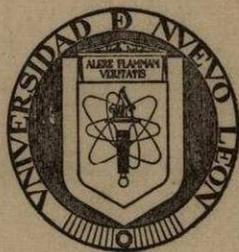


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

18



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1977

mismo del hombre hace completamente falso el juego de una pregunta contra la otra, o sea, de preguntarse, aparte, qué es el hombre, qué es la Divinidad. La pregunta por el hombre conduce directamente a la trascendencia y a ninguna otra parte más.

“Descubrir el ser del hombre es descubrir el Ser en el tiempo. El hombre es lo envolvente que somos.”³² Por lo envolvente que somos, por la pluri-conciencia que tenemos, estamos desgarrados. El problema radica en cómo podemos ser unidad es un camino insoluble pero también el camino para buscarlo.” “El hombre está más incierto que nunca.”³³

Lo que Jaspers excogita respecto del hombre como que queda inacabado aunque su concepto nos pone camino de la trascendencia y del infinito. Porque él mismo asegura que la trascendencia es investigable, sólo se nos aclara si relacionamos la filosofía con la religión. La religión va aparte y tiene su propio papel, papel que no puede ser sustituido por la filosofía. Se entiende mejor a qué se refiere cuando Jaspers habla del auténtico Ser. No por ello quiere decir que admita la Revelación. Pero sí se demuestra de modo suficiente que la filosofía de Jaspers es religiosa, como su concepto del hombre en relación con la trascendencia.

³² JASPERS, Karl, *op. cit.*, p. 521.

³³ JASPERS, Karl, *op. cit. Ibidem*, p. 521. Con esta frase quedamos a oscuras e irremediablemente avocados a la búsqueda. La vida no se nos da resuelta, hay que buscar soluciones.

DOS PELIGROS ACTUALES: CONFORMISMO Y DEFORMACIÓN

DR. EVANGHELOS A. MOUTSOPOULOS
Universidad de Atenas,
Atenas, Grecia.

CAPÍTULO I

PRELIMINARES METODOLÓGICOS

SI EL SABER TIENE sus raíces en el conocimiento del sentido de las palabras, así como los Antiguos lo pretenden, nos hace falta emprender, previamente a toda investigación de interpretación, una búsqueda semántica de algunos términos fundamentales implicados por nuestras consideraciones particulares sobre el tema general propuesto a nuestra reflexión en el curso de estas conferencias. Y, en principio la idea de la verdad nos aparece como designando una creación del espíritu a partir de ciertos datos de la conciencia, de origen interno o externo. Entiendo por “interno”, el origen de las estructuras adquirientes de la conciencia, estructuras categóricas o valorizantes en el momento mismo de la adquisición de un cierto conocimiento, por lo tanto independientemente del problema de la génesis, de la formación de estas estructuras, aunque no sea para nada posible el excluir al menos una adaptación de estas estructuras al objeto del conocimiento, adaptación que facilita precisamente su plasticidad inherente; y por “externo”, el origen de los mismos conocimientos que, teniendo su fuente en la experiencia sensible, o en la reflexión, constituyen unos objetos que adquiere la conciencia y se apropia por asimilación. Es a esta asimilación que corresponde además todo proceso de conocimiento. Esto supone una adaptación mutua que comprende por una parte esta adaptación de las estructuras adquirientes de la conciencia, de la que acaba de tratarse, y, por otra parte, por supuesto, una adaptación de los datos de procedencia reflexiva, sensitiva o emocional en la misma na-

turalidad de las estructuras de la conciencia, sin lo cual sería imposible que las adquisiciones en cuestión fueran tomadas y asimiladas por la existencia en tanto que vividas. Entresacando, a este propósito, el pensamiento de G. Bachelard para quien la creación científica supone la inexistencia de toda línea de demarcación entre sujeto y objeto del conocimiento, se podría pretender que la creación de la verdad, a todos los posibles niveles, es el resultado del contacto directo o hasta de la fricción entre, por una parte, la apertura de la conciencia al conocimiento, por lo tanto su intención de conocer; y, por otra parte, el aspecto por el cual los objetos del conocimiento, objetos de los sentidos, ideas o valores, se prestan a éste, o mejor dicho al enriquecimiento de la conciencia por medio de su presencia en ella. Esto no es ahí más que el pendiente dinámico de la concepción estática aristotélico-escolástica de la verdad en tanto que "adecuación del intelecto y de la cosa". Admitiendo respectivamente la existencia de una intención de la conciencia, y de un aspecto particular del objeto conocido, a través del cual éste se presta lo mejor posible a ser asimilado, se entrevé ya las perspectivas que la idea de una elección operada por parte de la conciencia en el curso del conocimiento abre para una apreciación de esta última. Esta elección que es el mismo privilegio de la conciencia tiene muchas ventajas, pero también unos riesgos de los que tendremos que hablar más adelante. Sin embargo, y lejos de fundar nuestras consideraciones única y exclusivamente sobre una concepción genética del conocimiento, tal como Jean Piaget lo enjuicia, por ejemplo, nos puede ser difícil de no tener en cuenta esta posición en el momento de nuestras conversaciones.

La segunda noción que atraerá nuestra atención, es la de objetividad, que se impone además directamente a nuestro espíritu a partir de lo que acabamos de evocar a propósito de la noción de la verdad. De una manera general, la objetividad consiste en la fidelidad del pensamiento en la naturaleza de su objeto, por lo tanto al reconocimiento y a la adopción de todos sus aspectos por parte de la conciencia. Esta se adapta así al objeto en cuestión sin no obstante confundirse con él, y, por consiguiente, sin desdeñar de mantener una distinción de principio entre ella misma y este objeto, o dicho de otro modo sin que la elección anteriormente supuesta intervenga de ninguna manera, y sin que la intención en causa adquiera algún derecho sobre la realidad misma del objeto; de forma que una dialéctica entre la concepción estática y la concepción dinámica de la formación del conocimiento evocado al principio sea iniciada en el acto. La preocupación de objetividad unida, si no opuesta, a la preocupación de verdad sugiere una relación análoga entre la naturaleza de lo evidente y la de lo real, oponiendo la verdad a lo evidente mismo, según la distinción ya clásica de Franz

