

Alberto Edwards (*)

La sociología de Oswald Spengler

(Tomado de «Atenea», números de junio y julio de 1925.



El libro de Oswald Spengler «La Decadencia 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

(*) *Alberto Edwards* (1874-1932).—Es uno de los historiadores más interesantes de nuestro país. Dotado de gran cultura y de una apreciable disciplina de investigador dedicó sus principales esfuerzos a la historia interpretativa. Su primer ensayo: «Bosquejo histórico de los partidos políticos chilenos», apareció en 1903. En 1928 salió a luz su obra capital: «La Fronda aristocrática», publicada en forma de artículos, inicialmente, en «El Mercurio». En 1932, a poco de su muerte, sus admiradores recogieron en un grueso volumen varios capítulos inéditos y otros aparecidos en la «Revista Chilena», acerca del gobierno de 1851, con el título de: «El gobierno de Manuel Montt», 1851-1861. Más tarde la editorial Difusión recogió en un volumen los apun-

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 siglo 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 revo-

tes históricos que publicó en la «Revista Chilena de Historia y Geografía», en el año 1913, sobre las primeras etapas de la formación republicana, con el título de: «La organización política de Chile», 1810-1833.

Permanece dispersa en diarios y revistas una vasta y variada producción de don Alberto Edwards, principalmente en «El Mercurio» y «Pacífico Magazine». De esta copiosa labor periodística deberían recogerse, en un volumen, sus artículos agrupados bajo los títulos de: «Siete años de recuerdos políticos», 1905-1912 («El Mercurio», agosto-diciembre de 1912) y «Problemas políticos de actualidad» («El Mercurio», agosto-octubre de 1928). Como un homenaje a su talento de historiador vivo, ágil y original, reproducimos su ensayo sobre las concepciones históricas de Spengler, aparecido en los números de junio y julio de 1925 de nuestra revista, cuando comenzaba vigorosa su fecunda jornada que hoy llega al cuarto de siglo de existencia.

lucionado mi espíritu. Veo las cosas de otra manera después de haberlo leído. Más aún: ahora sólo he venido a comprender la idea íntima, la subconsciencia 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 obscuridades 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 doquiera; 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, entretanto, 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 indescifrable.

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 oírlo.

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 de 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. A pesar 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 éste.

Las culturas, como todos los seres vivos, nacen, crecen, maduran, 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 en el pensamiento occidental. Y esto no sólo entre las masas semicultas: 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 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 subconsciencia; 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 los 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 máximun 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 de 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 la ideó teniendo en vista acontecimientos que sólo tuvieron influencia en un pequeño rincón del planeta: el derrum-

be 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 hu-

biese conocido siquiera la historia de la antigüedad clásica desde 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 grecorromana, 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 po-

dido 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 grecorromana, 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 un alma muerta, sino al nacimiento de cultura 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 un 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 la barbarie, obscuridades 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 un 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 las 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 impide caracterizar a cada una de esas culturas en cuanto es una individualidad distinta, una alma diversa a las

otras. Si examinamos al griego a 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 un 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.

El griego no sentía transcurrir 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 sus sistemas.

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 la 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 de 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. 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 la mano». 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 grecorromana; 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 grecorromana 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 transformaciones 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 grecorromano, 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 más 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 esa 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 ten-

dencias 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. Quien haya visitado los magníficos museos de Toscana, verá ese anhelo ya en parte realizado en los grandes escultores medievales, 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 alguno, 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 escultura. 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 hacia 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 presentar ese terrible síntoma de decrepitud que se llamó en literatura escuela romántica, y en arte, pre-rafaelismo.

Yo 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 impre-

siones del verdadero valor de las afirmaciones de Spengler. Estúdiense, 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 las 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 extraviar 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 incomprendible. 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 la 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 helenismo, 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 más 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 bête 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 recorran inexorablemente, y el verdadero sentido de nuestro propio movimiento, 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 Anáhuac, 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, aun con nuestros incompletos conocimientos actuales, descubrir que hubo un marcado paralelismo en el sentido de las transforma-

ciones. 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 substancialmente 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 denomina 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 grecorromana 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 grecorromana.

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 gigantesco, 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 Partenón 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 grecorromana, 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 romántico 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. Wateau 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 escepticismo, 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 de 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 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 caballerescos 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 efímeros 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 preciosismos 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 las 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 de 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 aparecer 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 fe, 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 cual-

quiera 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 siguiendo? 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 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 presenta una imagen del hombre del pueblo, del rústico, muy distinta de la que encontramos en Zola, por ejemplo. Como mucho 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 austríaca, y en ellos encontré algo muy semejante del 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 penetre 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 escepticismo 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.