

Julio Helse González

## El símbolo primario en la concepción cultural spengleriana



una generación como la nuestra, que ha vivido acontecimientos tan trascendentales, se impone, con especial violencia, el viejo problema de si existe en la sucesión de los hechos históricos una necesidad independiente del pensamiento y de la voluntad humana, esto es, si existe en la Historia un destino invariable.

Entre los muchos esfuerzos que se han hecho en estos últimos años para resolver este problema, es tal vez el de Osvaldo Spengler el más interesante. En efecto, tiempo hacía que no se publicaba una obra que haya despertado un interés y que haya tenido una resonancia comparable a la del filósofo alemán Osvaldo Spengler, intitulada «La Decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal», que apareció en München de 1920 a 1922. El número de folletos, críticas y estudios, publicados en diarios y revistas comentando esta obra es enorme y seguirá aumentando, porque las ideas contenidas en la «Decadencia de Occidente», dicen relación con todas las ramas del saber humano. Spengler se revela en su obra como un gran matemático, como un gran crítico de todas las artes como un gran sociólogo y, sobre todo, como un gran historiador.

### *La cultura spengleriana*

El concepto cultural spengleriano es ya bastante conocido. La cultura, para Spengler, es la realidad histórica por excelencia; el verdadero objeto de la Historia Universal; su esencia. La cultura es, en los estudios históricos, la realidad última, que explica la Historia por la Historia, sin recurrir a otras ciencias como se hacía hasta aquí. (Sabemos que Taine y Ratzel derivan la Historia de la Geografía; Chamberlain, de la Antropología; Marx, de la Economía, etc.)

Los hechos históricos son, según esto, manifestaciones, testimonios, indicios de la existencia de esa realidad última y netamente histórica, que es la cultura. La cultura es como el protagonista de todos los sucesos acaecidos durante su vida.

Para Spengler, la cultura en sí misma es un ser espiritual y vivo, que, como tal, tiene un nacimiento y una muerte, se desenvuelve, produce. «Las culturas, dice Spengler, son organismos; la Historia Universal es su biografía. La gran historia de la cultura China, o de la cultura Antigua es morfológicamente el correlato exacto de la pequeña historia de un individuo, de un animal, de un árbol, de una flor». De modo que una cultura es un organismo, sujeto—como un animal o como una planta—a la ley fisiológica en virtud de la cual todo organismo, después de agotadas sus fuerzas vitales, muere.

### *El Símbolo primario*

Este organismo metafísico, esta «síntesis viviente», está animada por un alma con vida propia y limitada. La vida de cada cultura tiene su orientación, su poder creador y sus tendencias propias y determinadas. Cada cultura tiene posibilidades y aptitudes especiales de expresión y de creación, y así resulta cada cultura con una religión propia, con una metafísica, con artes y aún con ciencias propias. De modo que no hay una ciencia, no hay una matemática, porque no existe el número en sí. Hay

varios mundos numéricos profundamente diversos, según el concepto que de él tenga cada uno de esos organismos superiores, que son las culturas.

Estas distintas maneras de concebir el mundo, de concebir la naturaleza—porque la naturaleza es, para Spengler, una función de la cultura correspondiente;—nacen del modo como cada cultura siente la extensión. Este modo especial de sentir la extensión es lo que Spengler llama *símbolo primario* de una cultura. Este concepto es importantísimo para comprender la filosofía cultural de Oswald Spengler. Los críticos y comentaristas de este filósofo no le han dado al concepto del símbolo primario la importancia que en realidad tiene dentro del pensamiento spengleriano. A nuestro juicio, este concepto del símbolo primario es fundamental; es la esencia de toda la filosofía de «La Decadencia de Occidente», como que sobre él descansa la hipótesis metafísica de las almas culturales, centro de toda la filosofía cultural spengleriana.