Brentano, y, por consiguiente, oponiendo igualmente lo real a lo objetivo. Si toda verdad es la creación de una relación entre la conciencia y su objeto en los límites del conocimiento, toda evidencia es, en el campo de la conciencia misma reconocimiento y admisión de la realidad del objeto. Si hay diferencia entre tal o cual interpretación de la realidad y de la evidencia, es debida a la diferencia de los niveles sobre los cuales la oposición entre la verdad y lo falso pueden ser considerados. En efecto, una actitud dicotómica confundiría, a nivel semasiológico de lo "falso", los sentidos de nociones muy diversas que suponen unas actitudes radicalmente opuestas de la conciencia: *el mentiroso*, primero, que es debido a una intención decididamente alterante de la realidad, y contraria con relación a la concepción misma de verdad en la cual la conciencia sustituye deliberadamente una imagen negativa y trucada de lo real que difiere punto por punto; el "láp-sico", después, (*de lapsus*) a través del cual una imagen viciada de lo real, debido a algún "paso en falso" fortuito, "mecánico" y sin graves consecuencias, del pensamiento se propone a la conciencia. El equivocado, en fin, que no es nada opuesto a la verdad misma de la que constituye, por contra, el desarrollo y como la continuación en la dirección de lo posible, pero solamente en lo correcto del cual surge, a su vez, como una concretización de la verdad, por eliminaciones sucesivas, antes de afirmarse como empobrecimiento dimensional de la realidad en su presencia al interior de la conciencia. Así las dimensiones de las nociones mismas de verdad y de evidencia, de realidad y de objetividad, consideradas bajo este día, se encuentran automáticamente al menos desdobladas, lo que conduciría arriesgadamente a unas complicaciones de nociones, pero que, de hecho, es suficiente para mostrar que el problema considerado, lejos de ser simple, no es habitualmente más que peligrosamente simplificado: peligrosamente, pues arriesga así de conducir a una concepción ella misma viciada de las relaciones que existen entre la conciencia y su campo de actividad.

La tercera noción propuesta, es la de información. A la inversa del sentido que un parecido aparente con la palabra *informal*, por ejemplo, sugeriría sobre este punto, la etimología del término de información nos conduce a una significación muy diferente: no es pues la preocupación de evitar una rigidez formal cualquiera que designa este término, sino, al contrario, el de plegar el dato a las exigencias de una formalización con el fin de volverlo accesible, naturalmente, pero también, y sobre todo, asimilable por la conciencia a la cual será presentado. Así, la información es una simple puesta a disposición de la conciencia, de un dato o de una serie de datos destinados no a enriquecer el contenido, sino a enriquecerlo de una cierta manera, bien sea este enriquecimiento buscado por la conciencia misma para una cierta

finalidad precisa, o que arriesgue el serle impuesto de fuera, con una finalidad precisa igualmente. Es fácil de captar, a la luz de las otras dos nociones analizadas, la de la verdad y de la objetividad, los peligros que tal operación comporta, en el momento que supone por una parte, la transmutación de todo hecho y de todo acontecimiento en un "mensaje codificado" universalmente aceptable, por lo tanto indefinidamente transmisible, y, por otra parte, una puesta a punto de la intencionalidad, de la apertura de la conciencia, precisamente con vistas a captar este mensaje y de asimilárselo en unas condiciones *epistemológicas* óptimas no solamente de adquisición, sino también de explotación y de puesta en valor. Además, haría falta, sobre este punto, distinguir entre la información-mensaje y la información-operación, no siendo la primera más que un elemento de la segunda, elemento necesario, cierto, pero nada suficiente para determinar el contenido, pues el complejo mensaje-conocimiento del mensaje supone una correspondencia dinámica entre conciencia y objeto, correspondencia en que domina el factor de intencionalidad de la conciencia, por lo tanto del nivel y de la calidad de apertura de la existencia cara al objeto de la experiencia sensible, reflexiva o emotiva, en todo caso de experiencia vivida.

En estas condiciones, es fácil de darse cuenta que si el hecho mismo de la existencia de una información cualquiera está sometida a una exigencia, por lo tanto a un postulado de universalidad, es indispensable, con el fin de que esta exigencia se vuelva efectiva, que la forma codificada revestida por el mensaje en cuestión sea la más sencilla, la más general y la más abstracta posible, con vistas a la aplicación más universal que sea. Esto supone un análisis estimulado al extremo, tal como el método cartesiano lo exige, por ejemplo, por una parte, y que la crítica bergsoniana lo denuncie por otra parte, como alterando la naturaleza de lo real que ella pretende precisamente reflejar y transmitir de esta forma; sea una uniformidad absoluta prohibiendo toda verdadera síntesis, por lo tanto toda operación fructífera del espíritu. Dicho de otro modo, y de todas las maneras, el peligro que corre el conjunto de las conciencias implicadas en un proceso de información, es el del aislamiento: aislamiento de los mensajes, sometidos a un análisis por demasiado estímulo; y aislamiento de las conciencias, ellas mismas sometidas a una pretendida exigencia de universalidad. Este último aspecto del problema podría parecer como una paradoja. Es suficiente no obstante referirse a las condiciones generales de unificación y "de unidimensionalidad" de las conciencias que concierne, para darse cuenta que refleja una realidad cierta que califica precisamente una uniformidad de juicios debido a la uniformidad de la información. Mal comprendido, el postulado de universalidad conduce así, a través de la uniformidad instaurada entre

las conciencias, directamente a una "impersonalización", por lo tanto a una "inhumanización" del conocimiento. Estas consideraciones pueden ilustrarse sobre tres planos principales. Es a propósito de los campos que estos planos definen respectivamente que es posible captar mejor la importancia de los hechos expuestos. Estos tres planos son los de la ciencia, del arte y de la historia. Estudiaremos pues alternativamente las condiciones en las cuales el mensaje científico, el mensaje artístico y el mensaje histórico se presentan en la aprobación de las conciencias, así como la medida en la cual estos mensajes pueden ser calificados de *mitos* puesto que los polos epistemológicos entre los cuales oscila su valor son los de conformismo y deformación.

Con el fin de completar este estudio semántico preliminar, haría falta someter igualmente estos dos últimos términos a un análisis. A este propósito, es necesario volver sobre la cuestión de interpretación etimológica del término de información, que hemos avanzado anteriormente. Hemos querido decir que la información es, de alguna manera, un proceso que traduce por una parte la "puesta en forma" de cierto mensaje con vistas a facilitar, o de volver hasta posible, la asimilación de la parte de las conciencias; y, por otra parte, una operación que pretende permitir al objeto de conocimiento así delimitado de llenar esta función que es *la* función que le es atribuida, reconocida, y hasta "confiada", pues este objeto tiene, la mayoría del tiempo, una "misión", una "aventura" y un "destino" que constituyen los elementos de su "historia" propia. La "puesta en forma" y la propagación del mensaje así codificado son dos fases, complementarias y estrechamente dependientes una de otra, del proceso en cuestión, de manera que las condiciones en las cuales cada una de entre ellas se desenvuelve y se realiza, influencia o justifica, respectivamente, la otra, de cualquier manera que sea.

