



ARCHIVO FILOSÓFICO ARGENTINO

Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires

Centro de Estudios Filosóficos Eugenio Pucciarelli

EL ESPACIO CERRADO DE LO ARTIFICIAL.

Raúl Ballbé

En Fausto II, el pequeño Homúnculo, desde su prisión de cristal que es el matraz donde el industrioso y pedante Wagner, ex fámulo de Fausto, llegó a formarlo a imagen – reducida- del hombre, al tomar vida, se expresa. Y lo que dice es de una importancia tal que uno piensa si no es la siguiente verdad la que justifica la aparición de tan extraño personaje en la obra de Goethe: “Lo que es artificial, exige un espacio cerrado¹”, dice el Homúnculo después de saludar a Wagner: “¡Pues bien, papito! ¿Cómo va eso? No era ninguna broma.” Y cuando le pide que lo estreche muy tiernamente contra su corazón le advierte que no lo haga con demasiada firmeza para que el vidrio no estalle. Y añade: “Esa es la propiedad de las cosas: para lo natural apenas basta el universo; *lo que es artificial exige un espacio cerrado*”.²

Con la precocidad de criaturas como Gargantúa y Pantagruel, el Homúnculo que, además, rebasa a todos cuantos han nacido de manera extraña, según atestigua Plinio en su libro séptimo, aventajándolos por la desusada generación en el laboratorio, deja rápidamente a un lado a su pedante “padre”, comienza su diálogo con Mefistófeles, y se extasía ante el sueño de Fausto que muestra el mito de Leda visitada por Zeus, en forma de cisne, cuando se bañaba en el Eurotas. La cura que propone para Fausto es la noche de Walpurgis clásica desconocida por Mefistófeles, quien no ha ido más allá del Walpurgis romántico, pues el ajetreado

¹ Goethe, Fausto II: “Was künstlich ist, verlangt geschlossnen Raum”, op. cit. Band 5, p. 360, Artemis-Gedenkausgabe, Zürich, 1977.

² Ibid., p. 360.

insatisfecho parece necesitar una ventilación de la atmósfera gótica. El comentario de Mefistófeles es de por sí ilustrativo, pues propone para la cura ensayar algunos fragmentos del Brocken (se refiere al pico del Harz, donde tiene lugar la noche de Walpurgis que se describe en el Fausto I) y añade: “El pueblo griego nunca valió gran cosa, pero deslumbra con su libre sensualismo, seduce el corazón humano con pecados risueños; a los nuestros siempre los encontramos tétricos”. Y se decide por la terapéutica del Homúnculo quien ya antes le había contrapuesto, al describir el sueño de Fausto, el Norte, edades nebulosas, caos de la caballería y el poder clerical, el sombrío gótico con sus moles de piedra negruzca, enmohecida, repugnante, de arcos ojivales, ruin, recargada de adornos de mal gusto, pésima atmósfera para el despertar de Fausto y eficaz para quedarse muerto al mismo instante, con fuentes en medio de la arboleda, cisnes y beldades desnudas³. Hay que trasladarse, pues, a los campos de Farsalia para asistir a la noche de Walpurgis clásica. El Homúnculo se despide del pedante profesor doctor Wagner y le recomienda que se quede en casa –en el laboratorio– para hacer las cosas más importantes: desplegar viejos pergaminos, juntar según las reglas los elementos vitales y combinar con cuidado unos con otros; considerar el *por qué* y más aún el *cómo*. Y, en tanto él recorre una porción del mundo, acaso descubra el punto sobre la *i* –con lo cual rematará su obra alcanzando la existencia corpórea, la libre y plena vida humana, indispensable a su ser casi completamente espiritual. Mefistófeles decide partir sin vacilaciones al Peneo, puesto que no hay que desairar al señor primo, al Homúnculo, aclarando a los espectadores que “al final dependemos de las criaturas que nosotros hacemos”. Un nuevo gesto de irónica humildad de Mefistófeles. Poco tiempo antes se había topado con el bachiller -a quien en la primera parte había aconsejado, por razones obvias, estudiar medicina. Éste lo vuelve a confundir con Fausto y le habla con la altanería con que los jóvenes intelectuales se dignan dirigirse a los viejos cuando admiten “que por la cabeza calva de éstos aún no pasaron las turbias ondas del Leteo”, mostrándose emancipados de académicas férulas, mirando al interlocutor tal como antes lo veían y considerándose a sí mismos ya hechos otros hombres. Mefistófeles le señala su aire arrogante y resolutivo y le recomienda no volverse tan absoluto. El bachiller se obstina, entusiasmado, con el egotismo trascendentalista del idealismo de Fichte, Herder, Hegel: el mundo no existía antes de haberlo creado yo, sostiene, alegando que lo ha creado por medio de su actividad volitiva e intelectual. Cierra Mefistófeles la escena con estas palabras: “¡Original, vete a tu magnificencia! ¡Cuánto te ofendería saber que todo pensamiento tonto o inteligente ya ha sido

³ Ibid., p. 361.

pensado por nuestros antecesores! Pero con ese no estamos en peligro; dentro de pocos años la cosa habrá cambiado: tan absurda como sea la manera de agitarse el mosto, finalmente habrá vino”... “Buenos niños, los perdono. Tengan en cuenta: el diablo es viejo; llegad a serlo para poder comprenderlo”⁴.