El símbolo primario es el «character indelebilis» de toda cultura, de donde derivan todas las diferencias que existen entre las diversas culturas y todas las semejanzas que acusan los productos de una misma cultura.

El símbolo primario, es decir, el modo especial que tiene cada cultura de sentir la extensión, da a cada una de ellas una fisonomía propia, que la distingue de las demás y que está latente e influye en todas las manifestaciones de la cultura: en la filosofía, en la moral, en el arte, en la religión y aún en los conceptos fundamentales de toda ciencia.

### *La cultura Apolínea y la cultura Fáustica*

El símbolo primario de la cultura greco-romana, o «apolínea», es el cuerpo singular presente y sensible. El de nuestra cultura occidental, o «fáustica», es el espacio puro, el infinito, lo ilimitado. De esto resulta que los caracteres propios del símbolo primario antiguo, o sea del modo como el heleno comprendía la extensión, son la materia, el límite, lo sensible, el cuerpo.

el presente y no el espacio puro, la lejanía, el infinito, que son caracteres propios del símbolo primario de la cultura occidental europea. En otras palabras, esto significa que la Antigüedad clásica no comprendía, ni sentía la extensión como espacio puro, como infinito, es decir, como nosotros la comprendemos; sino que la sentía como materia, como cuerpo sensible, como presente. Y son estos caracteres los que descubre Spengler, después de un atento examen, en el fondo de toda producción científica, filosófica, religiosa y artística del mundo helénico-romano.

En efecto, el problema primario o fundamental de la realidad para el hombre antiguo, es el origen material de las cosas sensibles, en cambio, para el hombre fáustico, es el problema del espacio, el problema del infinito. El antiguo heleno concebía el Universo como una gran esfera celeste y cerrada, como un cuerpo, en cuyo interior se encontraba la tierra y en el exterior, la nada. La Astronomía de nuestra cultura estudia al Universo, como espacio infinito. La Física antigua o aristotélica, es física estática; la newtoniana, en cambio, es dinámica.

### *Las Matemáticas*

El número antiguo es una magnitud, es algo sensible, es un cuerpo; el número fáustico, el número de Descartes, en cambio, es una función. De ahí que el griego no comprendiera, ni llegara a concebir, los números negativos, el cero como número, los números irracionales, los números imaginarios, o las fracciones infinitesimales, todo lo cual es tan natural para el matemático de nuestra cultura.

En «La Decadencia del Occidente» podemos ver la profunda diferencia que existe entre el número antiguo y el número nuestro, entre la geometría euclidiana y la cartesiana; lo mismo las diferencias que existen entre estos dos mundos numéricos y el mundo numérico de los hindúes, para quienes los números no tienen valor, ni magnitud, ni propiedades de relación, sino que

según la posición que ocupe el número se cambia en una unidad más o menos grande o pequeña.

De ahí que Spengler considere a las Matemáticas como un arte con su estilo y con sus períodos. «No es la matemática (dice Spengler) como el lego cree—y también el filósofo en tanto que juzga como el lego,—de inmutable sustancia, sino que está sometida, como todo arte, a cambios imperceptibles de época en época; la matemática es una ilusión. Un pensamiento matemático y en general científico, es exacto, convincente, necesario lógicamente, cuando corresponde perfectamente al propio sentimiento de la vida.

### *La Religión*

En las religiones de ambas culturas, está también latente el símbolo primario. El hombre antiguo, para quien la extensión implica cuerpos singulares presentes y sensibles, creó el politeísmo, con sus dioses corporales, múltiples y presentes en la tierra: en el Olimpo.

En cambio, la extensión concebida por el hombre fáustico u occidental como espacio único e infinito, exige un solo Dios, que es el del Cristianismo.

El paganismo helénico es un «politeísmo estático». El griego y el romano piden a los corporales y múltiples dioses del paganismo favores concretos y limitados: dones materiales; en cambio el hombre fáustico pide a su Dios único y completamente inmaterial una felicidad, una fuerza, una orientación, un poder, un futuro, todo indeterminado y sin límites. Por eso es la doctrina de la gracia, a juicio de Spengler, el símbolo más elocuente del alma fáustica o sea del alma de nuestra cultura.