Es este contexto de actividades que enfocan al conocimiento, los términos de conformismo y deformación adquieren un significado y una importancia muy particulares. Conformismo significa en lo sucesivo, por parte de las conciencias emitidas, una insistencia a reducir todo mensaje a una forma de expresión experimentada, aprobada y generalmente reconocida por su solidez semántica y por su eficacia que concierne la rapidez, la facilidad y la seguridad con las cuales se registrará, comprendida y utilizada ulteriormente con una finalidad preconcebida; y, por parte de las conciencias receptoras, aparentemente activas o pasivas, pero, de hecho, únicamente pasivas, en la medida en que aceptan sin discutir los cuadros previamente establecidos de la disposición del proceso de información, una actitud puramente dinámica, una terquedad, que no puede ser más que de orden

“sofismática”, dicho de otra manera que no puede suponer más que un postulado reconociendo en la fuente emisora una autoridad indiscutible.

Esta expresión de la lógica efectiva está principalmente fundada sobre el *argumentum ad verecundiam*. Es además lo que en toda filosofía viviente se ha siempre rechazado, y es lo que, de su lado, el bergsonismo denuncia a su manera, cuando reclama, según la palabra célebre de Charles Péguy “que se piense sobre medida y que no se piense de confección”. En el mismo orden de ideas, deformación significa, por parte de las conciencias emisoras del mensaje, una alteración, lo más frecuentemente deseada, de las estructuras formales, así como unas condiciones normales de transmisión del mensaje, con el fin de volver más eficaz su impacto sobre las conciencias receptoras. De su lado, estas conciencias manifiestan su intención deformadora, por una parte, negando, raramente sin que lo sepa, y casi siempre deliberadamente, el valor de un mensaje que responde, por su forma, al objeto que expresa; por otra parte, alterando la significación; finalmente, discutiendo, por principio y por convicción, la “fidelidad”. Por lo tanto, no solamente tal actitud no es una actitud escéptica propiamente dicha, sino que también procede, tanto como la actitud contraria, de una terquedad que es igualmente de orden “sofismática”, puesto que supone de principio la puesta en duda de la credibilidad de fuente emisora. Esta lógica afectiva destaca principalmente del *argumentum ad hominem*. Aparece así, según el análisis de los valores negativos del conocimiento, que el conformismo podría reclamarse erróneo, mientras que toda deformación de un conocimiento particular puede ser llevada sea al *lapsus*, sea, sobre todo, el embustero.

Lo que antecede ilumina suficientemente, y de una manera nueva, parece ser, la relación que puede ser establecida entre verdad, real, evidente y objetivo. Subraya sobre todo la significación admitida de este último término, y que es la de “conformidad” y de adherencia del pensamiento a los aspectos múltiples de lo real: aspecto en que cada uno está embargado por las conciencias subjetivas individuales mediatizando algún proceso de selección, considerado como el único posible, objetividad y verdad volviéndose así y por contra-golpe, unos términos sinónimos, en la medida en que designan un adelantamiento de lo exclusivo en la dirección del polivalente; y de lo mítico en la dirección de lo real.

EL MITO CIENTÍFICO

No hay un campo en que la acumulación de informaciones sea, en nuestros días, más abundante y más impresionante que el campo de la ciencia, sobre todo las ciencias exactas, pero también las ciencias llamadas humanas cuyos datos pueden en ocasiones ser sometidos a una especie de tecnología comparable, en ciertos aspectos, a la que sostiene los datos de las primeras. Entiendo por esto unas ciencias no solamente como la sociología y la psicología, sino también como la lingüística. En efecto, las técnicas de reunión, de acopio y de difusión de las informaciones científicas se han desarrollado a un punto nunca alcanzado hasta aquí. El desarrollo de la teoría de la información no tiene igual más que el de las técnicas que ilustran las posibilidades ofrecidas por la cibernética. Yo podría citar una serie casi interminable de publicaciones colectivas aparecidas en Europa occidental y en los Estados Unidos, y que reproduce los trabajos presentados en el curso de innumerables coloquios que tienen como objeto de sus actividades la detección de los medios apropiados a la reunión de conocimientos, a su clasificación razonada, y a su puesta a disposición de los investigadores, la manera más rápida y más eficaz. Ciertamente, como acontece casi siempre en el caso de que se trate de una empresa hecha desinteresada, estas técnicas han empezado por ser primero unas técnicas que pretenden asegurar un equilibrio entre la producción industrial y su salida comercial. Esta producción está además todavía condicionada, a más de una consideración, por las técnicas en cuestión, y se encuentra muy particularmente estimulada y favorecida. El espíritu humano es capaz de unos impulsos los más sorprendentes, y se puede afirmar que a la hora actual; y a un nivel mundial, toda una red de bibliotecas, de centros y de institutos de investigación en el campo de la información científica se encuentra a la disposición inmediata de los investigadores en busca de datos y de elementos de conocimiento científico que puede en todo momento permitirles hacer el punto de la marcha de la ciencia sobre un plano internacional.

Imagen idílica y satisfacción demasiado apresurada. Ciertamente, un largo camino difícil ha sido ya recorrido. Pero queda todavía mucho que hacer y uno se pregunta si la finalidad deseada no está todavía desesperadamente lejos de nosotros. Situaremos los hechos a considerar sobre tres planos superpuestos, distinguiendo alternativamente las dificultades terminológicas, las dificultades específicamente metodológicas y las dificultades epistemológicas

de la cuestión, que hacen que conformismo y deformación son dos peligros inevitables, pero no insuperables, de la ciencia contemporánea.

Primeramente, sobre el plano que yo llamo terminológico, los malentendidos son imputables, ante todo, a la terminología. Igual que en la historia de la filosofía, y a pesar de las apariencias engañosas, la historia de las ciencias exactas es, ella también, una historia de ideas, más precisamente de ideas científicas. Estas ideas que nacen, que se desarrollan, que evolucionan, son, tales los genes de organismos vivientes, transmitidas de un sabio al otro, de una generación de sabios a otra, por medio de nociones transportadoras que son principalmente lo que se llaman los términos científicos, y que constituyen, en último análisis, unas estipulaciones del lenguaje.

No obstante ocurre que estos términos que son de hecho unos instrumentos del pensamiento, se emplean de maneras distintas que están lejos de asegurarles una uniformidad y una universalidad. Cada tradición científica nacional posee su propio arsenal de ideas y de nociones que utiliza según su propia concepción y según el genio particular de la lengua en la cual se expresa. En estas condiciones, las dificultades deberían atribuirse primeramente a la existencia de términos diferentes que se suponen ser equivalentes, pero que, de hecho, no lo son más que parcialmente; y segundo, a la existencia de términos idénticos que difieren entre ellos por sus acepciones en dos lenguas distintas. Me limitaré a citar algunos ejemplos muy sencillos, pero que me parecen estar completamente indicados en esta ocasión.

