

Para un sicológo la primera tentación es llevar el psicologismo al fuero de la historia. Y no deja de sernos seductora la posibilidad de fundar una tesis que, basada en el conocimiento anímico, justifique algo así como una "Psicología de la historia" que emule en sus pretensiones con la "Filosofía de la historia". El paralelo se hace pronto insostenible, pues si bien la Filosofía, como lo intuyó Voltaire desde el siglo XVIII, tiene legítimo derecho a meditar sobre los principios generales del acontecer humano y sobre las distintas teorías de ese acontecer, la Psicología, una ciencia particular, con fundamentos inestables, no puede aspirar a interpretar la historia sin caer en los abusos de todo método especial que quiere contener un campo de conocimiento general que lo desborda. Las discutibles conclusiones de Karl Lamprecht deben ponernos en guardia contra semejantes demasías.

Tan inaceptable como una concepción psicológica de la historia es la pretensión de conocer la historia con los métodos de la psicología. Las agudas críticas que Collingwood ha dirigido contra las aspiraciones de instaurar un método psicológico para conocer la historia por parte de Dilthey ponen de manifiesto el error intrínseco del procedimiento. Dilthey, en verdad, opinaba que nuestro conocimiento no se limita a las elaboraciones conceptuales del intelecto sino que abarca "la totalidad de nuestras fuerzas psíquicas" que nos entregan la verdad en vivencias internas cargadas de significado, por haberse disuelto en ellas el objeto histórico. De modo que el conocimiento histórico viene a confundirse con el autoconocimiento. La objeción de Collingwood dice que si quiero conocer una experiencia de Julio César, por ejemplo, no ha de ser confundiéndome con él, sino, al contrario, distinguiéndome conscientemente. El pasado no vive en el presente a través de la experiencia psicológica inmediata sino por y en el conocimiento. Para Collingwood solamente podemos rescatar del pasado las operaciones intelectuales y por eso es natural que chocara abiertamente con el filósofo alemán para quien las pasiones y todas las categorías emocionales de la existencia juegan un papel radical en el comportamiento histórico.

Le correspondió a Hegel llevar a una forma clásica la tentativa de integración entre la Psicología y la Historia en su "Fenomenología del Espíritu". La intención de la obra de convertirse en "una biografía del espíritu del mundo" y su parentesco estructural con las grandes novelas pedagógicas como el "Emilio" de Rousseau y el Wilhem Meister de Goethe, hacían plausible la conjugación de lo particular con lo universal. El "héroe" de la Fenomenología es el hombre que se eleva desde la

ingenuidad primitiva hasta el vértice del absoluto saber racional. En este itinerario Hegel nos hace atravesar insensiblemente desde las vivencias psicológicas del protagonista que es el filósofo mismo —hasta el ámbito de los grandes acontecimientos de envergadura histórica; desde el yo particular y la conciencia particular hasta el Yo y la Conciencia Universales. Es un infinito y doloroso forcejeo por arrancarse todo sentir individual y trasladarse a los amplios espacios donde reina con poder absoluto lo general. Sabemos que el centro de gravedad de la especulación hegeliana era mostrar la travesía dialéctica en la cual el hombre se hace filósofo y en esto ha tenido cumplida justificación paradigmática. No obstante, el intento consciente o inconsciente, de condensar lo psicológico con lo histórico inspiró la acerba frase de Haym quien definió la Fenomenología “como una psicología trascendental falseada por la historia, y una historia falseada por la psicología trascendental”.

Tampoco podríamos suscribir la hipótesis de Kant, según la cual si fuera “ posible tener una visión tan profunda del carácter psíquico de un hombre, tal como nos lo muestran sus acciones internas lo mismo que las externas, de suerte que conociéramos todos sus motivos, hasta los más pequeños y de igual modo todas las ocasiones externas que puedan influirlos, podríamos calcular el comportamiento de un hombre en el futuro con una certeza tan grande como un eclipse lunar... ”, porque tal casualidad mecánica excluye lo que de imprevisto y creativo tiene la acción humana. Y conocemos las airadas protestas de un Hegel o un Croce contra la psicología “ cicatera ” para la cual no existen los grandes hombres y contra la “ historiografía psicológica ” que anda buscando causalidades ridículas como resortes íntimos del comportamiento.

III

La génesis de la Conciencia Histórica está arraigada a una vieja polémica y a una honda antítesis que estremece el vasto campo del pensar y del sentir humanos. El hombre en los primeros atisbos racionales no atinaba a orientarse en la marejada infinita de los objetos y los fenómenos, las apariencias y las esencias. Fue relativamente tardío el ascenso a un dominio especulativo claro del universo y desde entonces no ha dejado de vibrar con toda fuerza la vieja polémica y la honda antítesis entre el ser y el devenir, entre la naturaleza y el movimiento,

entre el espacio y el tiempo, entre el producto y la dirección, entre la substancia y la transformación, en una palabra, entre el ser estático y el ser histórico. Esta contraposición dialéctica tiene nombres propios en la misma aurora del pensamiento filosófico y se denomina Parménides de Elea todo lo que sea presencia inmóvil del ser, en tanto que la referencia a la tensión viva y dinámica, creadora y nueva se vincula a Heráclito de Efeso. Ellos dirigen desde el fondo de los tiempos la marcha o la detención, la progresión o la regresión, del sentido que tengamos de la vida, de la historia, del cosmos.