A través de Mefistófeles, Goethe muestra que para una cosa singular era múltiple: salía a saludar la variedad de las cosas y no a liarlas ni superarlas. Con el viaje al Peneo, propuesto por el Homúnculo, cumple con la nostalgia del pasado, pero después de la muerte de Elena hace que su héroe Fausto visite sus montañas nativas y que vuelva al pensamiento de Gretchen. Juiciosa repatriación porque esa pasión clasicista alejaba a los espíritus de la vida real y los extraviaba en imitaciones extravagantes y manieristas. Se transformaban, como el Homúnculo, en seres transparentes e incorpóreos, como creados artificialmente por ciertos alquimistas por medio de procedimientos espagíricos y amenazados por la locura.

Para lo natural, apenas basta el universo.

La naturaleza era para Goethe vida, devenir y movimiento en el que nos acoge sin dejarnos salir ni entrar más profundamente el ella, una fuerza que se ama eternamente a sí misma para gozarse y que él sentía, desde su infancia, como imaginación creadora que, con los años, fue desarrollándose hasta cobrar conciencia metódica y forma científica. La afinidad de Goethe entre su pensamiento objetivo y su actitud artística le permitía ver en todas las cosas, en múltiples modos a Dios, a la naturaleza y a los hombres como una conexión viviente que fue pasando de un sentimiento místico, panteísta, a una visión de la fuerza viva que actúa en todas partes. Sentía palpitar la vida en toda la naturaleza expresada en cualquier movimiento y forma⁵. Dirigiéndose a Schiller, escribe que jamás le ha sucedido en el transcurso de su vida encontrar una felicidad inesperada, un bien que no haya tenido que conquistar luchando. Y agrega que “todos tus ideales no me impedirán ser verdadero, es decir, bueno y malo como la Naturaleza”. Porque para Goethe, el hombre llega, en este juego de fuerzas, a lograr desde sí la seguridad y la serenidad en medio de su entrega a la unidad del todo, al que está subordinada. *La paciencia activa* de Goethe nos permite representar su existencia como un desarrollo lento y acorde con la naturaleza de modo que se pueden encontrar en el anciano los rasgos profundos del carácter de su juventud:

⁴ Ibid. p. 357.

⁵ Dilthey, W., *Vida y poesía*, trad. W. Roces, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1953, p. 171.

“¿Por qué te has alejado ahora de nosotros?”⁶

Es que yo no he dejado de leer a Plutarco.

¿Tú qué has, pues, aprendido?

Que todos sus héroes han sido hombres.”

Mantuvo relaciones personales con la mayor parte de los físicos y naturalistas de su tiempo pero siempre se guió por los datos que obtuvo personalmente, así como se mantuvo distante de hipótesis aventuradas y de fantasiosas orgías metafóricas que embriagaban a los románticos. Buscaba un equilibrio, lejos de los extremos de una iluminación religiosa, como en el caso de Hamann, o de una dolencia lírico-metafísica, del *Weltschmerz*. A propósito de Zacarías Werner y otros románticos que no soporta dice Goethe: ‘Si tuviera un hijo perdido preferiría saberlo rodando por los burdeles y los establos de puercos que verlo figurar en ese tropel de locos como el de estas últimas semanas’. Lo que le irrita de esta juventud romántica: su gusto por el trabajo fácil, el orgullo que saca de su caos, su alegría voluntaria en oposición al contento propiamente dicho y a la felicidad no romántica, de un Mozart. No hay gran mérito en dejar vagar el talento a merced de la fantasía personal y sus caprichos... lo peor en esto es que el humor termina por degenerar en melancolía y en mal humor. Muchas personas conocen la meta de sus vidas, es decir, el para qué vivir, pero prefieren alcanzarlo vagando, callejeando, ganduleando por caminos laberínticos. Estas opiniones que Goethe nos ha legado en su correspondencia alude al hecho de que la obstinada búsqueda de la liberación conduce a la pérdida de libertad, ya que dispensarse de exigencias y obligaciones significa una forma de descargo individual y colectivo, mientras que la libertad siempre lo es *para* algo que supone un esfuerzo responsable. Goethe nunca fue un adorador de la forma estricta sino un luchador empeñado en dominar la vida y el arte con el fin de servirlos, a quien irrita la arrogancia de los exaltados. Los exaltados son arrogantes.

Para Goethe el universo es divino, un organismo universal que lleva en sí su ley y su medida, que son las mismas que gobiernan la vida del hombre. Cada instante se basta y justifica por sí sólo, cada hombre, cada ser forma un todo que tiene sus límites y su propia

⁶ “Was hat dich nur von uns entfernt?

Hab’immer der Plutarch gelesen.

Was hast du denn dabei gelernt?

Sind eben alles Menschen gewesen”, Goethe, J. W. *Zahme Xenien IV*, Sämtliche Werke, Band I, Artemis Zürich, 1977, p. 643.

obligación de perfección. El hombre debe representar, en su nivel, un órgano perfecto: es el equilibrio que expresa Goethe, contrapuesto a un infinito que lo arrastraría a la disolución mística en el Todo gracias a lo particular, a la limitación que es, propiamente, el sentido de lo estético. Tanto al universo como al hombre, se aplica la ley de la obra de arte que consiste en captar la eternidad en el instante y percibir el infinito en el objeto. Por eso para Goethe el hombre no ha nacido para resolver los problemas del universo sino para buscar dónde comienza el problema y atenerse cuerdamente a los límites de lo que le es accesible.