Así, ya en filosofía, las tradiciones francesa y anglosajona, por ejemplo, recaerían de acuerdo sobre el empleo del término de teoría del conocimiento, pero se atrincherarían cada una respectivamente detrás de los términos "gnoseológico" y "epistemológico", designando el segundo en inglés lo que el primero designa en francés, pero teniendo igualmente en esta última lengua, una acepción completamente distinta. Igualmente, no es completamente cierto que los términos que designan una disciplina que nos interesa aquí muy particularmente "informática" y "theory of information", designan unas disciplinas idénticas. Igualmente, también, el término "cibernética" sobre el cual además el término "informática" ha sido calcado en francés, y cuya primera utilización se remonta a Platón, es difícilmente utilizable en el griego actual para designar la disciplina científica formada en el curso de los últimos decenios; la razón es que la evolución del sentido del término ha sido más normal en griego que en las lenguas occidentales donde se ha perpetuado bajo una forma descendiente del latín, y donde su recuperación reciente bajo su forma inicial, pero con una acepción diferente, ha permitido evitar una confusión, que, no obstante, persistirá inevitablemente en el

griego tanto tiempo como uno se abstiene en añadir al sentido corriente del término un sentido especial, aunque enteramente aceptable, por lo correcto.

Se vuelve evidente que las tradiciones nacionales y lingüísticas en el campo de la ciencia impiden de una manera permanente que ésta alcance una universalidad total, puesto que los convenios terminológicos, lejos de ofrecer un terreno de comprensión, causan frecuentemente unos malentendidos suplementarios. La solución de las traducciones no es sola; pues, siendo un trabajo intelectual, no haría más que perpetuar las diferencias de terminología. ¿Confiar la tarea del traductor a las máquinas de traducir? Sus posibilidades restringidas nos lo prohibirían en el presente, y nada deja prever que estas posibilidades se volverán nunca espectaculares. Con el fin de evitar un cierto conformismo tradicionalista, se caería así en un formalismo técnico y tecnológico que acarrearía inevitablemente la legalización pura y simple de las estructuras deformantes de la verdad científica; con vistas a evitar las deformaciones eventuales de la idea que la ciencia se hace de su objeto, se arriesgaría el deformar los marcos que se ha construido pacientemente en el curso de siglos enteros de labor continua que ha asegurado los cimientos del progreso científico. Se ve dibujarse el peligro de un círculo vicioso mortal para la ciencia, y en el cual ésta no sabría decidirse a entrar. Prefiere aun la multiplicidad a la unicidad, el equívoco al estancamiento. Es en el inconveniente de los peligros que corre actualmente que la ciencia encuentra su salvación. La información científica no se resiente menos.

En segundo lugar, sobre el plano que yo llamaría metodológico, será suficiente recordar dos hechos que dan cuenta de la importancia del "aspecto" o del "punto de vista" elegido por el sabio, y que sirve de modelo en la investigación y en la transmisión de la información científica. Así, la revolución copernicana en astronomía no es más que una reacción razonada contra el conformismo medieval que había optado por una de las dos soluciones del problema de la tierra, emitidas en la Antigüedad, la geocéntrica, de Ptolomeo, rechazándose considerar la otra, heliocéntrica, de Aristarco. En este caso, el conformismo se confirma ser igualmente una deformación de la evidencia. Es un conformismo que no es solamente de orden científico, pues si fuese así, hubiese sido rebasado más pronto y más fácilmente; es igualmente, y sobre todo, un conformismo de orden religioso y que, de hecho, es tributario de autoridades tradicionalmente veneradas y copiadas tales cuales; pues, pese a las innovaciones importantes que se debe a la tecnología de la edad media, la información científica, ella, se reclama de un tradicionalismo de aspecto muy aristoteliano, pero también muy patrístico. Si se entrevé raras posibilidades de escapar a lo todopoderoso de una tradición científica eri-

gida en expresión única de la verdad, y consolidada gracias a su adopción por el dogma, estas posibilidades se deslizan furtivamente en unos detalles de comentarios y no alcanzan para nada la esencia de las cosas consideradas. En este contexto general de conformismo, es natural que la readmisión de la teoría de Aristarco por Copérnico haya sido considerada como una deformación blasfematoria de las verdades establecidas para siempre.

No obstante, con el Renacimiento, el tipo mismo de la información científica medieval se encuentra profundamente modificada. No se procede ya por comentarios de autoridades reconocidas, que están inmediatamente en situación a su vez, en tanto que autoridades complementarias, sino, por cambio de procedimientos de investigación. Ciertamente, las dos tendencias se oponen durante mucho tiempo y, mucho antes que Galileo sea obligado a abandonar sus opiniones astronómicas, Bacon habrá ya publicado su *De dignitate* y su *Novum organum* que revolucionarían unas concepciones seculares de la ciencia. Conformismo y deformación cambian respectivamente de campo. Todo se confirma ser relativo en este dominio: el conformismo era de fe, se vuelve de razón. La deformación era de subversión, se vuelve conservatismo. El juego de valores, de denominaciones y de calificaciones continúa a manifestarse bajo unas formas y bajo unos aspectos diferentes, pero también siempre en un aspecto inmutable. Es con dificultad que uno se desprende de la influencia que el principio de Carnot ha podido ejercer sobre los espíritus y, en nuestros días, es todavía difícil renunciar a la concepción newtoniana del tiempo, profundamente enraizada en la conciencia del profano, reclamándose todavía muy frecuentemente la información escolar a nivel de primaria. Lo que es en adelante considerado como conformismo no es más que una deformación practicada con unos fines pedagógicos.

En tercer lugar, sobre el plano que yo llamaría epistemológico, en el sentido dado a este término en francés, a saber el de los problemas generales que el sabio se pone en cuanto al valor gnoseológico de sus gestiones, la ciencia prueba de emitir unas suposiciones sobre la base de hechos anteriormente establecidos. Ciertamente, siempre está permitido de inventar científicamente, y es efectivamente en esto que consiste, propiamente hablando, la actividad del sabio, sobre todo cuando se trata de problemas menudos en que es suficiente ser ingeniosos para proceder con éxito. Pero las grandes hipótesis científicas no sabrían formularse más que conforme a la tradición teórica, bajo pena de comprometer al sabio, al menos provisionalmente, en un callejón sin salida. No me referiré más que a dos ejemplos: el primero concierne los medios utilizados con vistas a permitir la conceptualización, por lo tanto la comprensión, por parte del sabio, de los datos científicos

nuevos que no entran, por su complejidad, en ninguna categoría establecida y aceptada; el segundo, los medios utilizados con vistas a permitir la figuración, por lo tanto la comprensión de estos mismos datos, pero esta vez por parte de lo vulgar.

