníbales. Machos y hembras, ya no damas y galanes, estrechados en abrazo lúbrico, que no conserva ni siquiera vestigio del rendimiento respetuoso, del amor espiritual y tierno de la caballería muerta, bailan apretados los unos contra los otros, como no se habría visto antes ni siquiera en las tabernas de arrabal.

No es espiritualidad lo que nos sobra: bien claro a la vista está. Si nuestros ideales son intraducibles en el arte, es lisa y llanamente porque carecemos de ellos.

Esta afirmación causará, lo temo, algún escándalo, porque de ideales se habla todavía, y los que se suponen a nuestro siglo, conservan creyentes.

La doctrina Spengler, su concepto de lo que es cultura, tan alto y a la vez tan sencillo, que una vez oído parece trivial,

arroja mucha luz sobre estos fenómenos al parecer contradictorios, que venimos analizando. ¿Qué separa espiritualmente al hombre culto de la bestia humana? Creencias e ideales, una alma. La cultura europea, como las demás que han existido en el planeta, tuvo esa alma; es decir, una religión, una fé, una política, una noción de estructura social, ideas éticas, a la vez cristianas y caballerescas, sentimiento de lo que es el amor, la mujer, el matrimonio, la familia, la propiedad, el deber y el honor. Todo eso fué lo que tradujo en el arte, y sobre ello construyó la sociedad y la civilización.

La ruina sucesiva y cada vez más rápida de esos ideales antiguos, es un hecho que nadie pone en duda, que todos reconocemos diariamente como una verdad trivial. En este punto los más rancios conservadores están de acuerdo con los más audaces revolucionarios. Los unos sí deploran el fenómeno, y los otros lo celebran porque se imaginan que están construyendo una cultura nueva y superior.

Pero ¿cuál es el espíritu, la fe, las orientaciones de esa nueva cultura? ¿Por qué no se han traducido todavía en el arte?

Porque el fenómeno que estamos presenciando en nada se parece a los que caracterizan la infancia, el despertar de un mundo nuevo. Lo que vemos es simplemente la ruina progresiva de lo viejo. El hombre culto va despojándose de las vestiduras con que lo cubrieron los siglos, su alma va quedando al desnudo, y eso es todo. No sabemos por ahora sino negar.

Examinemos rápidamente el espíritu de los llamados ideales nuevos.

La irreligión moderna, por ejemplo, no es una creencia, ni menos una idea cultural; es la ausencia de lo uno y de lo otro. Si carecemos de toda noción metafísica o sobrenatural sobre la divinidad, el mundo, el destino del hombre, el sentido de la vida, ello no nos aleja, sino al contrario nos acerca al hombre primitivo, a la bestia humana: tenemos eso más de común con los salvajes.

Hace algunos años se pudieron conservar ciertas ilusiones sobre el sentido de la evolución religiosa de los tiempos modernos:

los deístas, los espiritualistas laicos del siglo XVIII y principios del XIX, pudieron imaginarse que levantaban y depuraban el concepto religioso, cuando en realidad lo demolían. Hoy ya vemos claro que el término de la jornada era la negación, la falta de conceptos religiosos...

Otro tanto ocurre con las demás creencias y sentimientos que alentó durante siglos el alma de Occidente. Examínese cualquiera de ellos y se verá que todos corren simplemente a la disolución, y que son las sucesivas etapas de ese fenómeno destructivo lo que llamamos ideas y progreso.

Conocéis por ejemplo el ideal que del amor y del matrimonio se formó la cultura que se derrumba. La unión íntima de un solo hombre y de una sola mujer, indisoluble y consagrada por la religión: era la exteriorización social del amor caballeresco y cristiano, es decir, de algunos de los sentimientos suprabestiales de esa cultura. Ese es el punto de donde partimos, y ya es claro adonde vamos. Se despoja primero al matrimonio de su carácter místico y se le conserva sólo el de un contrato civil de negocios; se le despoja en seguida de su indisolubilidad, y es un nuevo paso; no se está construyendo un nuevo ideal de matrimonio, sino al contrario; los espíritus avanzados nos hablan ya del amor libre, y ciertos países, gracias a las facilidades del divorcio, van acercándose poco a poco a este último ideal, que nos acercaría ya demasiado al de esas hileras de perros que solemos ver por las calles.

Y estas reformas en las instituciones no hacen sino traducir el sucesivo desplome de los ideales culturales en las almas. La bestia y sus apetitos van quedando, como decía, al desnudo.

Entre la vieja noción de estado de la cultura europea y el anarquismo absoluto del hombre primitivo, podríamos señalar también una tras otra las etapas de la disolución: liberalismo, individualismo, democracia.

La soberanía de Occidente estuvo fundada en ideas y sentimientos culturales fuertemente anclados en las almas: en la fe, en el amor, en la lealtad, en la caballería. Este es el punto de partida. ¿Cuál es ahora la meta del camino que vamos siguien-

do? Otra vez nos encontramos aquí con el ideal de la edad de piedra, cuando no había creencias ni sentimientos superiores a los instintos. «¡No más estado!» ruge el anarquista, colocándose de un salto al fin de la jornada que la sociedad recorre... «No hay derecho ni soberanía superior a la fuerza bruta del número», repiten casi todos sin darse cuenta de que expresan una negación parecida. Porque la democracia mal entendida o demagogia, como bien lo dijo Carlyle, es el ateísmo político, o al menos el residuo que deja la falta de creencias políticas, orgánicas y superiores. Por eso vemos aparecer este síntoma de disolución en cierta época crítica de todas las culturas que se desploman: Rousseau tuvo razón cuando dijo que su sistema era la vuelta al estado de la naturaleza.

