



ARCHIVO FILOSÓFICO ARGENTINO

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS EUGENIO PUCCIARELLI

ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS DE BUENOS AIRES

SENTIR E INTERPRETAR EN CLAVE SCHELERIANA

BLANCA H. PARFAIT

Es en el pensar occidental y desde la Grecia clásica, que se ha considerado a la razón ínsita a la misma humanidad y la afirmación aristotélica de que el hombre es un animal racional no hace sino corroborarlo. Esta consideración acerca de la supremacía de la razón ha hecho tal vez olvidar o, más precisamente, relegar a segundo plano, a la sensibilidad. Sin embargo, el hombre había sido siempre acechado por su presencia y no hay sino que recordar a los mitos que la habían revelado desde el comienzo: así el sentimiento del horror supremo ante la presencia de la Gorgona, o el amor siempre carente entre Psiquis y Eros, o la *hybris* de Orfeo al desafiar a Apolo a una competencia musical, han estado continuamente presentes en el imaginario griego. Pero, tal como lo advirtiera Ortega, “los griegos se volvieron locos con la razón” y si bien no negaron - lo que tampoco podrían

haberlo hecho- el rico caudal de la sensibilidad en la naturaleza del hombre, ella no tuvo nunca la jerarquía que ostentó lo racional. Fue así que la sensibilidad mantuvo un tinte impreciso hasta que, entendida como pasión en Aristóteles, adquiere la definición que la va a caracterizar durante siglos. El filósofo griego la comprende como constituida por la potencia como estímulo y el hábito como conducta derivada, dejando así establecidos los elementos que influirán en todo el pensar filosófico posterior.¹ La sensibilidad así considerada seguirá su derrotero y en la modernidad será Descartes quien, siguiendo la línea aristotélica, dirá que las pasiones se pueden definir... “generalmente como percepciones, o sentimientos o emociones del alma que se refieren particularmente a ella y que son causadas, mantenidas y fortalecidas por algún movimiento de los espíritus”.²

Sin embargo, la modernidad, tan segura de la fuerza y el poder que emanan de la razón, tan orgullosa de sus logros, también relegó a la oscuridad el enorme campo en el que la sensibilidad se manifestaba. Ésta, clamaba su presencia como el aspecto dionisiaco de la multiforme vida que se traslucía en los distintos y extremos templos humanos - el apasionado, el temerario, el doliente o el culpable-, pero no era escuchada, como si fuera una debilidad de la que el hombre debiera apartarse y olvidar, negando la importancia que adquiere en su vida cotidiana.

Tal vez haya sido porque la razón es siempre activa y tiene un papel actoral destacado, y ejecutor, en la relación del hombre y el ambiente en que se desarrolla su vida, y la racionalidad haya preferido la acción y su poder a la sospechada debilidad de la sensibilidad; ésta es, en verdad, débil, en cuanto, al ser una afección, no puede ser sino de índole pasiva, ya que no puede ser sino receptora y sufrir la influencia del poder del medio, que es el que ejerce la acción. El hombre, al ser afectado, deja de ser el ente que dirige o domina el mundo y se transforma en el que sufre el efecto de la acción del mundo que lo rodea. Actividad y pasividad medirán sus fuerzas en un llamado de atención con respecto a la esencia humana y, sin duda, la sensibilidad perderá el combate, pues, en un momento en que la acción representaba el objetivo de la humanidad, la sensibilidad sólo pudo mostrar

su dependencia de la voluntad para poder llegar a algún resultado. Además, la sensibilidad era catalogada como un estado, en tanto era esencialmente pasiva, y debía estar, *como* tal, englobada bajo la relación causa-efecto. Si eso fuera de ese modo, tal como lo aseveraban los asociacionistas, tendría que resultar que todas las conductas humanas debieran seguir un patrón semejante, mas ¿esto es así? Que no lo es lo demuestra la simple vida cotidiana, llena de distintas reacciones a lo que podríamos suponer ser una misma causa.

Ya Sófocles nos había advertido que no hay nada más misterioso que el hombre y ese misterio es el que se insinúa en el ámbito de sus conductas, deseos, sensaciones y sentimientos, que descubren, así, el gran campo de la sensibilidad. El abanico de respuestas y conductas humanas –proclama la propia existencia-, es múltiple y diferente. Esto no hace más que añadir un problema más al enigma de la sensibilidad y nos sugiere iniciar la búsqueda de una respuesta al tema, enmascarado durante largo tiempo, rescatando, en el páramo desierto de sensibilidad que ostentaba Occidente, el débil eco de la trémula voz de Pascal, quien clamaba como condición primera oír con el corazón para que se revelara un mundo distinto, accesible sólo al *esprit de finesse*. Quizá la tibieza con que ha sido encarada durante siglos por algunos pensadores hace que en la actualidad resalte más la necesidad del análisis del inmenso campo de lo sensible, considerado, hoy, elemento inescindible de la compleja existencia.

La subordinación histórica y, a veces, el ocultamiento de esa desdeñada parte de la que se compone todo hombre nos lleva a preguntar ¿qué sucedió, en realidad, para que la sensibilidad, siempre presente en la naturaleza del hombre fuera, durante siglos, continuamente acallada?

El deslucido papel que ella ha jugado en la historia de las ideas hasta el romanticismo tal vez permita sugerir una respuesta histórica al problema planteado. Es el romanticismo el movimiento de reacción a lo que concebían como el poder tiránico y seco de lo racional. Bajo esa premisa, el romanticismo no podía hacer otra cosa sino revalorizar la sensibilidad al adscribirla a la corriente vital e instar a comprenderla como una vivencia.