El descubrimiento de la verdad científica, es la afirmación o la confirmación, según el caso, de un orden de ideas considerado ser aplicable a la realidad, y más o menos conforme a un orden que se sospecha. Así, para estar conforme al tipo de realidad que descubre en el campo de la microfísica, por lo tanto más objetivo, el sabio actual tiene cada vez más recursos a unos modelos matemáticos, lo que le fuerza a abandonar cada vez más las formas tradicionales de observación y de experimentación. La "matematización" en cuestión acarrea inevitablemente una "desensibilización" de la naturaleza del objeto de la investigación. El recurso a lo sensible no tiene ya lugar más que en vista de una verificación de lo que ha sido ya algebraicamente, por lo tanto matemáticamente, racionalmente, calculado y probado previamente. Esta "matematización" a nivel de la investigación va no obstante al igual con una "visualización" de orden "geométrico", necesaria desde el instante en que hace falta dar cuenta de los progresos de la ciencia a los no iniciados. Éstos están celosamente ávidos de experiencias sensibles, sobre todo visuales. Visualizar lo que tiene necesidad una matematización para ser concebida, he aquí una apuesta que está más allá de toda pretensión a la objetividad, y que es de un conformismo manifiesto, pero no obstante necesario, tanto tiempo como la ciencia sea partidaria de poner, aunque no sea más que superficialmente, a los no iniciados al corriente de sus conquistas. La representación de los fenómenos bajo el aspecto tradicional de imágenes espaciales cuyas esferas armilares, ya conocidas en tiempo de Platón, son los modelos más clásicos, no es ya adecuada a la naturaleza presumida de la realidad. Deformación deseada, apuntando a la información, toda "imaginización" sensible de una realidad que ha hecho falta primero "matematizar" para captarla, es el último refugio de un conformismo pedagógico debido a los representantes del "siglo de las eminencias".

Sobre los tres planos científicos considerados: terminológico, metodológico y epistemológico, conformismo y deformación aparecen como unos aspectos complementarios, y no siempre incompatibles, de un orden de ideas que tiende a afirmarse a través de una sistematización que no es siempre de nivel científico más puro, pero que, si no enfoca exclusivamente el objetivo y lo exacto, al menos apunta a lo evidente y lo cómodo, y en todo caso, sino la verdad, al menos lo que se tiene como tal.

No obstante esto no es particularmente peligroso en tanto que la ciencia

pura esté ahí para garantizar la permanencia de un término de referencia estable y sólido, por lo tanto la posibilidad de rectitud. Tan luego como la ciencia misma, en su función y en su expresión más altas, está sometida a unas estructuras deformantes o que tienden a alterar el carácter de término de recurso último de las conciencias a la verdad, ella degenera y se arriesga, por contra, a volverse un medio a través el cual tal o tal concepción podría imponerse.

Mas la ciencia progresa, mas ella se vuelve el patrimonio de ciertos espíritus privilegiados, y mas ella provoca una separación epistemológica entre las conciencias del iniciado y del vulgar; de manera que este último se encuentra cada vez más estar a la merced de un complejo de informaciones que se quiera proponerle. Se abandonará de antemano a todo verdadera crítica a la cual tiene derecho, y se confinará en el papel de una conciencia muda por un espíritu de crítica que supone una terquedad, por lo tanto una indolencia intelectual unida a algún interés de orden privado. Es así como nace el fanatismo, esta vez en lo relativo erigido en absoluto por las necesidades de la causa; es igualmente así como nace el temor, unido al sentimiento de culpabilidad que acompaña la conciencia de una ignorancia recordada sin cesar, pero también sin cesar alentada. El que tiene la verdad puede ser un iniciado, pero, tal como el esclavo de la caverna, que se remonta hacia la luz del saber, siente la necesidad de abrirse a sus compañeros volviéndose en adelante un iniciador. "Dios Padre" no existe entre los humanos más que porque éstos quieren desestimarse de sus derechos a escrutar lo real o lo ideal en vista de descubrir la verdad. Fatigados, confesándose vencidos antes de emprender cualquier esfuerzo que sea, abogando "culpables", se remiten inconsideradamente a algún charlatán que los coge imponiéndoles un código de conducta tanto como un código de pensamiento. El mensaje científico se altera así en mito científico, en mito nada más, y sin cesar proseguido por el opresor intelectual y por el oprimido que terminan por creer los dos. La vigilancia científica e intelectual es la única garantía contra toda deformación deseada o involuntaria y de todo conformismo que se deriva necesariamente con vistas a mantener las estructuras en su sitio.

El mito científico está formado y vive por las malas conciencias tan pronto como una concepción científica, reconocida como siendo errónea, constituye el punto fijo al cual estas conciencias se enganchan para sostener la rectitud por oposición a la concepción que tiende a sustituirse. La concepción geocéntrica del universo, para todavía hacer alusión, no se ha confirmado ser un mito más que a partir del momento en que la concepción heliocéntrica ha sido probada definitivamente como siendo la única válida. Desde entonces,

las reacciones levantadas contra el sistema copernicano, destinadas a sostener una tradición que no tenía otros asientos más que el hecho de haber estado conforme a una concepción arbitrariamente elegida —puesto que la concepción contraria le hubiese sido igualmente útil— no han tenido otra razón de ser más que la de afirmar una cierta causa, tanto más desesperadamente como que podría considerarse como perdida de antemano. Lo mismo, tal concepción biológica extendida hacia la mitad de nuestro siglo, y pretendiendo, diversas experiencias espectaculares en apoyo, que las leyes de la heredad podrían ser desafiadas por el sólo hecho de la intervención humana, de manera que fuese ella misma de acuerdo con una cierta concepción de la naturaleza y de la historia, se ha también confirmado ser un mito. Se podría afirmar que todo mito cultural, científico, artístico o histórico, que sostenga unas concepciones conservadoras o progresistas, nace de una voluntad de conformismo a una concepción mortal, voluntad que no duda en empujar este conformismo hasta la deformación de lo real, sustituyendo a los modelos adecuados a esta última, unos modelos adecuados a sus propias preocupaciones.

No es suficiente el denunciar el conformismo cuando uno se quiere "progresista" en materia de ciencia como además en material de moral, y no es suficiente tampoco el denunciar el peligro de deformación cuando uno se quiere "conservador"; pues los "jefes de acusación" pueden también estar invertidos. Hace falta, por contra, ver en estos dos modos de concepción y de presentación de lo real unos signos de debilidad del espíritu humano, pero también unos escollos que evitar en la medida en que se quiere permanecer interiormente libre.