Muchos siglos vieron campear victoriosa la imagen eleática, y el pensamiento y la acción inhibieron su impulso y contuvieron muchas veces la audacia expansiva y creadora de su vitalidad. Aristóteles consagró la visión parmenídea del universo y aunque llevaba implícito el movimiento en su obra, jamás entendió la autonomía del devenir ni la pujanza creadora del acontecer. Nada deviene que no haya sido antes..., era su irrevocable divisa filosófica, queriendo dar a entender con ella que el movimiento es el paso de un estado de menor perfección a uno más perfecto: la bellota que fluye solamente en virtud de que el roble se halla inherente en su devenir, puede ser la medida que del movimiento tiene el estagirita. Con la autoridad de Aristóteles la concepción estática se hizo fuerte y mantuvo la vanguardia filosófica hasta bien entrada la Edad Media. Pero no en vano había Heráclito lanzado la semilla. Durante centurias había madurado en silencio, en el subsuelo de la vida, la insondable intuición de que el ser descansa transformándose... Al alborear el Renacimiento, el Maestro Eckehart, guiado por una mística iluminada, concibe lo absoluto como un "río que corre hacia sí mismo" y toda su obra está recorrida por un estremecimiento vitalista que va a echar a andar la visión dinámica que palpita en todas las cosas con misteriosa intensidad. Jacobo Böhme, Nicolás de Cusa, Copérnico, Galileo, Keplero, Giordano Bruno, prolongan, en ocasiones aun envueltos por un misticismo heroico, aun trágicamente, pero siempre y cada vez más decididamente, la corriente historicista de la existencia. Y la ciencia y la teoría que fundan es teoría y ciencia del movimiento. En el centro de esta tradición se coloca Leibniz, para quien las móndas son individualidades en perpetua tensión y realización, y la vida un movimiento de ascensión infinita, una inquietud inacabable. Y, ¿quién no ha vibrado leyendo a Herder, con atisbos que debieron iluminar, junto con Bergson, el evolucionismo místico de Teilhard de

Chardin, cuando entrevé en el seno de la naturaleza "hermosas metamorfosis" que dan vida a los vastos ciclos orgánicos y presente un más allá evolutivo del hombre como la perspectiva más grandiosa de su filosofía de la historia? Al llegar a la filosofía kantiana de la historia nos encontramos con una forma más elaborada de la concepción del movimiento, ya que para Kant la historia es un hilo que fluye a partir de una contraposición básica, superando la concepción lineal del devenir: la concordia y la discordia, la propensión a la socialización y la inclinación a la individuación, son pares antitéticos de cuya lucha brota el desarrollo. El camino hacia Hegel —el más grande fundador del historicismo— quedaba así inaugurado, restándole apenas por recorrer el eslabón de un Fichte para alcanzar su plena madurez. En Fichte como en Goethe nos sorprende la hondura y la decisión para proclamar la libre movilidad del hombre hacia la transformación creadora. La vigorosa vitalidad de estos pensadores no le da cabida a nada muerto ni estático y todo es una constante aspiración, un desenvolvimiento hacia lo alto y lo nuevo. Hegel echa por tierra el ser estático de Parménides. Como ha dicho Karl Löwith, "la grandiosidad peculiar de Hegel consiste en haber destruido el eleatismo". Sobre sus ruinas, y guiado por la inspiración de Heráclito, construyó la soberbia estructura de la dialéctica. La unidad y la lucha de contrarios se convierte para Hegel en el resorte inmanente de toda vitalidad, y comprender un ser ya no implica solamente el compromiso de escrutar su pasado sino también el pulsar su devenir en el traspaso necesario hacia nuevas configuraciones. De esta tradición en su más alta cumbre dialéctica se desprenden casi todas las corrientes contemporáneas que abrazan la concepción dinámica de la historia, sean sus oponentes radicales como el existencialismo angustiado de un Kierkegaard; sean sus continuadores materialistas como la escuela marxista; sea Nietzsche proclamando la dialéctica entre la estática apolínea y la embriaguez dionisíaca; sea Croce, que desecharlo lo que él supone muerto en Hegel se queda con lo vivo de su filosofía para entregarse a un historicismo radical; sea Spengler que ha llegado a dividir el campo del conocimiento en una concepción del universo como naturaleza y en una concepción del universo como historia; sea Ortega, para quien el hombre no tiene naturaleza sino historia; sea Cassirer, el célebre kantiano; sean filósofos religiosos de la historia como Maritain y Berdiaev que integran un tinte

sutil de hegelianismo. Sólo Karl Popper no ve más que "miseria" en todo el historicismo...