Goethe nunca divinizó al inconsciente, como sus contemporáneos. Ni ignoraba su realidad ni desconocía su riqueza, pero nunca le pareció que la sola evocación mágica de jirones arrancados a este reino de sombras fuese un acto plenamente válido y lejos estaba de admitir que los balbuceos dictados por el inconsciente tuviesen dignidad de obras de arte. Creía que la naturaleza había obrado sabiamente al poner sus tesoros fuera del alcance de nuestro poder y que el acto humano consistía en dar formas a informes aspiraciones, en aceptar modestamente que el sentido total de las cosas y de las formas se nos escapa y en disfrutar cuanto de ello nos está permitido. *Die Natur, Fragment*⁷, apareció en 1782 en el

⁷ Ibíd. Band 16, p. 921 ss. : “¡Naturaleza! Estamos rodeados por ella, estrechados entre sus brazos, incapaces de salir y de entrar más profundamente en ella. Sin invitarnos ni preveniros nos acoge en el movimiento de su danza y, sin detenerse, nos impele sin detenerse hasta que, fatigados caen sus brazos.

Crea siempre nuevas formas; lo que ahí está, no era todavía; lo que era, no vuelve. Todo es nuevo y, sin embargo, es siempre lo mismo.

Vivimos en ella y le somos extraños. Nos habla ininterrumpidamente sin revelarnos su misterio; actuamos permanentemente en su seno y, sin embargo, no tenemos ningún poder sobre ella.

Parece haberlo dispuesto todo para la individualidad pero nada hace por los individuos. Siempre construye y siempre destruye; su taller es inaccesible.

Vive en la pura niñez, y la madre ¿dónde está? –Es la única artista: de la materia más simple a los más grandes contrastes; sin muestras de fatiga por la máxima perfección, cubre siempre con algo sensible la más rigurosa precisión. Cada una de sus obras tiene su propia esencia, cada una de sus manifestaciones el concepto más señero y, sin embargo, concierta todo desde antaño.

Representa un drama: no sabemos si ella misma lo ve y, sin embargo, lo representa para nosotros, que estamos parados en el rincón.

Hay en ella una eterna vida, devenir y movimiento y, sin embargo, no influye. Siempre se transforma sin que haya un momento de quietud. No tiene ninguna noción de morada, y maldice la quietud. Es firme. Su paso es medido, sus excepciones raras, su ley inmodificable.

Ha pensado y medita constantemente; no como un hombre sino como Naturaleza. Se ha reservado un sentido amplio, propio, del que nadie puede percatarse.

Todos los hombres están en ella y ella en todos. Con todos impulsa un amistoso juego y se alegra cuanto más se gana. Lo impulsa con muchos, tan en secreto, que ella lo juega hasta el final antes que ellos lo noten.

También lo más innatural es naturaleza, también la más pesada y torpe obra de filisteos tiene algo de su genio. Quien no la vea por doquier, no la ve verdaderamente en ninguna parte.

Se ama eternamente a sí misma, sin medida, con ojos y corazón y, para gozarse, se ha enfrentado consigo misma, placer que comunica a nuevos e insaciables sibaritas.

Se alegra con la ilusión y castiga con la severidad de un tirano a quien la destruye en sí mismo o en los otros. A quien la sigue cariñosamente lo estrecha como a un niño contra su corazón.

Tiefurter Journal y ha sido fuente principal de los estudios sobre el desarrollo de la visión de la naturaleza de Goethe. Este ensayo ha sido redactado con toda seguridad por Tobler en el verano de 1781, al hilo de las conversaciones con Goethe, quien atribuía a este intercambio con Tobler en Weimar el contenido de este ensayo y que le parecía que él mismo no le hubiese podido prestar la misma ligereza y suavidad. Pero Tobler, autor del ensayo, parece que ha sido inspirado sobre todo por la *Rapsodia* de Shaftesbury. Y resulta lo más probable que Tobler, inspirándose en la *Rapsodia*, concibió un himno a la naturaleza y llevó a él las ideas afines de Goethe, que le eran familiares⁸.

Lo artificial requiere de un espacio cerrado.

Innumerables son sus hijos; con ninguno es mezquina, pero tiene favoritos, a los que mucho prodiga y quienes mucho le sacrifican. En la grandeza ha establecido su refugio.

De la nada brotan sus criaturas y no les dice, de dónde vienen ni a dónde van: sólo deben correr; pues ella conoce el camino.

Tiene pocos móviles que jamás se desgastan, siempre activos, siempre variados.

Su representación es siempre nueva porque se renuevan los espectadores. La vida es su más bella invención, y la muerte su artificio para tener más vida.

Arroja al hombre en la apatía y lo espolea eternamente hacia la luz. Lo hace dependiente de la tierra, indolente y tardo, y lo sacude siempre de nuevo.