CAPÍTULO III

EL MITO ARTÍSTICO

"El descubrimiento de la verdad científica, hemos dicho durante nuestra conversación anterior, es la afirmación o la confirmación, según el caso, de un orden de ideas que se considera aplicable a la realidad, y más o menos conforme a un orden que se sospecha." Volvamos a tomar esta definición que nos parece, a su vez, aplicable, *mutandis mutatis*, a la actividad artística. Parece que en materia de arte, el descubrimiento de la verdad no es más que la instauración de un orden de ideas que se considera no solamente aplicable a lo real, sino también ser esta realidad misma fuera de toda aparien-

cia, y conforme a un orden de ideas íntimamente apresado fuera de toda coacción racional. Ensayemos en el presente de comentar, aunque no sea más que sucintamente, esta nueva definición, con el fin de hacer resaltar los puntos esenciales, antes de proceder a la apreciación de la noción de información artística relativamente a las de conformismo y deformación.

En efecto, en el campo artístico, se trata todavía de descubrir la verdad, o al menos, una verdad parcial, y de imponerla en el mundo de la materia, en tanto como verdad única y absoluta, cargándola de todos los sentidos posibles que pudiese admitir, y, además, aceptándola ella misma como realidad. Pues la magia del arte conduce precisamente a esta reunificación de la verdad y de la realidad, que la reflexión científica y epistemológica contribuye, de su lado, a separar. Si, sobre el plan científico, esta separación aparece como el resultado de la preocupación de objetividad, sobre el plan artístico, la reunificación correspondiente supone, según el postulado antinómico puesto en luz por Kant, una subjetividad universalmente aceptable.

Si los modelos propuestos por la actividad científica pueden ser considerados como unos instrumentos del pensamiento, los propuestos por la actividad instauratriz del arte pretenden al estatuto de valores. Así, la realidad en materia de arte, finalidad de los diversos procesos de creación, alcanza el nivel de valor en virtud de la verdad que le es inherente y a la cual debe identificarse, a falta de lo cual, permaneciendo realidad sensible, por ejemplo, no llega nunca a un estatuto de realidad artística. Por otra parte, el orden de ideas artísticamente instaurado, relativo a una creación original que expresa, es un orden que se basta a sí mismo y que posee su propia lógica, una lógica que obedece a unos principios válidos universalmente, pero no generalmente, y que es igualmente propio a cada una de las obras de arte consideradas. En estas condiciones, y en el momento que verdad y realidad se identifican a nivel artístico, el arte desafía las exigencias de la apariencia y de la razón

Se vuelve claro que la verdad artística, en tanto que realidad instaurada, es una verdad particular y única que pretende la universalidad que alcanza en razón de un "porcentaje de éxito" que expresa la adaptabilidad de la forma creada en algún modelo intencional de creación. No se trata ya de una simple adecuación de conformidad, sino de una adecuación de sinceridad. Se invade, por decirlo así, de esta forma, en el dominio de la ética, lo que falsea, aunque sea poco, la esteticidad misma del proceso de la artística. No obstante, el postulado de sinceridad en la creación artística no es menos legítimo, por el hecho mismo de las condiciones de rigor formales en las cuales el proceso en cuestión se afirma como proceso de éxito tanto

como proceso de adaptabilidad de una realidad instaurada en una idealidad instaurable.

El artista tiene constantemente que luchar contra unas potencias de desviación que se ejercen sobre su voluntad de realizar, lo más fielmente posible, la forma concebida en tanto que forma a instaurar. Sin embargo, lo que se podría llamar "grado de éxito" de la obra creada, es decir su grado de fidelidad a la forma ideal concebida en el origen como instaurable, incluso si es un poco elevado, no es por lo que fuere el índice de un fracaso artístico; pues la forma ideal concebida no es de ninguna manera estática: admite, al contrario, una serie de reestructuraciones en el curso de la creación. Es de alguna manera, ella misma fecundada, amplificada, enriquecida a medida que la inspiración artística se concretiza mediatizando la intervención de lo real. El proceso de creación artística no es más que una serie ininterrumpida de experimentaciones que se entrecruzan las unas en las otras y que responden a la necesidad de la conciencia del creador de precisar sus propios "objetivos" en tanto que la creación está en vía de realización. Si hay pues lugar de considerar alguna sinceridad en el cuadro del proceso de creación artística, no es la que se podría suponer que existe, por parte del artista, relativamente a su modelo tal como concebido inicialmente, sino relativamente a este mismo modelo tal como habrá sido remodelado, en sus particularidades como en su estructura profunda, en virtud de los enriquecimientos y de las reestructuraciones de los que el mismo se beneficia en el curso de su realización. Por las modificaciones que le son impuestas, el ideal formal tiende a coincidir con esta última. Más que a la idealidad inicial, el "grado de éxito" de la obra instaurada se relaciona a su concepción evolucionada. El problema de la sinceridad artística no se pone pues al solo nivel de la comparación entre esta idealidad inicial y la forma realizada, sino también a otros dos niveles: por una parte, el de la comparación entre esta idealidad inicial y la idealidad definitiva que constituye la finalidad evolutiva; y, por otra parte, el de la comparación entre esta última y la forma realizada. Por otra parte, es deseable que un acuerdo y que una coincidencia sean hechos posibles sobre un plano completamente sintético entre los dos procesos de evolución considerados: el del paso de la idealidad inicial a la idealidad definitiva; y el del paso de la materialidad informe a la forma instaurada. Estos dos procesos que van en el mismo sentido, pero en unas direcciones convergentes, son los dos postigos de una creación única.

Lo más frecuentemente, la desnivelación comprobada entre los dos términos de comparación en cada uno de los dos niveles anteriormente distinguidos, y que hace aparecer una falta de sinceridad, es debido al hecho de que el

creador ha podido ceder a la tentación de aceptar unas soluciones fáciles a los problemas engendrados por la creación misma. En este caso, los dos postigos de la progresión no sabrían superponerse, en todo o en parte: se deduce que la falta de sinceridad se traduce sea por alguna discontinuidad en la evolución de la idealidad en cuestión, sea por un desnivel entre idealidad definitiva y forma realizada, sea por los dos al mismo tiempo: desnivelación que denota precisamente las dificultades encontradas por el artista, así como una cierta falta de adiestramiento artístico, es decir incluso de talento, que le vuelven incapaz de llegar a cabo de su empresa. Discontinuidad en la progresión artística y falta de sinceridad son, por contra, frecuentemente disimuladas, a nivel de la realización de la obra, con una habilidad y una destreza demasiado eficaces. De hecho, la autenticidad de la obra de arte está reflejada por su estructura conforme a las estructuras sugeridas, propuestas e impuestas por la existencia íntima del artista, y que, según Gilbert Durand, no serían más que las "estructuras antropológicas de lo imaginario".