«Atenea y Apolo, dice Spengler, pueden representarse por una estatua, pero la divinidad de la Reforma y de la Contra-reforma no pueden manifestarse sino en la tormenta de una fuga para órgano o en la solemne ejecución de una cantata o de una misa».

*El arte*

En las producciones artísticas es, tal vez, donde con mayor claridad podemos observar la influencia que el símbolo primario ejerce sobre el alma cultural y que hace vivir a cada cultura de manera diferente.

La escultura es el arte antiguo por excelencia; en cambio la música es el arte occidental por excelencia. Y esto porque, en la escultura y particularmente en el desnudo, es donde mejor se realiza ese tipo ideal de la extensión que eligió el alma antigua y cuyos caracteres, como hemos dicho, son el cuerpo singular presente y sensible.

En la música, en cambio, es donde encuentra una más completa satisfacción esa pasión por el infinito, por las lejanías, propia del símbolo primario del hombre fáustico. Sin embargo, no sólo en estas artes descubrimos los rasgos característicos y propios de ambas culturas, rasgos que derivan del símbolo primario respectivo.

*La arquitectura y la pintura*

En la arquitectura, el perípteros dórico está «rodeado por columnas que apresan el cuerpo del edificio como una garra». Es el perípteros un edificio pequeño, casi sin interior, rodeado de columnas y que puede abarcarse de una sola mirada y que, por lo tanto evoca lo corpóreo, lo sensible, lo presente. «Las obras de arte antiguo, dice Spengler, nos producen siempre el efecto de un ligamen, de una limitación, que afirma el sentimiento corpóreo y constriñe la vista a permanecer en la proximidad llena de quietud y belleza».

Los enormes espacios interiores que encierran, en cambio, las catedrales góticas, tienen, para Spengler, una alta significación. Lo mismo la arquitectura de las ventanas y el arte de las vidrieras, que no existe en la Antigüedad y que es una de las características del estilo gótico.

«Esas gigantescas vidrieras de las catedrales góticas, con su

pintura translúcida, completamente inmaterial; vemos aquí los colores cernerse en el espacio, como los sonidos del órgano, sin estar adheridos a ninguna superficie y las figuras flotan libremente en el infinito».

Contraponen Spengler esta pintura de vidrieras a la pintura mural y de las vasos griegos, pintura corpórea, adherida a una superficie también corpórea.

La perspectiva, que significa lejanía y espacio y que es tan natural y evidente en nuestra pintura al óleo, constituye, sin embargo, una excepción, es un caso único, que no vemos en ninguna otra cultura. Ni la pintura china, tan rica en paisajes, ni la egipcia, ni la árabe, ni la greco-romana la emplean. El artista griego evitaba la perspectiva, representando figuras y grupos aislados, como se observa en los frescos de Polignoto, en el vestíbulo de Delfos. Los paisajes, los amplios horizontes de los panoramas, las nubes, los crepúsculos, las lejanías, todo esto falta en los frescos de la Antigüedad; en cambio, es el tema exclusivo de nuestra pintura al óleo.

Hasta en los colores que usa el artista se manifiesta el símbolo primario de una cultura. El amarillo, el rojo, el negro y el blanco, son los únicos colores que usaban los artistas antiguos. Esta circunstancia se ha intentado explicar por medio de diversas hipótesis. La más conocida, es la de Nietzsche, que atribuía a los griegos ceguera para los demás colores. Spengler explica esta circunstancia como nacida de una necesidad interior, como una propiedad íntima del alma apolínea, nacida de su símbolo primario, que rechaza todo color que—como el azul o el verde-azulado—dan ideas de lejanías, de espacio, de infinito, de crepúsculos, de futuro.