La grandiosa cosecha de esta tradición es la depurada concepción de que el hombre y la historia —su obra— están guiados inmanente-mente por un movimiento dialéctico de sucesivas transformaciones, ascendentes y descendentes, pero en las cuales la creación de lo nuevo se halla en el centro mismo de toda vitalidad. El determinismo del pretérito con su fuerza incalculable, se suspende, sin embargo, para abrirlle campo a los golpes imprevistos del acaecer. Hasta la intuición del tiempo ha sufrido sustanciales modificaciones y en esto Heidegger ha dado la nota característica. Ya no se concibe al hombre enclavado en el pasado a la manera de lo pétreo sino que le es connatural la tendencia a sobrepasarse a sí mismo. Nunca su ser está definitivamente realizado y sólo se comprende a partir de sus posibilidades. Jamás se halla acabado y vive en un permanente y heroico "aún-no" que lo empuja a trascenderse a sí mismo. Nos encontramos en un perenne proyecto. Entonces el porvenir se convierte no sólo en una aspiración sino en una fuerza propulsora y determinante de la acción humana. El imperativo categórico heideggeriano es éste: ¡llega a ser lo que eres! Y, aunque la muerte es el límite ineluctable en su libro el "Ser y el Tiempo", sos-pechamos que la tesis surgió en una crisis existencial del filósofo, pues curiosamente, en los últimos años, Heidegger se ha dedicado a destacar la filosofía de Nietzsche en lo que tiene de voluntad de poder, es decir, de incremento de la vida, como si hubiera ya superado la crisis de 1929. Pero aun en esta obra, al fundar la temporalidad, que condiciona la historicidad, como el núcleo más íntimo y privativo del hombre, le estaba trazando un abierto horizonte. Al lado de Heidegger, Sartre concibe una dinámica de la temporalidad en la cual se plantea la "necesidad de que el ser, cualquiera que fuere, se metamorfosee ínte-gramente, en forma y contenido, se abisme en el pasado y a la vez se produzca hacia el futuro". El hombre debe hacerse perpetuamente a través de la lucha, sin descanso, sin sábado... Aquí lo definitivo y profundo es el diario forcejeo con el destino, el movimiento, sin que se le otorgue mayor importancia al eudemonismo, ya que las horas de felicidad son, como lo ha dicho Hegel, las páginas en blanco de la historia...

IV

Si la psicología ha de tener un sitio, debe ser en esta corriente de infinitas vertientes —que es la historia—. Es demasiado vasto el campo para que se sostenga la pretensión de una concepción o un método psicológico de la historia. La psicología de los protagonistas —sea de las grandes personalidades o de las masas— constituye apenas un ingrediente del devenir de los pueblos. Pero aun en este caso y si es cierto que la historia es acción y vitalidad, dinamismo y proceso, tensión y novedad, dirección y movimiento perpetuos, metamorfosis, en una palabra, la teoría psicológica que quiera ponerse a la altura de su objetivo tendrá que ceñirse a un hondo sentido del devenir en sus concepciones y en sus métodos. Deberá andar al mismo paso de los acontecimientos si no quiere dar de ellos una medida cicatera y mezquina. Si la psicología paga un excesivo tributo al eleatismo y al substancialismo; si se distrae demasiado en los contenidos y no ve los saltos; si se enreda en la trama de los hechos y no se sumerge en el hondón sorpresivo de la metamorfosis; si se queda con el espacio de la vida y no dispone de la suficiente audacia para lanzarse en pos de las imprevistas direcciones, entonces dará una imagen errática, simplista y pobre de las inmensidades misteriosas que se albergan en el seno del acontecer anímico del hombre. Es lo que le ha ocurrido al Psicoanálisis, comprometido en un nocivo substancialismo, guiado por la pesimista filosofía de Empédocles que Freud abrazó en sus últimos años para darle un piso filosófico a la dualidad instintiva del Eros y la Muerte que encajona el acontecer individual y colectivo como entre dos paredes irrebasables, y sostenido, en fin por una antropología desueta que ve en la "horda primitiva" el origen y el arquetipo de la psicología de los pueblos. No discutimos la grandeza de Freud, pero sí nos sorprende la excesiva limitación de sus análisis de los grandes hombres o de las masas. Léase detenidamente su estudio sobre Leonardo de Vinci y no dejará de crecer la perplejidad en la medida en que se sigue la meticulosa búsqueda de las razones libidinosas de este gran hombre, descuidando los complejos resortes de su vida. Léase también su "Psicología de las masas", con el mismo detenimiento y se descubrirá que el mayor empeño se apoya en transferir a las masas la psicología del individuo, tal como él la entiende, aplicarles su concepción de la libido y la hipótesis antropológica de la horda primitiva, sin que se vea el juego profundo de las fuerzas sociales y la increíble riqueza de los hombres de acción, sus ascensos, sus descensos,

sus intempestivos desplazamientos y la novedad insondable de sus creaciones.