Serán las figuras románticas pergeñadas por Goethe, en especial, las que darán una suerte de recorrido de la vida de la sensibilidad en todos sus aspectos, y de los sentimientos, en especial - y de sus fatídicas consecuencias personales-, al querer ahogarlos o ignorarlos. Así Werther, con su anunciado suicidio por amor, o los desencuentros amorosos que se configuran por no responder sus parejas a la consonancia plena y total dada por las afinidades electivas, que son las que deberían primar en la elección de vida y que, al no hacerlo, hacen igualar el vivir con la fatalidad, o los desencontrados pasos de Hermann y Dorotea, son algunas de las figuras románticas que muestran la prevalencia del sentir sobre la racionalidad. El hombre, a partir de ese enfoque, cobra su verdadera y compleja dimensión y es, desde entonces, comprendido como una totalidad indisoluble de sentimiento y razón.

No es sino el pensamiento de la vida como totalidad el que expresa Goethe cuando dice “Gris y cenicienta, mi amigo, es toda ciencia/ y sólo el árbol dorado de la vida es verde”. La colorida expresión del romántico alemán que leemos en la primera parte del *Fausto*, iniciará en el siglo XVIII la nueva interpretación de la vida humana al valorizar el lado oculto del hombre. La estrenada forma de entender la vida es la que alza al primer plano ese costado tan silenciado, tan largamente ahogado. Le debemos al romanticismo esa mirada, que se filtra a la existencia como un río de magma preanunciando la erupción del volcán. Es ese movimiento de ideas el que se anima a bajar a esas profundidades y revalorizar los sentimientos. Menospreciados durante siglos, ellos harán oír su voz y proclamarán su derecho a ser vistos como partes indivisas de la existencia.

La fenomenología del siglo XX se adentrará en el tema de la interioridad de lo humano y lo describirá como el problema filosófico que es. Será la voz de Max Scheler la que se oirá en destacado lugar, al sostener, en primer lugar, que existen en la cultura occidental ciertas formas espirituales que nos permitirían un nuevo enfoque de la oposición señalada entre sentimiento y razón.

Considera que, tal vez, no haya sido tan extrema la dualidad (aunque es innegable su presencia histórica), si se toman en consideración algunos marcos conceptuales que caracterizan el pensar occidental. Así sostiene Scheler que hay una forma particular, perteneciente a las formas vivenciales indo-helénicas, que concibe de modo nuevo y propio la relación entre el conocimiento y el sentimiento, especialmente con el amor. Por lo tanto, si dirigimos la mirada hacia esa relación, alumbraríamos las concordancias y las diferencias entre ambos, de modo tal que la oposición razón-sensibilidad pudiera tomar un nuevo cauce, aunque advierte que, tal vez, la conexión mencionada haya existido más como un nexo vivido que conceptualmente pensado. “Tanto para los indios como para los griegos, los *valores*, considerados ontológicamente, son funciones del yo, y, en el plano poético, el *amor* es una función que depende del *conocimiento*”.³ Uniendo de este modo el amor y el conocimiento es comprensible que sostenga, como antecedente histórico cultural del romanticismo al pensamiento platónico, y que iluminara tanto las ideas sostenidas en el diálogo *El Banquete*, como la teoría de la reminiscencia, con su particular enfoque.

Su afirmación de que existen en nuestra cultura ideas que forman núcleos o marcos culturales de comprensión, se ilustra con la afirmación de que algunas de ellas habrían tenido lugar en Grecia, cuando el pensar se separa del esquema conceptual de las ideas orientales y comienza a comprender las relaciones entre el ser y el no-ser, no como disoluciones en la nada, como sucedió en la India, sino como relaciones ontológicas y gnoseológicas jerárquicas. Para el pensar filosófico griego - y para todo pensamiento derivado de esos orígenes- el ser va a significar siempre positividad, y el no-ser, negatividad. Esta dupla comprensiva es la que hace que todo ascenso sea jerárquicamente interpretado como una elevación del no-ser al ser, de lo negativo a lo positivo, de lo menos a lo más. Y, asimismo, ese vuelco en el pensar concibe al *Eros* como un impulso que parte de lo negativo, del no-ser, para llegar a lo positivo, al ser. “...desde el más antiguo culto de Afrodita y de Eros, hasta las producciones espirituales de Platón y Aristóteles, se extiende una *continuidad aún perceptible* de la concepción del amor como impulso de un ansia positiva de creación. A la jerarquía óptica de modos de creación corresponde la escala

jerárquica por la que asciende el espíritu, atraído por el amor hacia figuras y formas cada vez más elevadas del mundo, para apoderarse finalmente de las “ideas” y, entre ellas, de la idea de las ideas, de la Idea del Bien y de lo Bello mismo”.⁴ Así, el conocimiento es fruto del amor.