En cuanto a la objetividad artística, reside más en el carácter adecuado de la forma instaurada con relación a unas estructuras universalmente admitidas que en la similitud aparente de las formas representadas con unos objetos sensibles. No tiene, por así decir, ninguna relación con unas preocupaciones llamadas "realistas". En efecto, la objetividad no sabría ser una cualidad artística superficial; aunque el arte sea "eikástico" o "fantástico", representativo o imaginario, según la célebre distinción de Platón, estará siempre alejado de al menos un grado de los objetos sensibles, y las formas imaginarias no se prestarán nunca a unos ensayos de apreciación de alguna semejanza. Si se debe pues tener en cuenta alguna objetividad en materia de arte, habrá que buscarla a un nivel superior al que implica la noción de "semejanza", principalmente a nivel de la exploración rigurosa de la universalidad.

Esta solución propuesta del problema de la sinceridad artística une directamente este problema al de la importancia semántica del modelo formal de la obra de arte. Además, esta misma solución permite distinguir el verdadero mensaje de la creación estética, del mito artístico, el primero pudiendo definirse como la afirmación sensible de una adecuación estructural; el segundo, como la afirmación sensible de una inadecuación llevada a una adecuación, dicho de otra manera, disimulada bajo los trazos de una plenitud formal. Si es cierto que Platón, por ejemplo, exagera cuando compara todo artista a un prestidigitador o a un mago, y, finalmente, a una especie de sofista cuya sola preocupación fuese de presentar lo "falso" bajo los trazos

de lo verdadero, no es menos cierto que el arte se presta a un profundo malentendido, puesto que frecuentemente se hace el vehículo de un engaño mezquino o hasta de una mistificación de gran envergadura. Todo depende, a este nivel, de la intención del artista mismo o de las conciencias del que se hace el portavoz. Por su naturaleza de alguna manera "mágica", el arte puede llegar al estatuto de realización instaurativa o de simple éxito, pasando por todos los grados intermedios. El gran arte, a saber el que abraza, en sus realizaciones originales, las aspiraciones más altas del espíritu humano, así como el arte que demuestra ser una especie de artesanado, porque se limita a unas repeticiones de explotaciones artísticas anteriores, así sometidos simplemente a unos procesos de innovación técnica en que sólo la habilidad y la destreza están en rigor, está sujeto a este género de degradación; el genio, como el talento, se prestan a toda suerte de procesos de envilecimiento cuyos aspectos propiamente estéticos no son de ninguna manera menos significativos que los aspectos morales. En cuanto se haya reconocido al término de *mimetismo* artístico una acepción que apela a la noción de interpretación más que a la de imitación, se llegará a admitir que verdad y objetividad en materia de arte no tienen nada que hacer con unas preocupaciones de conciencia extraveritadas, pero que, por contra, implican una temática de problematización directamente unida a la vida interior.

Conformismo y deformación confirman ser, sobre este plano como sobre todos los otros, unos peligros debidos a alguna exageración, a una especie de "hibridismo" estético en cada uno de los dos sentidos respectivos: el de la fidelidad a unos modelos dados; y el de la negativa de lo que puede ser considerado como un ídolo. Se encontrarán estas dos actitudes en todos los niveles de la actividad artística: en el nivel íntimo de la inspiración misma, así como acabamos de verlo más arriba, como a nivel de la realización técnica de las obras, y a nivel de su presentación social. A todos estos niveles, se comprueba, en efecto, una especie de fluctuación de las funciones respectivas entre la fidelidad a lo que se establece y su repulsa; entre la búsqueda de la innovación y su temor. Hay que considerar separadamente cada uno de los niveles y de los casos considerados, con el fin de poder precisar en definitiva dónde se termina la atracción legítima de la conciencia artística por estas dos eventualidades y dónde comienza la exageración, el "hibridismo". La dialéctica entre lo establecido y lo nuevo se encuentra por consiguiente estar recubierta por una dialéctica entre lo legítimo y lo exagerado. Conformismo y deformación pueden afirmarse sobre los dos planos dialécticos ya distinguidos, y constituir los términos de una especie de dialéctica combinatoria; se puede, en efecto, mostrar fácilmente cómo el conformismo,

por ejemplo, puede ejercerse en la dirección de lo establecido tanto como en lo de exagerado. Es lo mismo para toda tendencia deformante o deformatriz.

De todos los casos que estas tres oposiciones fundamentales, combinadas entre ellas con ayuda de la tercera, pueden permitir de distinguir, la historia del arte y la estética están en condiciones de suministrar unos ejemplos precisos y típicos. En efecto, toda conciencia artística, como toda conciencia estética, está sin cesar perpleja entre su apego por unas estructuras comúnmente aceptadas y otras estructuras que aparecen desafiar las estructuras anteriores en tanto como universalmente válidas; entre lo conocido y lo desconocido; entre lo terminado y lo no terminado; entre quietud e inquietud; entre satisfacción beatífica y búsqueda angustiada. En materia de historia unas formas estéticas, por ejemplo, la actitud conformista se afirma tanto sobre el plano de lo legítimo, a través de unas obras de carácter clásico, como sobre el plano de la novedad, a través de unas obras de carácter romántico. Es verdad que, incluso entre las creaciones románticas propiamente dichas, figuran ciertas obras de carácter clásico (y, en este caso, el término "clásico" designaría más bien lo que puede ser calificado de "típico": así, un drama de V. Hugo, un cuatror de Schubert o un cuadro de Delacroix son unas obras "clásicas" del romanticismo). Lo mismo, la actitud de deformación se afirma tanto sobre el plano de lo establecido como sobre el plano de lo exagerado, puesto que en el primer caso la inspiración formatriz degenera en academismo; en el segundo, en manierismo. Haría falta distinguir el clasicismo del academismo admitiendo que la obra clásica está impuesta y reconocida como tal *a posteriori*, mientras que la obra de inspiración académica se quiere de carácter clásico *a priori*, y se afirma por referencia a un modelo formal ya reconocido. Haría falta todavía distinguir, a propósito de manierismo, la tendencia al acicalamiento de la tendencia al amaneramiento.