Se comprende ahora por qué los llamados ideales modernos no se han encarnado en arte alguno. No pueden levantarse templos al ateísmo y a la negación, ni sentimientos que no existen pueden inspirar formas bellas. Por eso la literatura y el arte viven de la imitación de lo antiguo, del residuo que nos van dejando las creencias que mueren.

Los espíritus sinceros e idealistas que subsisten en nuestro tiempo, se escandalizan a veces de que el progreso aparentemente majestuoso de lo que ellos llaman la cultura moderna, vaya convirtiendo poco a poco a la sociedad en un conjunto informe de cuerpos sin alma, de sensualidades desencadenadas, de egoísmo, apetitos y placeres materiales, desde la socia del club femenino que quiere vivir su vida, hasta las turbas que gritan por pan y espectáculos. Es que ha muerto o está muriendo el alma, es decir, la cultura.

Pudiera pensarse que hay en ello el pesimismo que caracteriza a los idealistas; pero el más ligero estudio nos convence de que la disolución social o moral es un hecho indiscutible. Los críticos de la Revolución Francesa, Taine, Maurras, Le Bon, culpan a los filósofos del siglo XVIII de haber conocido mal al campesino, al pueblo, de haberlo idealizado y supuesto mejor de lo que era al construir sus sistemas. En realidad, toda la literatura anterior a 1789, aun la más conservadora, nos pre-

senta una imagen del hombre, del pueblo y del rústico, muy distinta de la que encontramos en Zola, por ejemplo. Como muchos de esos escritores eran observadores, muy finos y realistas, preciso es convenir que no vieron mal, sino que tenían delante un modelo diferente: el hombre culto todavía. En el Tirol he tenido ocasión de estudiar de cerca a los campesinos de la antigua monarquía austriaca, y en ellos encontré algo muy semejante al retrato idílico de que se burla Taine, y que en nada se parece al paisano de Beauce descrito en «La Terre» y a la plebe de las grandes ciudades. Esta última puede haber asistido a la escuela primaria y a la universidad popular, pero eso no le impide ser una turba de almas salvajes, esto es, sin sentimientos ni creencias capaces de levantar su alma sobre el instinto primitivo.

Volviendo los ojos al remoto pasado, encontraremos espectáculos semejantes en todas las culturas moribundas. Y *la plebe*, el Patriciado romano de la época democrática de la República y del Imperio, la que rugía por pan y espectáculos, había también perdido su cultura, a pesar del progreso, de la civilización y del bienestar material, a pesar de las filosofías positivas de la época. Constituían una masa humana que se estaba ya disgregando espontáneamente en la más espantosa anarquía, cuando el despotismo imperial vino a reemplazar muy a tiempo las antiguas instituciones orgánicas que no eran ya posibles, porque cuando los hombres carecen de ideales superiores a sus apetitos y concupiscencias, sólo el despotismo de la espada puede someterlos a un orden aparente.

Obsérvese que hoy mismo es en los pueblos que mejor han conservado las creencias y tradiciones del pasado, donde gobiernos orgánicos funcionan todavía con regularidad y éxito dentro de las fórmulas democráticas. «Usted lo comprenderá todo en los Estados Unidos, me decía en Wáshington el senador Mac Cormick, cuando se penetra de que este pueblo conserva aún en su masa el espíritu de los puritanos del siglo XVII, a pesar de cuanto se ha dicho en contrario el hombre de

negocios y de placer de New York es un tipo internacional que no nos representa, y por él sin embargo se nos juzga».

Veo que sin querer me voy deslizando fuera del plan que me había propuesto, y es tiempo ya de terminar. Si he logrado dar en esta desordenada síntesis una idea siquiera remota del pensamiento de Spengler, mi objeto ha sido cumplido. Acéptense o no sus intuiciones como verdades absolutas, el hecho es que el libro del filósofo alemán abre nuevos horizontes y deja ver las cosas por nuevos aspectos. Como decía al principio, \* su doctrina ofrece a lo menos una explicación de muchos fenómenos en apariencia contradictorios y abre un horizonte muy vasto a la historia filosófica, con su brillante concepción de las culturas y de las etapas homólogas de su devenir. Este sistema nos permite introducir la analogía en la historia y contemplar en conjunto y a lo lejos fenómenos semejantes al movimiento que nos lleva y que por eso mismo comprendemos mal.

Por de pronto yo aconsejaría a aquellos que se interesen por estos problemas, que lean no sólo la obra misma de Spengler, sino también otras relacionadas, por ejemplo, con la decadencia de Roma, como el «Marco Aurelio» de Renan, o «El Fin del Paganismo» de Boissier. Tales lecturas a la luz de la doctrina spengleriana son de un interés imposible de ponderar.

El mundo romano en el esplendor aparente de su senectud, con su excepticismo religioso, su filosofía positiva y humanitaria, sus instituciones de justicia social, su armonía y sus grandezas externas, su desorden de ideas, su agotamiento del arte, su ausencia de ideales y de creencias, me parece, aun en sus detalles, la explicación viva de lo que de cerca estamos contemplando...

Triste pero honda filosofía la que nos hace ver en el espectáculo de la vejez y de la muerte la imagen de nuestro propio destino.

---

\* La primera parte de este estudio se publicó en nuestro número anterior.