En el discurso de Diotima, en el diálogo mencionado, estarán presentes las nuevas- viejas miradas sobre el conocimiento y el amor. En las palabras de la sacerdotisa de Mantinea surge la figura de *Eros* como un *daimon*, un genio o demonio de características únicas ya que es un ser intermedio entre mortal e inmortal y no es bello ni tampoco feo. El amor nace y muere, pero vuelve a revivir, lo que logra, lo pierde, no es ni pobre ni rico, y, por ser siempre intermedio, está entre la sabiduría y la ignorancia. Advierte Diotima que también son seres intermedios los filósofos porque, así como no filosofan los sabios porque ya saben, tampoco lo hacen los ignorantes porque no saben que carecen de saber. Son únicamente los que saben de la existencia del saber - pero no lo poseen- pero lo aman y aspiran a él, los que son filósofos los que, junto con el amor, denotan su calidad de seres intermedios. En consecuencia, el filósofo y el amor tienen un primer punto ontológico de contacto, dado por la calidad de sus seres. Pero si el Amor es amor a lo bello y la sabiduría es, afirma la sacerdotisa, una de las cosas más bellas, será necesario que el Amor sea filósofo y, por ello, algo intermedio entre el que sabe y el que ignora, por eso él es quien no sabe, pero aspira y tiende a la sabiduría. Esa es la naturaleza del amor que no reside en el objeto amado, sino en el que ama; no está en lo amado, sino que es propio del amante, porque en él está el impulso y el movimiento que lo guía hacia lo que ama.

Expresa la sacerdotisa que el hombre, tanto en su cuerpo como en su alma, tiende al movimiento, al cambio, y que la identidad, tanto corporal como espiritual, es un resultado de lo que podría entenderse como la existencia en él del ansia de inmortalidad: en el cuerpo mediante la descendencia y en el alma por medio de las obras espirituales que se dan a través de la poesía, las invenciones y la institución de las leyes.

Obra del hombre espiritual es la civilización que será orientada por los maestros que dirigirán e inspirarán a sus sucesores, haciendo explícita la fuente propia que constituye la riqueza que encierra cada alma individual. El espíritu necesita de guías que le indiquen el sendero y la necesaria iniciación se dará en etapas, la primera será la de la belleza física, luego, la belleza del alma que puede acompañar o no a la primera, la tercera etapa estará dada por la belleza de los conocimientos, y la ascensión espiritual se coronará con la revelación de la esencia de la belleza, con lo bello mismo. El amor es el que guía este ascenso y es el que permite llegar a lo inteligible ya que, al final de las jerarquías, alcanza su objeto que no es sino el conocimiento, no un conocimiento conceptual, sino un conocimiento intuitivo. Éste es aprehensible inmediatamente por el alma que ha ido ascendiendo y purificándose a sí misma, y que logra, guiada por el impulso del *eros* iluminador en el escalonado camino espiritual, llegar a la epifanía y, sin intermediarios, descansar en su conocer.

Este es el camino erótico hacia lo Inteligible ya que el amor, que no es sino una emoción y, como tal, pertenece a la sensibilidad, se ha intelectualizado al escalar, ha ido perdiendo los rastros del cuerpo para poder, así, llegar hasta el alma. Ahí, revelándose en *Eros* nuevamente su esencia dual, mezcla de pobreza y recurso, cual hijo de Penía y de Poro, llega a su meta inteligible mediante un acto intuitivo, posible por la intelectualización jerárquica. Este acto es inmediato en su esencia, no pensado discursivamente, no reflejado por la razón, sino que es una captación única, reveladora, como rasgo inconfundible de lo inmediato que hay en el amor. “Conocimiento amoroso” o “amoroso saber” podría llamárselo.⁵

El *Eros* tiene, especialmente en Platón, según sostiene el fenomenólogo alemán, una función conservadora, no creadora, ya que Scheler interpreta el impulso amoroso en la obra platónica como conservación de las especies en las formas inferiores, y como conservación individual en el recuerdo de las vivencias anteriores. El *Eros* obra como acicate- en el presente-, del recuerdo de las formas espirituales superiores. Esta no es sino

la reminiscencia, hecha posible por la unión de lo visto en un momento y de lo conservado, y recordado, por la acción de la memoria. La noción de conservación constituye el trasfondo del pensamiento platónico, tanto en lo inferior por la herencia, como en lo superior por el recuerdo.

Y es una concepción romántica la idea de que, en tanto quiere volver a contemplar el mundo que ya contempló, el mundo de las Ideas, el alma siente nostalgias, sólo calmadas por la reminiscencia, que obra como paliativo del dolor por lo perdido. El alma “siente” nostalgia del conocimiento y busca el camino para llegar nuevamente a lo añorado, y ese camino hacia el conocimiento perfecto, hacia el ser pleno del conocer, está siempre impulsado por el amor, por el dolor del recuerdo que padece el alma, por aquello que siente que ha perdido. “Con esta teoría del amor y del conocimiento Platón anticipa el gran movimiento del “amor romántico”, ...de acuerdo con el cual el amor no es primariamente posesión psíquica, sino sólo *nostalgia* de algo remoto, pretérito, evanescente, y parece acrecentarse... proporcionalmente al alejamiento de él”. 6

Estas nociones conforman el humus de la noción jerárquica de los valores sostenida por Max Scheler. Al afirmarlas, él se inscribe en el sendero espiritual de Occidente, y rescata del olvido de los siglos la singular apelación a “la *logique du coeur*”- postulada por el solitario Pascal-, ya que recuerda que encontró en sus escritos como un hilo rojo que lo llevó a penetrar en esas ideas: las que sostienen que “*Le coeur a ses raisons*”. 7 Esas reflexiones lo encaminarán en su búsqueda de las esencias de las emociones a las que unirá dos nociones claves: el pensamiento de que toda ascensión es una elevación hacia lo positivo y que el amor se relaciona con el conocimiento, consideración ésta que se ha filtrado, por misteriosos vericuetos, como idea-base de nuestra cultura.