El amarillo, el rojo, el negro, y el blanco, colores que predominan en los frescos de la Antigüedad, son colores de la materia, de la proximidad, de lo presente, «de las fiestas populares, de los mercados, de la multitud». De ahí que el artista griego, que se sentía como un cuerpo entre cuerpos y para quien todo es presente, es materia, es cuerpo sensible, los usara

en sus frescos; rechazando el azul y el verde-azulado, colores propios de la pintura fáustica de perspectiva.

Los fondos verde-azulados en matices de blanco, gris, pardo, etc., el «sfumato» de Leonardo y, con posterioridad al Renacimiento, el pardo de taller, son colores de la soledad, del espacio. Son colores espirituales, que niegan el límite, lo corpóreo; son colores irreales, particularmente el pardo, que es «el único color fundamental que no se da en el arco iris». Son estos colores los que producen los efectos de luz y sombra, de sugerencia y de movimiento en el barroco. Son estos los colores «musicales». Para describir una pintura de Rembrandt o de Wateau hay que emplear expresiones musicales. «Al allegro feroce de Franz Hals, dice Spengler, puede oponerse el andante con moto de Van Dick; a las tonalidades en bemol de Guercino, los sostenidos de Velázquez. Las pinceladas sueltas que por primera vez aparecen en las obras de la vejez del Ticiano, como un lenguaje de formas perfectamente nuevo, son los acentos de un temperamento personal, acentos tan característicos como los colores orquestales de Monteverdi; un flujo y reflujo melódico, comparable al de los madrigales venecianos de la misma época, unas rayas y manchas que se suceden sin transición, se cruzan, se tapan, se confunden, dando al elemento cromático una movilidad infinita».

En la literatura, la concepción antigua del destino trágico nos muestra también cómo el hombre apolíneo—debido a su símbolo primario—vivía confinado en el presente. El héroe de la tragedia griega permanece el mismo hasta el fin de la obra; mientras que en la tragedia shakespereana—en Hamlet, por ejemplo.—lo que nos interesa son, ante todo, los conflictos interiores, el destino del héroe, sus caracteres, sus actos, sus cambios, su personalidad. De ahí también la aversión griega a los retratos pintados y esculpidos.

### *La Moral*

También la moral de ambas culturas se basa en el símbolo primario, que imprime a cada una de ellas un carácter peculiar.



La moral de nuestra cultura occidental se distingue de las demás por su carácter activo, que corresponde al sentimiento fáustico de la vida, lleno de pasión por el infinito, por las lejanías, por el espacio, sentimiento que se contrapone al del alma greco-romana, cuya ética tiene un carácter absolutamente pasivo.

Actividad, resolución, victoria, dominio de obstáculos, son características del alma occidental.

«El *carpe diem* (gozar del hoy), característico del alma apolínea, dice Spengler, es la contradicción más completa a lo único que consideraban importante tanto Kant, como Pascal y Goethe; tanto la Iglesia, como los libre-pensadores. Para un epicúreo era indiferente lo que pensaban y hacían los demás, no malgastaba ningún pensamiento en transformar a la Humanidad. El y sus amigos estaban contentos de ser lo que eran y no de otra manera».

El ideal ético de vida en el antiguo era la carencia de interés por el mundo; mientras que el dominio de la marcha de éste forma el índice completo de la vida del hombre fáustico.

El imperialismo, como forma social y moral, es fáustico. Este sentimiento fáustico de la vida se encuentra cristalizado en las concepciones que del mundo tuvieron Nietzsche y Schopenhauer. Ellos concebían el mundo como voluntad, es decir, como movimiento, como fuerza. Y es sin duda en estas concepciones donde está contenida toda la ética occidental.

La filosofía de Nietzsche y Schopenhauer—que puede resumirse en el deseo del poder—es intolerante. Todo lo fáustico quiere dominar solo; mientras que para el sentimiento apolíneo de la vida, la tolerancia es algo natural.