Wilhem Dilthey e Hipólito Taine son, en mi sentir, los heraldos más lucidos de la manera como se debe llevar a cabo la comprensión psicológica de la vida de los protagonistas de la historia. Enfrentados aparentemente por posiciones filosóficas diferentes, se encuentran armoniosamente en el hombre que es la suprema meta de sus inquietudes. Dilthey siguiendo los pasos de un célebre discurso de Windelband cuyos ecos han llegado intensamente hasta Collingwood, había partido de la división de conocer en ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, exigiendo para estas últimas, como hemos visto, equivocadamente, un método psicológico. En tanto que Taine, adherido a un naturalismo bombástico le exigía a las ciencias históricas el rigor positivista de la botánica. Ubicados en el interior del hombre los dos bucean con admirable sutileza y hondura. Ellos concentraban cualidades sin las cuales sólo se llega a la pequeña historia de "tijeras y engrudo": filósofos, científicos, historiadores, humanistas, y con una densa vocación poética. Poetas, sobre todo, que pueden asomarse sin vértigo a los abismos del ser. Esto es lo que nos hace comprender por qué Schelling, Burckhart, Mommsen, consideraban a la historia tan vecina de la poesía y al historiador más inscrito en el gremio de los artistas que de los científicos.

Dilthey ha consagrado cuatro volúmenes, nada menos, a las biografías histórico-psicológicas. ¡Cuánta importancia revestiría para él la comprensión anímica del individuo universal! ¡Aquí sí vemos competentradas las fuerzas exteriores y las fuerzas interiores, el Yo social y el Yo individual, la Conciencia histórica y la Conciencia particular, traspasándose mutuamente hasta llegar al acontecimiento! ¡Qué claridad filosófica unida a la erudición histórica y a la sensibilidad psicológica! ¡Toda una época entorno al individuo y todo el individuo recorriendo la época! Es Shakespeare disuelto en la época Isabelina y la época Isabelina hablando por boca de los personajes de Shakespeare sin que éstos pierdan la parte de originalidad que les confiere la libre interioridad creadora del poeta; es Vitorio Alfieri, con su infancia y su pubertad, sus pasiones y sus extravagancias; es Balzac con sus tremendas luchas por alcanzar la grandeza; Dickens con sus misteriosas reacciones delante de sus personajes que parecían estar hechos de carne y nervios; son Lessing, Schiller, Goethe, Novalis, Hölderling, dominados por su

historia y abrumados por las oscuras corrientes del genio; son Voltaire y Hegel, los filósofos.

Si la psicología debe abandonar sus pretensiones de suplantar a la historia, tiene que saber, por otra parte, que su radio de comprensión es infinito. Es la Psicología en la Historia. Una ciencia del hombre que estudia el reborde psicológico de los hechos de los hombres. Y así puede seguir toda la trayectoria desde la fusión zoológica y cósmica hasta las cumbres de la individualidad y la madurez de los pueblos; desde las nieblas mitológicas y oníricas hasta la despejada historicidad. Cooperará con el historiador y el sociólogo para iluminar las grandes crisis; ensayarán escrutar el interior de los personajes de excepción que guían los destinos de las colectividades: el héroe, el genio, el profeta, el místico, el estadista, el ídolo, el visionario. Como en el decir de Bacon, estrujará los documentos hasta obligarlos a escupir la verdad de la vida de los hombres. Nuestro mundo está urgido de una comprensión psicológica porque las pasiones, las fuerzas anímicas, los temperamentos, se hallan incrustados en los engranajes mismos de los sistemas. Yo no admiro a Marcuse cuando interpreta la cultura en términos del "principio del placer" y del "principio de la realidad" freudianos, porque, aunque les infunde un cierto brío historicista, lo lanzan a la utopía de Narciso o a la depresión mortal. Pero sí me parece que raya muy alto en la crítica filosófica y psicológica de la sociedad industrial contemporánea, unidimensional, represora, que al destrozar la familia como centro de la formación individual, precipita al hombre en una pequeñez sin paralelo. ¡Qué grande, en cambio, la máquina y qué perfecta! ¿A dónde vamos? "Alza de la máquina y baja del hombre", ha dicho Mumford. Progresivo abandono del interior y postración idolátrica ante la tecnología. Por allí andan esos grandes hombres de industria, los tecnólogos, los ejecutivos, los empresarios, en desolada enajenación. La periferia se ha dilatado lo que queráis, pero se ha encogido monstruosamente el centro. ¿Haremos de Kafka nuestro Profeta? ¿Nos hundiremos en ese universo de crustáceos, sin identidad y sin nombre?

Se plantea, por último, la cuestión de si es posible y cómo la integración entre el psicólogo y el historiador. Cuando Toynbee ha sentido la necesidad de saturar su obra de notas autobiográficas, como un segundo teclado, para darle una dimensión insólita y un trasfondo personal, es porque ya se intuye la decisiva importancia de la vida anímica del historiador en la elección de sus objetivos, sus intereses