En *Esencia y formas de la simpatía* afirma el fenomenólogo alemán que el amor es un movimiento, una elección, un preferir que tiende al valor y que todo preferir es un acto de conocimiento, pero de conocimiento emocional. Capta la naturaleza del amor* al decir que “*El amor es el movimiento en el que todo objeto concretamente individual que porta*

valores llega a los valores más altos posibles para él con arreglo a su destino ideal; o en el que alcanza su forma axiológica ideal, la que le es peculiar". 8

“El amor es un movimiento...en el que relampaguea por primera vez en cada caso el valor más alto de un objeto o persona, el odio es un movimiento opuesto... (este) no es, en absoluto, un mero “cerrarse” al total reino de los valores, (sino que) ... está ligado ... a un *positivo* dirigir la vista al posible valor más bajo”. 9

Así, la existencia del hombre recobra su compleja dimensión. Ya no es la mera razón la única nota que lo distinguirá, sino que la sensibilidad va a ocupar, ahora, el lugar que le corresponde. Y también el conocimiento adquirirá otros visos, porque el amor le proporcionará nuevas alas y ya no será posible, sin duda, identificar el conocimiento únicamente con la razón. Existirá un conocimiento en el que la razón *aparecerá después de él*, tratando de encontrar las notas lógicas y conceptuales para lo visto y comprendido por otro tipo de saber, que no es sino una “aparición”, una “revelación”, un “descubrimiento”, que abre, cual zahorí, un campo nuevo, el del escondido valor, accesible a la percepción emocional.

Max Scheler nos muestra el camino del hombre como una vuelta hacia sí mismo, como un adentrarse en sí (*Insichgehen*) que no es introspección, sino que es un descubrir y apresar las vivencias. Él ya no es solo reflexión pensante, sino que es un sujeto emocional.

Scheler es el pensador que acentuará el predominio de los sentimientos en las descripciones existenciales, desprendiéndolos de su carácter meramente pasivo en tanto afecciones y otorgándoles un *sentido* para la vida en su totalidad. Los sentimientos no serán para él meros estados, sino que tendrán un significado inherente a la vivencia misma.

La fenomenología es un pensar que busca separar los hechos - todos ellos- de su correspondiente esencia (*eidós*), que no es, finalmente, sino la búsqueda de un sentido o significado. Ese buscar las esencias, a las que llega por una visión o intuición, (*Wesensschau*, *Wesenschauung*), es lo que llama intuición eidética en la que los hechos encuentran su

fundamento. Esta separación la hace siempre en busca de poder describir el fenómeno puro, lo que aparece, tal como aparece a la conciencia. La conciencia está siempre en un continuo movimiento, en un ininterrumpido fluir, en el que capta sus “objetos” intencionados. La actividad noética de la conciencia, su movimiento de dirigirse a, nunca detenido, es una serie constante de intencionalidades ya que, en un flujo constante, se dirige de un contenido (nóema) a otro. Así se puede describir la actividad de la conciencia al estilo de Joyce:

Qué hermosa mañana hace hoy cómo brillan los colores esta noche no podré asistir al concierto por qué no están las cosas en orden qué fresco es este perfume será de la rosa que me regaló ayer los libros de esta biblioteca están ordenados por períodos históricos y sin embargo no se encuentran habrán llegado los demás será el grillo que está cantando no podré terminar la escritura tiempo, etc., etc.)

Así comprendemos que la actividad de la conciencia es un continuo, es un incesable durar, y que sus contenidos o nóemas (siempre ideales) pueden ser distintos aunque estén referidos a un mismo objeto, ya que se puede recordar o percibir o amar las rosas, y ella, la rosa es la que se percibe en este instante y que evoca la figura de la persona que la ha regalado, pero también el percibir su color que es enteramente nuevo y distinto al de las rosas que se cultivan comúnmente y, sin duda, también el desear aspirar su perfume que evoca las noches de Oriente, reflejan una actividad compleja que, sin embargo, está referida a un solo objeto, la rosa aquí presente. Esa actividad no es una propiedad que se añade a la conciencia, sino que es la conciencia misma. La conciencia, pues, es siempre conciencia *de* algo, ella es la que se dirige continuamente a un objeto, es la que intenciona su objeto, ella no es sino pura intencionalidad.

La intencionalidad de la conciencia, abarca, en la fenomenología, todas las particularidades espirituales, las estéticas tanto como las éticas, las científicas tanto como las técnicas, las cotidianas junto a las que no lo son, de modo tal que nada escapa a su captación perceptiva.

Scheler afirma, sin duda, la intencionalidad, pero la intencionalidad emocional, al diferenciar el estado emocional (*das Gefühlen*), que no es intencionalidad, del sentimiento puro (*das Fühlen*) que sí lo es. Éste es el que aprehende la esencia valor (*der Wert*). Así se accede a la complejidad de los actos emocionales. Estos son un intrincado entramado constituido por el amor que revela el valor, el sentimiento puro que lo aprehende, y el preferir que tiende y orienta, claramente, hacia las jerarquías. El valor no debe confundirse con el bien, puesto que éste no es sino el portador del valor (*der Wertträger*). Los valores no son propiedades de las cosas, sino que son esencias eternas que constituyen los datos de una intuición emocional apriórica.¹⁰

Todos los actos emocionales tienen un contenido claro y es un prejuicio racionalista pretender que tengan una correspondencia lógica, ya que podemos percibir tanto la belleza como la fealdad sin poder expresarlas lógicamente. Esto es tan cierto como que podemos percibir la simpatía o la antipatía de un individuo sin poder encontrar razones para ello, las que, además, serán siempre posteriores al hecho. ¿Qué palabras son claro reflejo del amor, del encanto o del respeto que nos “despierta” una persona? ¿Qué discurso argumentativo puede explicar las pasiones? Qué es y cómo es cada persona se revela en un instante único, captable por la sensibilidad y difícilmente comprendido por la razón.