Podría decirse que para el hombre de la cultura greco-romana, el mundo era un conjunto de unidades una al lado de la otra; mientras que para el alma fáustica es un espacio que hay que dominar. Todo movimiento, en la cultura occidental, quiere vencer. Toda posición en la Antigüedad desea sólo estar y se preocupa poco de lo demás. El sentido de la ética antigua no es actividad, sino que es más bien una actitud, una po-

sición, sin pasiones, sin necesidades; «es un heroísmo pasivo». Esto lo muestra particularmente la ética estoica.

La moral de Jesús también es pasiva y fué transformada en activa en los comienzos de la cultura fáustica, en el gótico, de modo que el Cristianismo no ha transformado al hombre occidental, sino más bien éste ha transformado al Cristianismo, que pertenece a otra cultura: la árabe o mágica.

### *La Política*

En la política también penetra el símbolo primario de una cultura, lo mismo que lo hemos visto penetrar en los dominios del arte, de las ciencias y de la religión.

Entre los grandes políticos y guerreros de la Antigüedad clásica, con su sentimiento pasivo de la vida, no encontramos nada que iguale, en ambición política, a los proyectos de los Hohenstaufen, de los Habsburgos, de Napoleón, de Gregorio VII, o de Inocencio III, para establecer la Monarquía Universal.

Las conquistas que realizaron los romanos en tiempos del Imperio son, para Spengler, «un fenómeno negativo». No se efectuaron por ambición política, sino para seguridad del Imperio, amenazado por los bárbaros. Y la expedición de Alejandro es «una excepción romántica, que confirma la regla, sobre todo, si se piensa en la íntima resistencia de sus acompañantes».

La polis, forma de Estado más pequeña que se conoce, es otra expresión, otro símbolo del alma apolínea. La política que realiza la polis es una política de la proximidad, que contrasta con la diplomacia moderna, que es una política de lo ilimitado.

El descubrimiento de América y el consiguiente dominio de la superficie terrestre por el hombre occidental, el tráfico a gran velocidad, el dominio del aire, las expediciones polares, la telegrafía, la radio, etc., son otras tantas manifestaciones de esa pasión por el infinito, por las lejanías, por el espacio ilimitado, propia del alma cultural del Occidente y que nace de su símbolo primario.

Examinando las producciones de todo género de una cultura

—ya sean éstas artísticas, políticas, científicas o religiosas,—ha llegado Spengler a comprobar que todas ellas tienen un mismo carácter, que deriva del símbolo primario, esto es, de la manera especial que tiene cada cultura de concebir la extensión.

Hemos podido observar cómo el alma fáustica ha impreso en todas sus realidades el sentimiento de la soledad, la pasión por el infinito, por las lejanías; y cómo el alma antigua, por el contrario, ha impreso en todas sus realidades la necesidad de la cercanía, de lo presente, de lo limitado, de la materia sensible. El símbolo primario tiñe así todas las manifestaciones de una cultura con un mismo matiz.

Como consecuencia de esto ha descubierto Spengler relaciones profundas, que nunca habían sido sospechadas hasta ahora, entre las manifestaciones más opuestas de una misma cultura.

Así nos hace ver en su obra las profundas relaciones que existen, por ejemplo, entre el principio dinástico de Luis XIV y el cálculo diferencial; entre la perspectiva de la pintura al óleo y el dominio del espacio con ferrocarriles, aviones, teléfonos y radio; entre la música contrapuntística de Wagner y los modernos sistemas de crédito en nuestra cultura. Y en la Antigüedad las relaciones entre la polis y la geometría euclidiana, por ejemplo.

De tal manera que, en el fondo, todas las manifestaciones de una cultura llevan impresos los rasgos del símbolo primario respectivo.