Crea necesidades, porque ama el movimiento y es un prodigio que logre todo ese movimiento con tan poco. Cada necesidad es una buena acción, beneficio y alivio, que rápidamente satisfecha, pronto vuelve a originarse, y al darse una vez más, es una nueva fuente de placer; pero pronto vuelve al equilibrio.

Prepara todo lo instante para un largo recorrido, y todo instante está al final.

Es la ostentación misma, pero no para nosotros, para quienes se volvió de suprema importancia.

Deja a cada una de sus criaturas perfeccionarse, a cada necio tomar partido por su cuenta, a millares de torpes pasar todo por alto, sin ver nada, a todos contenta y en todos encuentra su compensación.

Aunque nos opongamos, obedecemos sus leyes y por ellas actuamos aunque queramos hacerlos en su contra.

Cuanto hace es para beneficio y, ante todo, lo imprescindible. Cuando se le pide es negligente; corre de prisa, para que uno no se harte.

No tiene idioma ni habla, pero produce lenguas y corazones, por medio de los cuales siente y habla.

Su corona es el amor. Sólo mediante él nos acercamos a ella. Crea precipicios entre todos los seres y todo lo quiere entrelazar. Todo lo ha aislado, para reunirlo todo. Mediante un par de tragos del cántaro del amor, satisface una vida llena de esfuerzo.

Ella es todo. Se recompensa a sí misma y se castiga a sí misma, se regocija y se aflige a sí misma. Es áspera y suave, dulce y terrible, débil y todopoderosa. Todo está siempre ahí en ella. No conoce ni pasado ni futuro. Presente es su eternidad. Es benévola. La celebro con todas sus obras. Es sabia y tranquila. No se le arranca explicación del cuerpo, no se le quita con amenazas ningún regalo que no quiera dar espontáneamente. Es astuta, pero para buenos fines y, lo mejor, es no notar su astucia.

Es el Todo y, sin embargo, está siempre inacabada. Así como ella es impele; siempre puede impeler.

Se manifiesta a cada uno en una forma propia. Se oculta en miles de nombres y términos, y es siempre la misma.

Me ha puesto adentro y también me conducirá afuera. A ella me confío. Desea alternar conmigo. No ha de odiar su obra. No hablo de ella. No, lo que es verdadero y lo que es falso, todo lo ha dicho. Todo es su culpa, todo es su mérito". (trad. R. Ballbé)

⁸ Dilthey, W., *De Leibniz a Goethe*, trad. J. Gaos, W. Roces, J. Roura, E. Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1945, p. 369 s.

La técnica es la parte artificial de realidad que el hombre agrega a la naturaleza. La realidad natural es la que lleva a preguntarnos acerca de por qué hay todo lo que hay y no más bien nada. Los griegos usaban el término τέχνη, frecuentemente traducido por *arte*, para designar una habilidad por medio de la cual se hace algo que transforma una realidad natural en una realidad artificial. La distinción entre naturaleza, arte y técnica no era mucha en los albores de la humanidad si comparamos el mundo actual con las pinturas rupestres y las primeras aventuras náuticas del hombre montado en un tronco, dejándose llevar por la corriente del río.

En el arte de los jardines, que tanta influencia tuvo en el romanticismo alemán y en Goethe a través del ideal de lo bello y lo bueno preconizado por Shaftesbury, se da un amistoso encuentro entre el arte, la técnica y la naturaleza, en el que no es fácil trazar el límite entre lo artificial y lo natural. En cambio, la técnica que sustituye a la naturaleza –y de paso la destroza- se presenta como una opción del tipo “o lo uno o lo otro”. En este conflicto interminable el hombre pasa por momentos de gloria al imponerse a la naturaleza y por otros de miseria al sufrir las consecuencias de sus victorias. Es la larga historia del mito de Prometeo. El arte, en cambio, jamás sustituye a la naturaleza: la expresa, pues ella “nos habla ininterrumpidamente sin revelarnos su misterio”⁹. En cuanto al estilo de la ciencia del siglo XVIII europeo, recordemos las palabras de Linneo: “También las cosas pequeñas merecen vuestra atención”. Porque, para una naturalista de esos tiempos, las cosas pequeñas conducen al infinito; si vemos lo pequeño y nada más, es porque optamos por la finitud, que está en nosotros y no en las cosas.

A la totalidad abarcadora de la naturaleza y de la vida se opone la finitud del cerrado espacio exigido por lo artificial. Quizá lo primero que sentimos ante la extraña generación del Homúnculo en el laboratorio es una vivencia del espacio angustiosa, claustrofóbica. De lo artificial emana una atmósfera opresiva que, como en las pesadillas, rebasa el delirio, la insinuación de una ideología perversa y anuncia el instrumental de una ciega tecnicidad que configura un mundo cerrado¹⁰. Es la manifestación de un proceso que se funda en la profunda convicción de los fieles de la dialéctica de la Ilustración y que parece conducirnos, luego de haberse hecho carne en los hombres, a una pesadilla futura cuyo tema con variaciones es el

⁹ Ver nota 7.

¹⁰ Ernst Jünger, en su novela *Gläserne Bienen*, Klett, Stuttgart, 1958 describe esa agobiante atmósfera de robots.

manoseo prometeico que degrada la naturaleza. Pero todo esto lo pagamos, inadvertidamente, con una merma de alegría, de libertad, de individualidad y con el consabido tributo de sangre.