temáticos, la escondida simpatía de sus ideas, su desarrollo y orientación. Desde luego que en el plano intelectual son importantísimos el esfuerzo creador, la voluntad de conocimiento, la capacidad, la mentalidad, la formación técnica y cultural. Sin embargo, y más al fondo, existen fuerzas que juegan un papel secreto, silencioso pero profundo, como el topo en las galerías subterráneas, que sólo es posible comprender por intervención de las corrientes subjetivas, con frecuencia irracionales y casi siempre inconscientes. ¿Por qué elegí un tema y no otro? ¿Por qué me consagré a tal personalidad y la desarrollé de tal manera característica? ¿Cuáles las razones emocionales de mis simpatías y mis odios, de mis aciertos y equivocaciones? ¿Qué papel juega la reciedumbre o la flojedad de mi personalidad para encarar con valor el espíritu del tiempo o para claudicar delante de intereses externos a la historia que quieren una verdad comprometida? ¿Qué papel, en fin, juega mi vida en mi razón histórica? Toynbee nos ha confesado la intervención determinante que tuvieron la madre y Spengler en su vocación histórica. Conocemos la secuelas positivas y negativas de su spenglerismo, —¿cuánto debe a la madre su final inclinación afectiva por la religión, como él mismo lo ha revelado?— ¿Cómo detectar todas estas fuerzas psicológicas en el historiador? Henry Marrou ha propuesto, con las respectivas reservas, la adopción del "Psicoanálisis existencialista", fundado por Sartre, para el autoconocimiento del historiador. El tema es demasiado movedizo, porque pisamos territorios vírgenes, y la luz sólo vendrá desde el futuro. Pero estoy seguro que dentro del inquieto espíritu de investigación que domina el ámbito de nuestra Academia no disuena ni está por demás que lancemos ya esta sonda en el seno de lo desconocido.

BIBLIOGRAFIA

BERDIAEV NICOLAS.

"*El Sentido de la Historia*", Editorial Araluce, Barcelona, 1943.

CONRAD-MARTIUS H.

"*El Tiempo*", Revista de Occidente, Madrid, 1958.

CASSIRER ERNST.

"*Antropología Filosófica*", Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

CROCE BENEDETTO.

"*La Historia como Hazaña de la Libertad*", Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

- CROCE B.
"El carácter de la filosofía moderna", Ediciones Imán, Buenos Aires, 1959.
- COLLINGWOOD R. G.
"Idea de la Historia", Fondo de Cultura Económica, México, 1968.
- DIETRICH RICHARD.
"Teoría e Investigación Históricas en la Actualidad", Editorial Gredos, Madrid, 1966.
- DILTHEY W.
"Vida y Poesía", Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- DILTHEY W.
"Hegel y el Idealismo", Fondo de la Cultura Económica, México, 1956.
- DILTHEY W.
"Psicología y Teoría del Conocimiento", Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- DILTHEY W.
"Literatura y Fantasía", Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- DUJOVNE LEÓN.
"Teoría de los Valores y Filosofía de la Historia", Editorial Paidos, Buenos Aires, 1959.
- HEGEL F. G. W.
"La Phénoménologie de l'Esprit", Aubier, París, 1939.
- HEGEL.
"La Filosofía de la Historia Universal", Revista de Occidente, Madrid, 1953.
- HEIDEGGER MARÍN.
"El Ser y El Tiempo", Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- HERDER J. G.
"Ideas para una Filosofía de la Historia", Losada, Buenos Aires, 1959.
- HUSSERL E.
"Fenomenología de la Conciencia del Tiempo Inmanente", Editorial Nova, Buenos Aires, 1959.
- KANT I.
"Filosofía de la Historia", Editorial Nova, Buenos Aires, 1964.
- KAHLER ERICH.
"¿Qué es la Historia?", Fondo de la Cultura, México, 1966.
- KAHLER ERICH.
"Historia Universal del Hombre", Fondo de la Cultura, México, 1965.
- LÖWITH KARL.
"De Hegel a Nietzsche", Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1968.
- MARITAIN J.
"Filosofía de la Historia", Ediciones Troquel, Buenos Aires, 1962.
- MARROU H.
"El conocimiento histórico", Editorial Labor, Barcelona, 1968.

MARCUSE H.

"*Eros y Civilización*", Editorial Mortiz, México, 1965.

MARCUSE H.

"*El Hombre Unidimensional*", Editorial Mortiz, México, 1968.

MARCUSE H.

"*Raison et révolution*", Les éditions de Minuit, París, 1968.

MUNFOR LEWIS.

"*La condición del Hombre*", Fabril, Buenos Aires, 1960.

NIETZSCHE F.

"*La voluntad de Poder*", Aguilar, Buenos Aires, 1951.

OLASAGASTI MANUEL.

"*Introducción a Heidegger*", Revista de Occidente, Madrid, 1967.

POPPER KARL.

"*La miseria del Historicismo*", Taurus, Madrid, 1961.

ROYCE JOSIAH.

"*El Idealismo Moderno*", Ediciones Imán, Buenos Aires, 1945.

SARTRE J. P.

"*El ser y la nada*", Editorial Losada, Buenos Aires, 1966.

SPENGLER OSWALD.

"*La decadencia de occidente*", Espasa Calpe, Madrid, 1948.

TAINE H.

"*Historia de la Literatura Inglesa*", Editorial América, Buenos Aires, 1945.

WALSH W. H.

"*Filosofía de la Historia*", Siglo XXI, México, 1968.