Sostiene Max Scheler, en principio, la idea aristotélica de que todo placer significa una promoción de la vida y todo dolor una disminución de la misma, pero considera que esa idea debe completarse con los *estratos de profundidad de los sentimientos* para que se abra el abanico de distinciones entre ellos.

Diferencia así, en primer lugar, los simples estados afectivos, como el dolor o el placer, y considera que se pueden distinguir en ellos distintos umbrales: el primero estará dado por los dolores o placeres físicos (que son históricamente constantes), y el segundo estará constituido por los umbrales de resistencia al dolor (a los que considera históricamente diferentes). Advierte, además que puede variar la manera emocional de recibir tanto al placer como a su contrario: los hombres se pueden resignar al dolor, sufrirlo,

soportarlo, abandonarse a él, o...alegrarse por padecerlo. Son modos de sentir que no se adscriben ni determinan por el estado afectivo. Son las llamadas funciones afectivas.

En relación a los sentimientos considera que se puede atenderlos o no, buscarlos o rehuirlos, superarlos o reprimirlos, apreciarlos como castigo o entenderlos como medio de purificación o perfeccionamiento. Y, finalmente, se les puede otorgar significación metafísica o religiosa en cuanto se conectan con la totalidad del mundo. Por lo tanto, si bien el sentir es un hecho de la vida existe también un *plus de sentido y de libertad* que lo aparta de la pura facticidad. Será solamente en el estrato que llamaré *personalidad espiritual* en el que aparecerá el sentido de los sentimientos, con una inclinación hacia los valores y la voluntad de realizarlos, señalando así la importancia de los mismos para la vida humana.

Su *teoría de los estratos de profundidad de los sentimientos* está estructurada jerárquicamente en ascenso hacia los valores superiores. El estrato inferior lo ocupan *las sensaciones afectivas*, con predominio casi exclusivo del cuerpo que funcionará como receptor del dolor, del placer sexual, del cosquilleo y del escozor, sensaciones instantáneas, que tienen como característica temporal el estar atadas al presente y que, no son, en esencia, participables.

En la escala se asciende a *los sentimientos vitales* que pertenecen al organismo y a su centro de vida que los siente como languidez, como vitalidad o enfermedad, calma o angustia, y en los cuales el cuerpo establece su relación con el yo, se comunica con él, sintiéndose vital o caído, tensionado o calmo, angustiado o tranquilo. Son los únicos sentimientos que pueden considerarse propiamente con la categoría de estado, -ya que la sensación lo es en sí misma- y, por ello, pertenecen al sujeto que los experimenta, y sólo en tanto los experimenta, por lo que tienen actualidad de experiencia y, en consecuencia, son no compartibles.

El tercer lugar le corresponderá a los *sentimientos psíquicos* los que tendrán referencia al yo en tanto éste los refiere a los objetos - tanto percibidos como imaginados o representados- que están relacionados con personas o cosas del mundo que rodea al hombre y que se entrelazan, además, con su propia interioridad, con su propio yo. Es recién en este plano en el que aparece la intencionalidad ya que, ahí, la función noética de la conciencia intenciona el nóema, correlato intencional, objetivo, elemento irreal del mismo acto, que está en correspondencia con los objetos externos o internos. Se establecen en ellos siempre conexiones de sentido con los procesos y, al hacerlo, logran su independencia del cuerpo, por lo que éste apenas puede afectarlos; además, tienen la cualidad de aprehender valores y dirigir conductas. “Es sólo en este plano que el sentimiento es intencional y capaz de aprehender cognoscitivamente los valores, que puede ser experimentado nuevamente como “el mismo” (memoria afectiva) y que otro, bajo la forma de la simpatía, pueda vivirlo por reproducción o participación”. 11

El escalón más alto está conformado por los *sentimientos metafísicos y religiosos*, como la bienaventuranza, el amparo, el remordimiento o la paz. Ellos son propios de la persona espiritual. “Los sentimientos psíquicos y los espirituales...no tienen la función de anunciar la promoción e inhibición de aquella “vida” que compartimos con los animales superiores, sino su misión es la de hacernos conocer el perfeccionamiento o la degradación del valor propio de nuestra persona psíquica-espiritual, cuya destinación moral y dirección fundamental de cada individuo es, en gran medida, independiente de nuestra vida animal...esto vale para los sentimientos metafísicos religiosos y los morales, tales como todos los sentimientos de la conciencia moral”. 12

La noción de persona espiritual que aparece en este estadio de la escala representa, para el fenomenólogo alemán, el grado más alto al que puede llegar la naturaleza humana. El *status* de persona es, fenomenológicamente, la unidad supraconsciente de los actos intencionales, en los cuales se aprehenden los valores. Se diferencia pues, del yo, del individuo, porque éste tiene su centro en la voluntad mientras la persona lo posee en la

aprehensión de los valores, por lo que se será más o menos persona de acuerdo con la categoría de valores que se capten. Así se puede afirmar que la persona existe en y por sus actos, y que será el amor el que le revelará los valores. Él es la condición primera de la vida moral, ya que sin él no tendría lugar la preferencia, o el rechazo, hacia uno u otro valor.