Para percatarse de estos fenómenos es necesario atender al espacio vivido, como cuando se siente esa peculiar opresión que expresa la primitiva falta de espacio para moverse. Porque el espacio no es un continuo que todo lo abrace, infinito, tridimensional, sino manifestación del movimiento y expresión de la vida, siempre expuesta a alterarse y a entorpecerse, como cuando se extravía.

Del mismo modo que se arregla un cuarto poniendo de nuevo en su sitio lo que está disperso sin orden ni concierto a causa de un empleo negligente, se obtiene, después del desorden opresor, espacio para moverse o para darse un respiro o para emprender una nueva acción. Ordenar la mente significa pensar con claridad, sin prejuicios incontrolados, cercano al término *ilustrado*. El que tiene la cabeza como una habitación desordenada no está libre para ser abordado: está enajenado, es decir, no está *disponible*.

Pero cuando interpelamos al hombre en su profundidad, más allá de propiedades y atributos, para intentar ver formas que están más próximas a su ser podemos acercarnos a la fisonomía de la técnica, que es, también, sólo moda, es decir, una manifestación del cambio. Podemos decir lacónicamente con Jünger que la técnica “es el traje del trabajador”. La íntima relación entre la técnica y el trabajador no significa que éste, según su comprensión del *tipo* y *figura* de 1932, deba ser también *el último hombre*, sino porque el trabajador es una manifestación histórica como el burgués lo es del siglo XIX: con el traje desaparece el que lo lleva puesto. Las preguntas que se nos plantean son: ¿quién ha de relevarlo? Y quien o quienes lo releven, ¿qué formas de existencia traslucirán? ¿Podremos vislumbrarlas como seudópodos del presente y relacionarlas con el espacio cerrado de lo artificial?

Especialmente en las últimas décadas los descubrimientos, invenciones y fabricación de aparatos que constituyen el *parque de máquinas* de la modernidad producen la inquietante intuición de que la técnica puede ser *más* que lo previamente encontrado en la naturaleza y, además, capaz de modificarla de manera que, en el transcurso de la historia de la tierra, la misma naturaleza sea suprimida como tal.

Por titánico y complicado que sea el ensamblaje de los mecanismos que forman el *parque de máquinas*, se los ve ingenuamente como prótesis que imitan miembros, suplantando, diversifican y perfeccionan funciones. La lentitud y la rapidez en un mundo mecanizado y artificial nada denotan por sí mismas, pues su esencia no significa más que una “*función*” en la que ni siquiera debe entrometerse lo mimético.

El agua, el fuego y su resultante el vapor, luego la electricidad, finalmente la fisión nuclear fueron las sorprendentes etapas de una progresión cuyo porvenir es imprevisible. Mecánica y energía, como dos cuerpos químicos cuya unión produce la irreparable deflagración, han propulsado con una aceleración constante, la trayectoria de los tiempos modernos y que han llevado a un grado inigualable una aspiración natural del hombre a extender su poder sobre el mundo y sobre sí mismo, movido por el afán de éxito, de dominio, y no por amor a las cosas.

Si queda la esencia subsumida a la función, entonces todo es sólo mutación de lo existente, un consuelo al fin y al cabo pues se mantiene la sustancia misma del progreso que sería puro movimiento. Nada se perdería en el tiempo y espacio de la física. En el mito se atestigua esa estructura metamórfica y podríamos repetir, no sin cierta ironía -y siempre que distingamos la perfección técnica de los remedos que tienen su escenario y su drama en los países del subdesarrollo donde el impuesto que se paga alimenta la corrupción- que el fin de la técnica es la espiritualización de la tierra. Al fin y al cabo, ya existen invenciones -sería una herejía moderna y un ultraje al futuro negarles un acoplamiento natural- que han puesto a la técnica en el camino por el cual no necesitará, en el futuro, ni del cuerpo humano ni de la materia tal como se presentaron originariamente con su relativa inocencia. La disección del cuerpo humano que realiza el anatomista es una experiencia fascinante; pero más tarde, al ingresar al quirófano como cirujano la realidad que se presenta es otra. El conocimiento de la anatomía sirve para orientarse con seguridad en el campo quirúrgico, pero la técnica impone la primacía de la función sobre las formas tal como las concibió la naturaleza lo cual constituye una violencia inevitable.

También parece pertinente señalar una diferente relación con el cuerpo humano, como podemos observar comparando, por ejemplo, el retrato de *Inocencio X* por Velásquez con la versión contemporánea de Francis Bacon, o la *Venus* de Velásquez con el *Busto de Mujer* de

Picasso, o *El éxtasis de Santa Teresa* de Bernini con *Hombre cruzando la calle* de Giacometti.

Otro tanto ocurre con las cosas de uso cotidiano, cuyo diseño pone el acento en la función que, finalmente, impone el *ser qué* del ente en cuestión, por ejemplo, con el estilo que fue desarrollado por Gropius en el *Bauhaus* y varios años después por la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm. La peculiaridad de este diseño resalta si lo comparamos con obras de orfebrería, para el mismo uso, de un Benvenuto Cellini en las que la función se oculta tras la obra de arte.