¿Por qué la cultura material del Alto Magdalena ha trascendido y se perpetúa, adquiriendo mayor validez a través del tiempo?

Recuérdese que ya en el siglo XVIII, Fray Juan de Santa Gertrudis fue informado de que se sabía "por tradición constante en Timaná que en la Conquista se hallaron en este puesto todos estos monumentos antiguos" (F.J. de S.G, 1956, I. pág. 293); no obstante, Caldas se queja, cincuenta años más tarde en 1797, cuando visitó aquellos lugares y vio "con admiración los productos de las artes de esta nación sedentaria" que de ella "nuestros historiadores no nos han trasmítido la menor noticia" (F.J. de C., 1849, pág. 23). El dibujante José María Espinosa, a principios de la segunda década del siglo XIX, cuando huía de la persecución realista, llega a San Agustín y allí sabe que "existen curiosas ruinas de una antigua población indígena destruída, que demuestra el estado de adelantamiento en que se hallaban sus habitantes" (J.M.E., 1920, pág. 366); pasa medio siglo más, sin que nadie vuelva a mencionar los depósitos arqueológicos de San Agustín, pero en 1857, la Comisión Corográfica, presidida por el ilustre Coronel Agustín Codazzi, le permite a éste reseñar algunos de los monumentos y abrir las puertas de la investigación en el extenso y sugestivo horizonte cultural.

A partir de Codazzi, los colombianos se dan cuenta de que en el Alto Magdalena, los vestigios de una civilización precolombina ofrece posibilidades de superar los sentimientos de inferioridad en que estuvieron siempre sus estudiosos en relación con las altas culturas de mesoamérica y del Perú; empero, fue necesario que llegase hasta aquellas zonas el alemán K. Th. Preuss, para que los yacimientos arqueológicos de San Agustín, principiasen a ser conocidos fuera de las fronteras nacionales. En 1913, en efecto, el profesor extranjero matricula entre los especialistas del mundo a la cultura lítica del Alto Magdalena, y llama la atención no sólo sobre la importancia arqueológica, sino también acerca de los valores estéticos de aquel patrimonio precolombino. Y es, ciertamente, en relación con este último aspecto como me parece que la obra de Preuss abre nuevas posibilidades de estudio y aclara situaciones nuevas, que aun son oportunas, para el conocimiento y la comprensión de la estética aborigen.

En realidad, el arqueólogo alemán vio en el área de San Agustín por él explorada, no sólo un acervo importante de materiales arqueológicos, sino también y de manera especial, muestras de evidente valor artístico que observó y analizó con criterio generoso, culto y contrario al de la estética tradicional que rigiera en Colombia durante tantos

años. En este punto la obra de Preuss es verdadero antípalo, inicial y autorizado estudio, aporte encomiable que en buena parte permanece vigente, sobre la valoración del arte indígena; él respondió por anticipado a varios interrogantes estéticos y advirtió la necesidad de mirar el arte aborigen sin prejuicios ni esquematismos inspirados en la herencia estética de la civilización occidental.

Son los valores del arte, entonces, los que han salvado del olvido aquella cultura material de San Agustín. En un principio, en la proporción en que se parecían a la naturaleza circundante; en ocasiones porque los monumentos líticos recordaban estatuas de "obispos de medio cuerpo hasta la rodilla, de piedra, con su mitra y la mitra alrededor con su galón labrado", según Santa Gertrudis (J. de S.G. pág. 293); en otras, porque "representaban figuras humanas principalmente de mujer, a manera de las cariátides de la arquitectura griega" (J.M.E. 1920, pág. 366); más tarde porque era material exótico, de extraña ferocidad, pero asimilable a otras culturas tradicionalmente famosas como las de México y el Perú o de la Isla de Pascua, y ahora porque ya se sabe que el arte lítico del Alto Magdalena, fuera de su valor arqueológico, posee intrínsecas calidades estéticas que lo hacen permanente, atemporal y auténtico.

Y es porque el arte de San Agustín fue y es en cuanto perdura, arte real, de claro y absoluto realismo. No importa que ese realismo haya sido "del otro mundo" o sobrenatural o mágico; se trataba de la más auténtica vivencia, de la más cierta encarnación, en el hombre y por el hombre, de la realidad mítica. Y el hombre, por intermedio del arte, obtuvo ciertamente lo que sólo la religión no había logrado o, mejor, lo que la religión no podía conseguir: la humanización de la naturaleza, del objeto perteneciente "al mundo real de lo maravilloso" y al real cotidiano o de la elementalidad natural.

En ese sentido, y en esa medida, fue por ello un arte realista y no simple y solamente naturalista. Y es así como el producto artístico de San Agustín, me parece que encuadra con exactitud en la definición de Adolfo Sánchez Vásquez, cuando expresa que "el arte es... una actividad humana práctica y creadora mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que expresa y comunica —gracias a la forma que se imprime a una materia dada— el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto que a la vez, pone de manifiesto cierta relación con la realidad"¹.