### *El sentido ahistórico de los helenos*

Tal vez una de las consecuencias más interesantes que ha deducido Spengler de su hipótesis de las almas culturales, según la cual cada cultura tiene un sentimiento propio y único de la vida, nacido de su símbolo primario, es el carácter ahistórico que atribuye a la cultura helénico-romana.

Para el heleno la Historia es sólo la descripción del presente y el pasado lo transforma en un conjunto de leyendas de carácter mítico.

Spengler estudia numerosas manifestaciones que demostrarían el carácter ahistórico del hombre antiguo.

La cronología, uno de los fundamentos de la Historia, no existe para el hombre apolíneo. Las olimpiadas constituyen un mero recurso literario, que nada tiene que ver con la cronología.

Los maestros de la Historia en la Antigüedad: Tucídides, Polibio y Tácito—Spengler no nombra a Heródoto, que nos probaría lo contrario—se limitan a la descripción de los acontecimientos políticos acaecidos durante su vida, o poco antes; en cambio los más grandes historiadores de nuestra cultura sólo estudian el pasado.

«El sentido ahistórico de Tucídides (dice Spengler), según el criterio de nuestra investigación histórica (toda llena de amplias perspectivas, se revela en la afirmación inaudita, estampada en la primera página de su libro de que antes de su época—hacia 400—no han ocurrido en el mundo acontecimientos de importancia».

Los historiadores romanos son, para Spengler, retóricos incorregibles, que buscan en los hechos del pasado material para un discurso en que podían hacer brillar su elocuencia de abogados. Tácito y Salustio revelan en sus alegatos y defensas un extraordinario desprecio por la Historia, tal como nosotros la concebimos, lo que llevó a Mommsen a exclamar que «son gentes que dicen lo que debían callar y callan lo que debían decir».

También en las ciudades y en las costumbres griegas puede observarse este sentido ahistórico. En ellas no existe nada que nos haga recordar el pasado o que nos haga pensar en el futuro. Los edificios, que en la época miceniana eran de piedra, se construyen en la época dórica—esto es en los comienzos de la cultura apolínea—de madera y barro, a pesar de la gran abundancia de material pétreo. Faltan por completo en Grecia los grandes monumentos y las obras gigantescas, como las pirámides de los egipcios, pueblo dotado—según nuestro filósofo—de un excelente sentido histórico que se manifiesta en las gigantescas pirámides, en la elección del granito y del basalto

para material plástico, en la cronología, en los sistemas de regadío y sobre todo en la momia, con la cual pretendía el egipcio eternizar el cuerpo del muerto. En la cultura helénico-romana faltan los templos sepulcros, no existen pirámides, no se conoce la momia.

El heleno practica la cremación de los cadáveres, símbolo totalmente opuesto a la momificación, que no nos da, como ésta, idea del tiempo, del futuro, de algo que ha existido y seguirá existiendo; sino por el contrario representa un acto de exterminación, de anonadamiento completo del muerto.

El principio genealógico peculiar de nuestra cultura sería otra expresión de nuestro sentido histórico. Las nociones de pureza de sangre y de boda desigual, que sólo encontramos en la nobleza de la cultura occidental, serían «voluntad fáustica por el infinito».

Por el contrario, la nobleza antigua se halla por completo en la situación presente del género agnado y descansa sobre una base mítica. «De ahí la inexplicable candidez, dice Spengler, con que el romano colocaba inmediatamente después de su abuelo a Teseo o Heráclito y construía así un fantástico árbol genealógico».

Muchas otras pruebas tendientes a demostrar el carácter ahistórico del heleno encontramos en «La decadencia de Occidente».

Es éste uno de los aspectos de la doctrina spengleriana que han sido más atacados. Se acusa a Spengler de violentar el material histórico para hacerlo encuadrar en su doctrina. El historiador alemán Schulz, especialista en Antigüedad clásica, ha publicado recientemente una extensa obra refutando la doctrina spengleriana del sentido ahistórico de la cultura greco-romana.