También el hombre es reducido a una función que pasa a ser '*la suya*' y quien pretenda escapar a su extinción y sobrevivir en esta realidad que se ha vuelto gris, deberá resguardar un último resto de distancia, de desenvoltura, de despejo para poder conquistar un poco de espacio para moverse y asumir el papel de espectador. Podrá entonces observar, también, que su identidad se funda en su origen, en su procedencia y por eso, intermitentemente, apartándose de los acontecimientos del presente, recordará partes de su pasado y que esas rememoraciones, recuerdos de personas con sus vidas y lugares le garantizarán su libre humanidad; en cambio el futurismo implícito en las utopías militantes disuelve la memoria en las aguas del Leteo.

Sin percatarse de su situación, el hombre siente oscuramente que en el *ahora*, todo se vuelve discontinuidad descarnada e insustancial. Aún al que, como un fugitivo, protege su persona, le queda sólo un resto de tensa atención para dedicarla a los curiosos y notables sucesos que tienen lugar en el incesantemente renovado *parque del inventor*. Los robots cumplirán todas las tareas que antes ocupaban a los hombres e incluso serán sus interlocutores. ¿Para qué nuevos ocios, tareas e ideales habrá que educar a la humanidad?

El pensamiento saltón fácil de observar en el hombre actual -más allá de la forma transcultural con que se presenta en ciertas enfermedades mentales- brinca de un punto a otro del espacio y del tiempo, exhibiendo una disgregación de la existencia que ni el examen de conciencia ni el relato pueden darle coherencia. Nadie se encuentra con el otro sino con el papel que representa, ni consigo mismo, porque sólo se ve en el espejismo de su imagen. Los mayores errores que cometemos provienen de decisiones que no tomamos desde nosotros mismos sino desde la representación que creemos ser. Si bien la obstinación es, en este punto,

lamentable, en parte procede del miedo de abandonar normas establecidas por nosotros mismos según las entendimos y aplicamos. Por eso debemos liberarnos con espíritu crítico para alcanzar un grado digno de humana libertad. De lo contrario jamás sabremos si tiene sentido lo que hacemos. Pero aún es más grave la disolución cuando esta estructura se desarma al entregarse el individuo al gusto por el trabajo fácil, al orgullo surgido del desorden, a la alegría voluntaria en oposición al contento propiamente dicho.

Entonces surge la pregunta: si el individuo era indivisible o no lo era. Al fin y al cabo, la creciente fragmentación del tiempo y del espacio vividos marca el fin del individuo: una sucesión de puntos temporales cada uno de los cuales significa un “ahora” que salta a otro “ahora” corresponde a un espacio trabado, es decir, a una parálisis de la temporalidad existencial manifiesta en las diversas formas de la excentricidad, del torbellino, del pánico, de la melancolía, paradójicamente surcada por los medios más veloces que se hayan jamás conocido. Por eso es tan ligero el salto al suicidio.

La antropología del momento histórico actual nos mostraría que la técnica ya no necesitará para su realización de la ‘organización orgánica’ del hombre. La técnica que se crea su propio homúnculo, el ‘organismo’ artificial, simplemente no imita la naturaleza ni sigue su modelo. Se propone, claramente, superarla. Se ha erigido en una potestad que actúa por sí misma, que se rebela contra todo otro poder. El mundo ya no parece necesitar más de la parte individual de los hombres. Aspira a un estadio en el que rija la mutación, justamente ahí donde la materia misma habrá de recrearse y, de un modo inimaginable, comenzará a pensar.

Si esta es la orientación de la historia o se trata tan sólo de lo que podemos imaginar de acuerdo a las creencias más comunes, todo indica que el hombre individual aparece como la víctima que ha de ser sacrificada al consumarse la nueva visión de la vida. En medio del extravío que se percibe, sobre todo en las sociedades que permanecen al margen de la historia, el hombre se vuelve *indisponible* justamente cuando el mundo ha alcanzado tal grado de complejidad que ya no hay equipos de especialistas que puedan dar solución a los problemas que se presentan, ni jefes de gobierno que puedan evitar la amenaza del fracaso. Aunque en los gobiernos de los países que marchan a la vanguardia haya gente muy inteligente gravita cada vez más el problema que plantea el sistema internacional cuya complejidad parece escapar a todo control. Por un lado, los gobiernos fingen que controlan las cosas, conferencian y aprueban tratados internacionales; por otro, diversos estados se comportan con la

imprudencia de los soberbios y los exaltados.

Hecha esta salvedad, continuemos con la descripción de este proceso. Jünger, *En el muro del tiempo*¹¹, se refiere a la atrofia continua, intensiva –es decir, al nihilismo- que afecta no solo a los individuos sino también a sus configuraciones e imágenes y que pasa inadvertida tras la indiscutida e inmensa ventaja técnica que inspira una fe inquebrantable en el progreso. Sin embargo, se ocultan otros peligros como la inapetencia metafísica ligada a una merma de felicidad y de libertad genuinas. Por la anorexia metafísica nadie se inquieta, pero en cambio todo el mundo ansía la felicidad y la libertad aunque no es posible saber a ciencia cierta si las reclaman de la boca para afuera o si entienden por ellas algo diferente.