Pero un sentimiento preocupa especialmente al pensador alemán, pues su existencia se le presenta como problema: es la presencia del dolor en el mundo. Considera que la tesis aristotélica no es suficiente para explicarlo pues piensa que toda forma de dolor y sufrimiento no es sino la vivencia del sacrificio de la parte por el todo, de lo menos valioso por lo más valioso. Pues no son más que “reflejos psíquicos y correlatos subjetivos de los sacrificios en tanto procesos, o sea de las tendencias...por las cuales se abandona un bien de orden inferior en aras de un bien de orden superior”. 13

El amor como preferir lo más valioso, como sacrificio, en tanto se funden el amor y el dolor, son temas tratados, en especial, por la novelística romántica, y elegidos como temas centrales, también, por el movimiento romántico en la ópera.

El arte, como antena receptiva de la vida, anticipa los temas vivenciales. Así sucede en *Yevgeni Onyegin*, ópera de Tchaikovsky, que está inspirada en una novela en verso, considerada el poema nacional ruso, de Alexander Pushkin. Es en esta novela-poema en la que el joven escritor anticipa, proféticamente, las circunstancias de su propia muerte, con la visión que sólo el artista iluminado tiene y con la que puede descubrir los misteriosos y escondidos vericuetos del destino.

En el poema aparecerán claramente las nociones del amor como preferir y, en tanto tal, como ascenso hacia lo más valioso.

Se contraponen en la obra dos estilos de vida, ambos aristocráticos pero que, sin embargo, se diferencian por sus arraigos: el rural y el ciudadano. En una mansión rural comienza el drama cuando Tatiana, una joven criada en el campo y alejada de los fastos imperiales, sufre el primer llamado de la naturaleza que la incita al amor. Este es

despertado por la presencia de un noble veraneante, vecino de sus campos, que será siempre indiferente a los arrebatos de la joven, quien, irreflexivamente –cual corresponde a su inexperiencia y juventud- le declara su amor, recibiendo como respuesta el más frío y despectivo de los sermones.

El noble, aburrido de la vida, está dispuesto a galantear a quien se le cruce al paso, a jugar al amor, pero no desea hacerlo con la joven campesina, a la que ha conquistado sin proponérselo, y de quien ya está seguro de ser correspondido. Así no aparece el ingrediente juguetón de la conquista ¿qué sentido tiene, qué gracia, jugar con el resultado ya anticipado y, para colmo, confesado? No, debe buscar otro objetivo, en eso reside el anticipado incentivo que constituye lo supremo del juego, y lo encuentra en la hermana de la joven campesina que es, a su vez, la novia de su mejor amigo, Lensky. Así el juego entra en acción pues ya tiene todos los ingredientes que lo llevarán hasta el límite –desafío (aunque sea a la amistad más profunda), seducción de la joven prometida, posible quiebre del compromiso de la pareja amiga, afrentosa muestra de desprecio hacia la impulsiva Tatiana y entierro definitivo de su desesperado amor. El juego comienza, pero Lensky, su amigo, no lo cree tal y considera el juego de la seducción como real atracción del noble hacia su prometida y como señal cierta de su indignante conducta; no puede tolerarlo y lo reta a duelo, sin aceptar ninguna de las explicaciones del casual veraneante. El resultado del duelo es la muerte de Lensky, el joven enamorado, y la huida del noble que comprende, sólo entonces, la irresponsabilidad de sus acciones. Aterrado con el resultado del duelo, huye, dejando tras de sí, cual Fausto, un muerto y dos jóvenes desconsoladas, la una por la muerte de su prometido, la otra por el dolor causado a su hermana y por el desaire a que la enfrentaron sus jóvenes años.

El correr del tiempo cambia la escena. Tatiana, la joven antaño desechada, se ha casado con un noble príncipe, ha pulido sus maneras, y su belleza, unida a su innata distinción, han hecho de ella una admirada dama de la corte y una muy querida esposa. Pero el destino la cruza, nuevamente, con Onyegin, el noble, otrora joven, que ha llegado

a San Petersburgo y ha vuelto a la vorágine de las fiestas en las que pretende ahogar su propio escepticismo y su lacerante hartazgo por el sinsentido de su propia existencia. Sus viajes han ahondado su desprecio por el mundo, sus remordimientos por los hechos que lo tuvieron como protagonista no se ha borrado y el recuerdo candente de su propia vida malgastada lo acecha constantemente. El príncipe- anfitrión de la fiesta- le comenta el profundo amor que siente hacia su esposa, a la que ve como una nueva oportunidad que le da la vida, y desea presentársela a su amigo Onyegin. Esta no es sino Tatiana, perfeccionada su hermosura por los años y exquisitamente digna en su papel de princesa.

El amor de Tatiana hacia Onyegin ha permanecido intacto con el paso de los años mas ahora escucha que este, el despreciativo hombre de antaño, deslumbrado ante su presencia, también la ama. En el alma de la joven se libra la batalla. Sus vivencias, hondamente sentidas, la sumen en una extraña conmoción. ¿Debe seguir a su amado de siempre, ahora conquistado sin habérselo propuesto, o debe seguir cumpliendo su deber de esposa? Ama a su esposo, pero con una clase distinta del amor-pasión que le ha despertado siempre Onyegin. ¿Está acaso, sintiendo dos clases de amor distintos entre sí, es posible eso? ¿Podría llamarlos amor pasión y amor-deber? ¿Amor o deber, cuál es el camino correcto? Ahí se libra la contienda. ¿Cuál es el valor más alto en la vida? ¿El amor como posesión egoísta o el amor sereno del respeto a su esposo que confía ciegamente en ella?