También el mismo autor, en otro estudio, concreta las siguientes características del arte que, a mi entender permiten una mejor comprensión del fenómeno estético aborigen y de su perdurabilidad: "La caracterización del arte esencialmente por su peso ideológico olvida este hecho ideológico capital: que las ideologías de clase vienen y van, mientras que el arte verdadero queda. Si la naturaleza específica del arte estriba en trascender, con su perdurabilidad, los límites ideológicos que lo hicieron posible; si vive o sobrevive por su vocación de universalidad..., su reducción a la ideológica —y, a través de ella, a su elemento particular, a su *ahora* y a su *aquí*— atenta contra la esencia misma del arte. Pero, a la vez, no puede olvidarse que la obra artística es un producto del hombre, históricamente condicionado, y que lo universal humano que realiza, no es lo universal, abstracto e intemporal de que hablan las estéticas idealistas después de establecer un abismo entre el arte y la ideología, o entre el arte y la sociedad, sino lo universal humano que surge *en* y *por* lo particular". (S.V., 1965, pág. 28).

Resulta evidente que "el objeto material, sensible" en el arte agustiniano, fue el monolito que, "gracias a la forma", de ritmos generalmente ortogonales con lo que se le imprimió carácter a la piedra, sin que esta materia dada perdiese su propia e intrínseca naturaleza, sino más bien, conservándola y acentuándola en los mejores ejemplos, el artista aborigen logró expresar y comunicar "el contenido espiritual objetivado" de su pueblo y poner de manifiesto la relación con la realidad religioso-política y social, histórica, diríase, de la cultura agustiniana.

Ese contenido espiritual lo ha rescatado el arte lítico, en virtud del cual los especialistas lo desentrañan lentamente, a pesar de no existir otros testimonios sobre la composición y complejidad de la colectividad desaparecida; se ha visto, vr.gr., cómo la fauna esculpida o en relieve, y precisamente en relación con la forma, resulta afín a ciertos significados religiosos y económicos que fueron, que debieron ser, de suprema importancia para la supervivencia del pueblo; así mismo, y por ello mismo, aquella afinidad es la manifestación natural de la interrelación con la realidad física y socio-económica de cada período cultural agustiniano.

Por eso cambian los estilos, varían las formas, ocurren metamorfosis estéticas, aunque, en apariencia, continúen los significados religiosos. El largo proceso temporal de la cultura del Alto Magdalena,

se comprueba, si no existiesen otros datos técnicos como los del C 14, con el análisis de los estilos, con la mencionada volubilidad de las formas en el arte lítico. Sólo si se acepta aquel largo proceso del tiempo (dos milenios, al menos) es posible explicar y comprender la variación estilística de este arte; pues el arte no cambia gratuita, caprichosamente, por la sola voluntad individual de "la actividad humana práctica y creadora", del artista, sino en virtud de profundos y radicales cambios estructurales que determinan en aquel quehacer nuevas relaciones con la realidad.

No es entonces que el arte siga un proceso o una secuencia superativa que lo lleve de lo menor a lo mayor, de lo peor a lo mejor, de la ingenuidad primigenia a las armonías clásicas de las formas, como lo llegó a pensar la estética tradicionalista e idealista de Occidente. No. Ese cambio y aquella secuencia existen, en verdad, pero no debido a la falsa dinámica del "aprendizaje" que impulsaría el arte universal hasta alcanzar superaciones formales, sino a la intensidad, a la calidad, a la autenticidad de las relaciones con la realidad, al cúmulo de fuerzas interrelacionadas, que hacen que "la actividad humana práctica y creadora" las refleje en el "objeto material, sensible", de manera que pueda "expresar y comunicar" los nuevos "contenidos espirituales objetivados", resultantes de los cambios estructurales. Estos son los que ofrecen los cambios, resultantes de la dinámica histórica, cambios que testimonia el arte auténtico al "poner de manifiesto" las "relaciones con la realidad"².

En consecuencia, el arte auténtico (y, por ende el arte que perdura) es el que refleja aquellos cambios de la realidad, aquel que resulta de la actividad práctica y creadora, atenta al correspondiente contexto histórico. Por eso el arte que repite formas y copia maneras relacionadas con otro contexto histórico, es falso, localista, desueto. No es apropiado practicar un quehacer artístico "a la manera de..." otras épocas, de otras estructuras, de artistas que interpretaron en un momento, condiciones históricas ya superadas. En cambio, el verdadero creador no sólo concibe atento a las interrelaciones de su propia temporalidad y de la estructura a que pertenece, sino que, inclusive, detecta con la sensibilidad individual característica del creador verdadero, los cambios en potencia, la dinámica inmanente del proceso histórico; de allí ciertos atisbos geniales, esa forma de "futurismo", de anticipación que se da en las mejoras épocas del arte que suelen ser incomprendidas en la propia

y contemporánea circunstancia, pero que luego adquieran validez universal.