Pareciera que el “*último hombre*” ha de poblar el mundo como el más inteligente tipo de insecto; sus decorados y obras de arte tal vez alcancen, al mismo tiempo, la perfección como meta del progreso y de la evolución. Llegarán a ser como alas de mariposas o caparazones de moluscos de grandes dimensiones, de un esplendor y una magnificencia, surgida del colectivo técnico, que durarán siglos como todas las construcciones monumentales y celebrarán, inadvertidamente, una nueva y definitiva unión del arte, de la técnica y del poder en la cual no será fácil notar la transición entre ellos. Ese propósito se anuncia, inequívocamente, en el predominio del impulso visual, sustentado en el hombre, por la filogenia, como *animal óptico*, estadio de nuestro árbol genealógico al cual regresamos fácilmente¹². Dicho con otras palabras, los sentidos, al prevalecer sobre el sentimiento, satisfacen, regresivamente, a seres humanos cada vez más rudimentarios cuyas vidas pierden su sentido propio, el sentido de los sentidos, que es la capacidad de sentir.

Al impuesto al capital que hay que pagar por el progreso -ya sea de índole social, técnico o económico-, también puesto en evidencia por las fuerzas empeñadas en planes laborales con sus respectivos y complejos programas, debemos sumar el tributo que paga ese otro capital que consiste en la humanidad del hombre. Se trata de algo anterior al rendimiento, previo a la potencia y a la capacidad productora que se manifiesta como un especial tipo de dolor pues alcanza a la vida misma.

La ganancia que la técnica ofrece a las ansias de progreso ya no parece sorprendente

¹¹ Jünger, E., *An der Zeitmauer*, tomo 6, p. 552.

¹² Op. cit. p. 552.

sino más bien algo natural, una adquisición segura y un derecho irrenunciable. Sin embargo no sólo los individuos sino también las familias y las diversas asociaciones, entregan a la compleja red de producción una pujanza que se acumula y concentra como fuerza técnica, económica y militar. Pero los hombres deben dar aún más a esa potestad anónima de la organización general, porque tienen que ceder su originalidad, su propia posibilidad de ser, su esencia. Las aristas de los templos son pulidas, desgastadas y pasadas por el tamiz de los gremios y de las organizaciones políticas para que la igualdad se manifieste con nuevas formas y aumente ininterrumpidamente. Por eso las democracias se modifican inadvertidamente, clandestinamente y así aumenta la conductividad, la instigación, la persuasión, la magnetización de existencias homogéneas que ya no se componen más de individuos ni son masas en el sentido del siglo 19, disimuladas por conceptos encubridores como cortinas.

Seguramente habrá quienes consideren este proceso positivo y ganancia del progreso moral en el sentido de Condorcet. Pero sólo pueden valorarlo así quienes tienen una visión superficial e interesada de las circunstancias y rehúsan ver en él una prueba de que el impuesto al capital humano ya ha sido acreditado y que se trata de un compromiso irrenunciable. También el proceso que describimos pasa inadvertido por las siguientes razones: tomamos como “natural” lo “habitual”, al acostumbrarnos a vivir en medio de lo artificial hasta encontrarlo “natural. Paradójicamente la naturaleza nos resulta extraña, monstruosa y amenazadora. Consideramos lo normal como lo naturalmente sano y bien hecho y no como el término medio, lo común, la norma. La excepción queda excluida ya sea por su valor elevado o por su valor negativo. Inadvertidamente pasamos por alto en el hombre la diferencia –y el límite- entre lo natural y lo artificial, entre el *homo natura* y el *homo cultura*, entre nuestra presunta naturaleza originaria y nuestra segunda naturaleza.

Sin embargo sabemos que el tributo no ha sido solicitado sin compulsión, pero todo ha sido obtenido con palabras inocentes y prometedoras. El poder que asume un carácter *representativo* se dirige veladamente a la pura voluntad y apela a la opinión pública con un lenguaje al que ni siquiera sus críticos pueden sustraerse porque al oponerse al poder de turno, dicen lo mismo.

El esplendor despampanante del progreso se paga con diversos sacrificios. Las víctimas de muertes horripilantes parecen razonables y oportunas porque sólo son sometidas a

la crítica técnica que oculta toda reflexión moral o religiosa. Sólo se trata de accidentes. Este es uno de los puntos ciegos en la percepción del dolor que por un lado atestigua la fuerza del deseo¹³ y por otro revela la necesidad de la conciencia colectiva de descargarse de un peso insoportable, al tiempo que eleva a los sacrificados al rango de héroes o los diluye en el anonimato de los desaparecidos o los hace desaparecer por medio de los números. Curiosamente oímos, en los medios de comunicación, que ocurren *incidentes* -ya ni siquiera *accidentes*- que es lo que decimos al referirnos a algo accesorio o de menor importancia. En este caso lo superfluo es el muerto.

Aunque se lo disimule de mil maneras y se monten escenografías paradisíacas, percibimos un sentimiento de menoscabo en las capas más altas de la sociedad y de sofocante malestar en los estratos más bajos. Donde el bienestar material es considerable es posible relacionar el incremento de la comodidad con el incremento de los suicidios. La insatisfacción, que surge del balance de las pérdidas y las ganancias, requiere un examen riguroso del tributo que pagamos porque el incremento del conocimiento, del bienestar, de la potencia técnica y política, no arroja el balance deseado. La ausencia de grandes manifestaciones del espíritu rectoras de una época es una característica de la nuestra y está relacionada con la pérdida de felicidad que ha sido descrita cada vez con más hondura desde los románticos. A menudo se la vincula con la técnica, pero se trata más bien de una coincidencia que de una causa: se puede ser feliz o desgraciado con o sin la técnica. Esto es válido para la razón (*Geist*) a la que gustosamente se le imputa el malestar de la vida pero que, en el fondo, es la ayudante y no la adversaria de la vida (*Seele*), como Klages sostenía.