La lucha es ardua porque debe resistir los continuos reclamos del arrepentido noble, pero la elección estuvo, quizá, tomada desde siempre. Toda elección es un preferir y, entre los dos valores, el que le da el amor psíquico y el amor espiritual, elige el segundo. Tatiana, al preferir uno sobre el otro, dignifica su vida y alcanza el *status* de persona – en el sentido scheleriano -. De nada valen ahora los reclamos atormentados de su anterior amor. La preferencia la ha conquistado, espiritualizándola, la ha enaltecido y revestido con la serenidad de sus magníficos dones.

La elección debe separarse de la preferencia, ya que... “El preferir supone siempre la existencia de dos valores... todo preferir está fundado en el amor en cuanto únicamente en el amor relampaguea el valor más alto, que entonces puede ser preferido... es un acto de conocimiento emocional.” 14

El amor unido al dolor cobra una noción valorativa aún más fuerte, con la noción de sacrificio. Así sostiene Max Scheler que el concepto que engloba todos los dolores no es sino el de *sacrificio*, entendiendo por tal “una pérdida definitiva de bienes... o la creación de males”¹⁵. Un sacrificio es siempre una entrega de algo a otro, de lo inferior en la vida a lo superior de ella. La relación necesaria entre la vida y la muerte tiene sentido en tanto sacrificio de la parte individual por el todo de la vida, como entrega de lo inferior a lo superior. Y lo mismo vale para el amor que es siempre un sacrificio de una parte en busca de un todo. El amor, como elemento de asociación que siempre se disocia, estará, por ello, unido al dolor. Todo sacrificio estará compuesto de alegría y dolor pues se da, con dolor, una parte de la vida en beneficio de la totalidad y, en un único momento se viven el dolor de la pérdida y la alegría de la vida renovada, por lo que es imposible separarlos y no se puede desear uno sin el otro.

El amor sacrificial, aquel que opera como dación, sin querer ni esperar nada a cambio, está presente en la obra de un romántico por excelencia como Richard Wagner, y alcanza meridiana expresión en su ópera *El holandés errante*. Hermenéuticamente, se buscará unir la vivencia y la obra en busca de su sentido último.

El 26 de julio de 1839 un pequeño buque de carga zarpa de Pilau, puerto de Königsberg, capital de Prusia, su meta era Londres y el viaje debía durar seis días. Pero el destino había dispuesto otra cosa. Ni el capitán ni los experimentados marineros habían sospechado tan extraña conjunción de tormentas y miraban con supersticioso recelo a los únicos pasajeros, casi clandestinos, que, enfermos del mal de mar, habían buscado refugio en el camarote del capitán. Las tormentas arreciaban y Richard Wagner trataba de asistir a su esposa que, junto con su enorme perro terranova, constituían todo el pasaje del barco.

El joven músico, en medio de los movimientos a los que los vientos de la tormenta obligaban al buque, escuchaba los cantos rítmicos de los marineros y pensaba en la leyenda del holandés errante. Entre ritmos y miradas enojosas, que se aunaban a los enloquecidos vientos y a los zigzagueantes relámpagos, transcurriría el complicado viaje que sólo finalizará cuando el alba inaugure el día veintiuno. La experiencia de este accidentado periplo, las vivencias de los silbantes vientos, la imponencia del embravecido mar mostrando sus enormes olas rugientes de poder, junto a los acompasados ritmos con los que los marineros movían las velas del pequeño buque y los cantos con los que pretendían acallar sus naturales temores, las supersticiones sabidas y acalladas, solamente transparentadas a través de ojos temerosos, completarán las vivencias del músico y permanecerán al rescoldo del pensar wagneriano hasta la lectura del pequeño cuento *Las memorias del señor Schnabelewopski*, del poeta romántico Heinrich Heine, relativo a la popular leyenda del buque fantasma.

El libreto de la ópera, escrito por el mismo compositor, encuentra su nudo en los sentimientos de los personajes centrales: el holandés errante y Senta, la hilandera enamorada. La desesperada búsqueda de tranquilidad y paz en su errante vida por parte del holandés, al que solamente le es permitido descender a tierra cada siete años para encontrar una mujer que le sea fiel y calme sus deseos de paz y fidelidad, conforman lo que anhela para su futuro, pues su presente es desesperación y angustia. Quizá su camino no sea sino el ir al encuentro de lo que todavía no ha logrado hasta ese momento y su insistente empeño no sea sino, finalmente, el desesperado llamado a la paz definitiva, el angustiante anhelo de la muerte como único recurso que pudiera calmar su endemoniado paso por el mundo. El eje de sentimientos se completa con la figura de Senta, la joven hija de un capitán noruego que contempla, mecida por las canciones de las hilanderas, el retrato del desconocido al que ama calladamente y desde siempre. El sentimiento que la anima es el que la lleva a rechazar, disgustada, los requerimientos amorosos de un cazador vecino. La unión entre el marino y la joven es previsible pero no así las sospechas, casi instantáneas, convertidas en certezas falaces en la afiebrada mente del holandés, quien