El arte de San Agustín, repito, es auténtico en cuanto refleja exactamente las relaciones con la realidad del pueblo en cuyo seno se cumplió aquella actividad creadora del hombre precolombino. Por este arte se sabe, y solo por él, de la existencia de la comunidad que habitó en el actual territorio colombiano y que tuvo largo proceso cultural, de más de dos milenios, con las naturales metamorfosis estructurales. Pero, además, ese arte, por aquella misma autenticidad y en la medida en que fue auténtico, perduró y trascendió hasta llegar a la época actual y adquirir validez universal naturalmente ubicado en su época y en una cultura determinada. Dentro de estas proporciones es comparable a cualquier otro arte del mundo y puede, por lo tanto, ingresar al museo imaginario, de acuerdo con el registro que efectúa la historia del arte. Pero también de acuerdo con ese criterio, es un arte irrepetible, no por desueto o por estar fosilizado o muerto, sino porque no es posible, en la hora de ahora, reunir y ligar las mismas condiciones históricas que lo produjeron, las condiciones objetivas que lo determinaron, la realidad con la que estuvo relacionado. Como no es posible, sino absurdo y arbitrario, revivir el arte de Mesopotamia o el de los Hititas o el de Grecia o el del Renacimiento Italiano, por ejemplo.

Es así como fallan y se equivocan los falsos nacionalismos cuando pretenden utilizar las formas del arte aborigen y establecer ligas imposibles con culturas fenecidas. Los eslabones de la historia de América, sitúan el arte en otros contextos históricos, de híbridas, de mestizas composiciones: los que la podrían unir con el mundo precolombino, aparecen rotas o no ofrecen la continuidad requerida como para enraizar sólo o únicamente en ese complejo prehispánico las manifestaciones culturales actuales.

Si la heterogeneidad del mestizaje es imperativa y fatalmente determinante, las relaciones con la contemporaneidad actual, con esta contemporaneidad que achica al mundo y lo interrelaciona universalmente (nada hay ajeno para el hombre de ahora quien no puede permanecer ausente a ningún hecho ocurra donde ocurriere) son inevitables y constituyen factor esencial en el comportamiento y en la postura ideológica e intelectual. En consecuencia, una vez más se ve que no es posible revivir las formas ni reencarnar el contenido ni repetir los significados

del arte aborigen con el simple criterio, falsamente nacionalista, de buscar o crear el pretendido arte autóctono.

El arte de San Agustín tampoco, por lo tanto, serviría de nexo para fundar nacionalismos estéticos. Para el siglo XII D. C. parece que ya estaba en vías de extinguirse o de emigrar aquella cultura, que, por estos extremos pasa a ser cultura fósil, sin consecuencias históricas ulteriores. Su arte perdura, es cierto, pero perdura por el valor intrínseco que posee y no como fuente autóctona que pueda continuar y obtener nuevos desarrollos. Su validez es universal y no localista. Actualizarlo sería imposible y gratuito dentro de las normas de la estética contemporánea; sus formas podrían inspirar (creo conocer algunos casos en que ese fenómeno ha ocurrido) a uno o varios artistas de esta o de otra latitud; pero, si tal cosa acontece, es en el entendido de recreaciones con distintos significados y mediante otros procedimientos y técnicas. O, también, como motivo decorativo, para uso de artesanías y elementos ornamentales, de transitoria vigencia.

El catálogo de la fauna lítica comprende, como se ha visto, sólo mínima parte cuantitativa del arte agustiniano. Empero, considero que, en relación con los valores estéticos o en calidad, representa las varias gamas y los diferentes matices estilísticos de aquella actividad creadora del hombre aborigen. Y, aún más, comprueba la volubilidad del ingenio artístico que le permite acomodarse a opuestas situaciones formales y acoger, con acertado criterio, las más complejas situaciones del "contenido espiritual objetivado" en la materia lítica. La fauna, por ello, no sólo debió estudiarse como forma, sino también como bestiario, es decir, como historia del significado religioso, del símbolo legendario.

Fauna y Bestiario de San Agustín, analizados así, quizás sirven de aporte no despreciable para el estudio que es preciso adelantar, en conjunto e intensamente, sobre la cultura material del Alto Magdalena que continúa, como en los tiempos de Codazzi, en buena parte desconocida.

NOTAS

¹ (A.S.V. "Hacia un Concepto Abierto del Arte", en Unión 2/68, pág. 11).

² La estética tradicional aceptaba los cambios, la metamorfosis del arte como simple mecánica del aprendizaje académico seguido por la humanidad; es así como se pretendía explicar el llamado "progreso" o la evolución ascendente en la

actividad artística, olvidando que es la historia la que evoluciona y progresá. A este respecto resulta pertinente el siguiente comentario de Godelier sobre el pensamiento de Marx: "De nuevo, por 'progreso' Marx no entiende un progreso de las luces a la manera de los racionalistas del siglo XVIII o un progreso de la libertad y del espíritu absoluto a la manera de Hegel, sino que este concepto designa en él la sola *necesidad* de las relaciones sociales de *transformarse* para corresponder a los cambios de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción. Y este progreso, en conjunto, ha consistido en la individualización creciente de la producción, de los cambios y de la vida social, aunque el desarrollo de las fuerzas productivas haya sido muy desigual según las sociedades y las épocas". (Godelier, 1969, pág. 38).