La desazón tiene mucho más que ver con cosas que faltan que con lo que se tiene, aunque dependa, sobre todo, de la eterna insatisfacción humana que excede cualquier incremento de comodidad y de poder. Todo deseo, como cualquier promesa por descabellada que sea, exige ser perentoriamente cumplido. Y si el tributo parece mayor que el incremento de beneficios, aumentan la impaciencia, la envidia y el resentimiento colectivo de los fervientes creyentes en un paraíso terrenal. Todo lo que se ha ofrendado para que la utopía se realice, ha reducido el contravalor de esta empresa a problemas coyunturales.

La parte de la gabela pagada con un embotamiento de la sensibilidad, de la afectividad

¹³ Cf. op. cit. p. 554.

pasa inadvertida para las muchedumbres que se nutren con sus sustitutos: la sensiblería, los desbordes pasionales que se confunden, frecuentemente, con las reacciones primitivas y con una concepción del mundo que cree ver lo verdadero cuando sólo ve lo vulgar. Una razón plausible de esta ceguera o daltonismo estético y moral, al que se añaden producciones chabacanas, es una de las consecuencias del cientismo que tiende a suprimir toda grandeza no mensurable y cualquier realidad independiente del sistema ideológico vigente.

Un ejemplo de esta cuestión es la polémica en torno a la pregunta por la luz que plantea Goethe frente a la teoría de Newton. Goethe vio no sólo otra luz sino que consideró este problema, como artista y científico, una de las primeras desgracias de la iniciación de los nuevos tiempos, preocupación que nos ha sido transmitida en el pasaje en el que describe el estremecimiento con el que el caminante percibe el primer pitido de un taller mecánico. El estremecimiento hiere en un estrato profundo que reside bajo toda conciencia técnica, social y económica. Para Goethe, los colores son hechos y sufrimientos de la luz, pertenecen por completo a la naturaleza que por medio de ellos se nos revela. Si cerramos los ojos la naturaleza manifiesta su presencia, su fuerza y su vida por medio del sonido, desde el más leve soplo hasta el ruido más atronador, desde el sonido más elemental hasta la suprema armonía, desde el grito más frenético y apasionado hasta la más queda voz de la razón, de suerte que el ciego al que le está vedado lo inmensamente visible puede, sin embargo, captar por los oídos una vida infinita¹⁴. En medio del ruido nos resulta difícil imaginarnos el sobresalto del caminante sorprendido por la irrupción de la sirena de una fábrica que interrumpe bruscamente la percepción de la naturaleza. Apenas nacido, ahí mueve un monstruo los primeros cuernecillos. Ahí se anuncia otra cosa, se cuenta otra historia, y se transgrede, una vez más en la historia, lo que no es prudente hacer, una *aporía*, tema que ya abordó Heródoto, en el sentido concreto de la palabra.

Cómo y dónde un acontecimiento de tal magnitud sea sentido, experimentado como iniciación, es un tema de por sí. La monotonía, que comienza con cada pitada, es una de sus características y, al mismo tiempo, un somnífero y un estimulante para los seres humanos. La absoluta potestad del ruido en las megalópolis contemporáneas expolia en el espacio histórico, da aldabadas cada vez más fuertes y alarmantes, tal vez desde lo transhistórico, anunciando un temible cambio en el muro del tiempo¹⁵. El silencio, que es el ámbito

¹⁴ Goethe, *Schriften zur Farbenlehre*, Band 16, p. 9.

¹⁵ Cf. op. cit. p. 555.

necesario para la manifestación de las cosas esenciales y sin el cual no hay acceso posible al pensar, a las creaciones de la vida espiritual, ni a una legítima vida cotidiana, ha sido mortalmente herido y, en su lugar, se ha expandido un agobiante vacío que sólo se intenta ocultar o llenar con un activismo superfluo inspirado en un ética fisiológica.

Por consiguiente, tienen que aumentar los sobresaltos por la imagen del mundo exterior y el temor que anida en el mundo interior. Allí también permanece y se acumula la parte oculta, no saldada del tributo, que es experimentada como pérdida: solamente será amortizada en la medida de lo ofrendado en individualidad, en libertad y en sangre, que siempre ha de depender de la inalienable libertad de hombre. Tal vez la mencionada *deuda* sea la culpa que la humanidad tendrá algún día que expiar y, entonces, la lucha y el esfuerzo serán finalmente dignos del hombre. Porque también está lo otro, al mismo tiempo deseado y temido, “pues en los lugares de peligro crece también lo que salva”, según la palabra de Hölderlin: lo sagrado, que trasciende el espacio cerrado de lo artificial¹⁶.

¹⁶ Hölderlin, Himnos, Patmos, *Oeuvres*, La Pleiade, París, p. 867.