crea percibir otra relación entre Senta y el desechado cazador. Sospechas, celos, convencimiento de su inalcanzable paz, son los sentimientos que nublan al errante marino y lo hacen hundirse en la desesperación. La pasión y la esperanza se transforman en errónea ceguera que lo impulsa nuevamente al mar y a su negra nave, inmóvil en medio del enloquecido mar. La desesperación, la injustificada sospecha de infidelidad, el menosprecio de su amor, el abandono de su sueño, tan largamente querido, no le ofrecen a Senta sino una sola salida, su sacrificio como mujer, y hacia él se lanza. Sorda ante los reclamos de sus familiares, atraída por el rugido del mar, un solo sentimiento la guía: su obstinado amor. Él es el que la dirige hacia las borrascosas aguas en las que se sumerge, en desesperado y doloroso gesto, en seguimiento de su amado.

En la proa de su inmóvil y fantasmal buque el holandés errante está, como si esperara su fin. Ambos, el marino y la joven enamorada desaparecen en las turbulentas aguas del mar que, devorándolos, logra su propia calma. Los amantes, transfigurados, arrojados en nubes redentoras, parecen elevarse en el horizonte y desvanecerse en la cenicienta bruma.

La figurada unión ¿es la muestra del triunfo del amor aún en la muerte? Muerte querida para el holandés, pero no menos deseada por la joven Senta como prueba definitiva de su amor. Es el de ella amor sacrificial absoluto, pues no espera recompensa ninguna, sacrifica su vida mas, paradójicamente, la vida encuentra, en su fin, su sentido. Ella vivió para amar y es ese sentimiento el que la lleva a la muerte. Ambos logran, en la muerte, el sentido de sus vidas, y, convertidos en espíritus alcanzan, uno la paz y, la otra, la demostración de su infinita fidelidad.

El holandés, ciego por la desesperación de su atormentada vida, ofuscado por el dolor sin fin, y Senta, abrumada por el rechazo y desesperada ante el muro de silencio a sus reclamos, han sacrificado sus vidas, han querido la muerte, así como han querido el amor. No se puede querer el uno sin el otro.

La orquesta ha hecho sonoros los vientos enloquecidos, que parecen soplar desde los instrumentos, aunados a la furia del mar que se percibe en el juego enloquecido de las cuerdas y los metales que han hecho oír sus sonos desde el comienzo del drama musical. Los turbulentos movimientos del oleaje, el desencadenarse de los elementos, el ritmo de los cantos de los marineros, con su repetitivo estribillo, la exquisita balada de Senta, la joven siempre a la espera, van quedando atrás en el danzar de las melodías y los temas orquestales. Aparece en toda su dimensión sonora el horror y el espanto que se abaten sobre la vida humana. Los exasperados sonidos buscan, expectantes, su silencio. La misma existencia que ha pintado musicalmente sus avatares en la ópera, ha logrado, finalmente, la calma. Los hombres y las mujeres han comprendido el sentido ineluctable del destino. Ha llegado el fin. La conjunción endemoniada de vida, amor y muerte se ha cerrado. Todo se ha serenado y los colores orquestales, suaves y delicados, se desvanecen en el oído, susurrando que el drama ya no existe. El amor ha tejido su trama de dolor y muerte. No podía ser de otra manera...ya no se percibe nada. El drama, como la propia vida, ha completado su ciclo.

“El dolor y la muerte...son oriundos del amor. Nada serían sin él”. 16

Siempre estarán unidos amor y dolor. Es lo que nos ha enseñado el filósofo y la lírica no ha hecho sino envolverlo en canto.

Notas

- 1.-Aristóteles, *Ética nicomaquea*, libro II, V.
- 2.- Descartes, *Les passions de l'ame*, art.27
- 3.-Scheler, Max, *Amor y conocimiento*, trad. Ansgar Klein, Buenos Aires, Sur, 1962, p.12
- 4.- *ibid.*, p.20

5.- cfr. Platón, *Banquete*, 209 e-212 a

6.-Scheler, Max, *op. cit.*, p.25

7.- Scheler, Max, *Gesammelte Werke, Band 2, Der Formalismus in der Ethik und die Materiale Wertethik*, Bern, Francke, 1954, p.268

8.-Scheler, Max, *Esencia y formas de la simpatía*, trad. José Gaos, Buenos Aires, Losada, 3ª edic., 1957, p.218.

9.- *ibid*, p.208.

* Si bien la palabra amor es ambigua en cuanto a su objeto, ya que existen muchas maneras de entender el amor, como amor al arte, o a la ciencia o a cualquier profesión, esta ambigüedad se aclara si pensamos que el amor a algo es distinto del amor a otro individuo, al "otro". La primera relación denota lo que entendemos como yo social, mas existe, sin duda, el amor y el odio que se dirigen al individuo, no al yo social y, por ende, se ama y se odia individualmente, no lo que el individuo hace o dice, pues esas acciones no le hacen mella al amor en tanto tal.

10.- Scheler, *Der Formalismus in der Ethik*, edic. cit, pp.89 et ct.

11.- Scheler, Max, *Amor y conocimiento*, edic. cit., p.50.

12.- *ibid.*, p.51.

13.- *ibid.*, p.54.

14.- Scheler, Max, *Esencia y formas de la simpatía*, edic. cit., p 208.

15.-Scheler, Max, *Amor y conocimiento*, edic.cit, p. 54.

16.-*ibid.*, p. 59.