En todos estos niveles, las formas artísticas pueden volverse los vehículos de mensajes estéticos destinados por los creadores a los contempladores: mensajes estéticos, seguramente, pero también mensajes humanos; mensajes que arriesgan degenerar en mitos; y esto, no solamente cuando se trata de la intrusión de factores propiamente anestéticos, sino también cuando se trata de consideraciones que tienen relación directamente con la esencia misma de la creación de formas artísticas. El mito artístico está constituido y vivido por una mala conciencia o por un grupo de malas conciencias tan pronto como una concepción estética reconocida, por ejemplo, como destacada, se vuelve el punto fijo al cual esta conciencia o este grupo de conciencias se adhie-

re con vistas a sostener el valor, por oposición a una concepción en vía de sustituirse.

Toda actitud clásica, principalmente, tiende a enraizarse en un cierto formalismo, tan pronto como una actitud de orden romántica comienza a prevalecer; este formalismo se expresa bajo los rasgos de un neo-clasicismo persistente, antes de degenerar en academismo privado de todo sentido, de toda vitalidad, de todo vigor y hasta, con frecuencia, de todo otro rigor que intención. Esta insistencia se manifiesta en toda querrela entre "antiguos" y "modernos" aferrándose a unos modelos caducados en cuanto a su significación práctica, o hasta, insignificantes, en cuanto a su valor intrínseco, pero beneficiándose del apoyo de alguna actualidad histórica: en los dos casos, se está en presencia de seudovalores cuya oposición, frecuentemente artificial y sin fundamento real, conduce a la formulación de seudoproblemas.

Conformismo y deformación, esterilidad e innovación peligrosa, son las invectivas que los partidarios de cada una de las dos tendencias, se lanzan imprudentemente, y hasta sin vergüenza, gastándose sin destacar, sin trascender sus preocupaciones estéticas. De hecho, el conformismo de los unos y de los otros se expresa a través de una tendencia deformatriz de las intenciones del adversario, ahogando, al mismo tiempo que la verdad misma, el menor resto de creatividad eventual.

Cuando no nacen espontáneamente por reacción contra el capricho provocado por la persistencia de movimientos anteriores, los grandes movimientos estéticos parecen ser de alguna manera tributarios de problemas morales, en su alcance humano, es decir, en la medida en que están unidos a alguna teoría precisa. Así, habiendo prevalecido tal realismo, en cierto país, en el curso de la primera mitad de nuestro siglo, se unía abiertamente a unas preocupaciones de orden moral, y hasta históricas y políticas, por lo tanto anestéticas. Se trata ahí de un mito artístico típico. Está terminantemente reconocido que el valor de tal concepción reside únicamente en su utilidad social. Por contra, el academismo teórico del tipo ponderado por Platón está fundado sobre la necesidad de combatir el mito estético de la innovación estimulando en exceso, con vistas a halagar, por unas concesiones cada vez más importantes en la dirección de lo convencional, los gustos deformados de un público informado en materia de realizaciones artísticas, pero cada vez más ávido de virtuosidad espectacular, finalmente ella misma, erigida en exigencia mítica.

Dejemos provisionalmente el estudio de los aspectos interiores de la evo-

lución de las concepciones estéticas y de sus homologías artísticas para pasar al estudio de la manera en que el mito artístico está formado a partir de las condiciones externas en las cuales la información está, en nuestros días, practicada en este campo. La legión de los "intelectuales" afectados al servicio de los medios de información de masa (se diría con mucho gusto: *de las masas*), presuntos "hierofantes" en cabeza, se aplica, recurriendo a las nociones más convencionales, las más esquemáticamente conformes a una tradición terminológica mal asimilada, por lo tanto más impropriamente utilizadas, a suministrar, a no importa qué precio, una imagen falsa y deformada de los antecedentes teóricos y de las causas indirectas de la actualidad. Es así como nacen, por ejemplo, incluso cuando son debidos a una intención pura, a una voluntad sincera de comunicar una creencia personal, los mitos relativos a los grandes nombres del arte. No se denunciará jamás bastante ciertos aspectos sociológicos de las condiciones en las cuales las funciones auténticas del arte se encuentran falseadas, y hasta en las cuales el arte propiamente dicho deja de interesar directamente las conciencias en provecho de alguna "ciencia de artistas". Un esnobismo estético, tributario de un esnobismo social, invade las conciencias y las fuerzas a ponerse "al paso". Es suficiente para ciertos artistas, de haberse creado, por cualquier medio que sea, unas simpatías en el mundo de la prensa para que sus hazañas, artísticas u otras, indiferentemente, sean continuamente mencionadas. Es el perro de Alcibiades que, en este caso, hace siempre los gastos de publicidad reservada a su dueño.

No son las plumas ignorantes que contribuyen a este maltratamiento de la dignidad artística, sino también, involuntariamente, las de los críticos, espíritus informados que, conjuntamente con los historiadores del arte, pretenden poder formar los gustos del público ayudándole a apreciar la actualidad artística y hasta a prever su porvenir, al menos inminente. Esta función del crítico, que, en ciertos casos, hubiera podido considerarse como un sacerdocio, degenera en culto de lo extravagante en el cuadro de lo convencional, lo que explica las relaciones entre el espíritu de conformismo y el de deformación en materia de realidad artística. La preocupación de la verdad (y hasta de verosimilitud) pasa fácilmente a la segunda fila de las exigencias estéticas. En lugar de formar los gustos, este mecanismo que se apoya sobre la inconsciencia misma de espíritus de los que se hubiese precisamente exigido un sentido de responsabilidad, es, de hecho, un mecanismo de deformación de los gustos, o más bien de formación de los gustos inauténticos. Añadamos a esto que el capricho para el extravagante favorece el nacimiento de celebridades y contribuye a erigir los ídolos de una nueva religión nacida de la necesidad experimentada por el hombre de todos los

tiempos, pero más que nunca por el hombre actual, de darse unos modelos de conducta mediante unas formas de comportamiento creador, que eleva a la dignidad de puntos de apoyo, sobre todo durante los periodos de inestabilidad histórica.

De donde la afirmación de los charlatanes, de los magos, de los sofistas del arte, de los que Platón denuncia el éxito; de donde aun la afirmación de ciertos "héroes" de la ciencia, y también de ciertos pretendidos pensadores que son todavía menos que unas caricaturas de profetas a los cuales además juegan con mucho gusto, conscientes como están de su insuficiencia sobre el plano rigurosamente intelectual, y que juegan, a tontas y a locas, sobre el hecho de que pueden impunemente presentarse como unos incomprendidos o como unas víctimas. A largo plazo, la historia hace incontestablemente, la parte de las cosas. Pero, a corto plazo, pueden, con un poco de suerte, esperar a sobrevivir. En efecto, el mecanismo que favorece todas estas imposturas funciona infaliblemente.

Volvamos, después de este paréntesis, a unas consideraciones más particularmente estéticas, principalmente a los problemas implicados por la idea del mensaje artístico. E. Cassirer había antaño recalado sobre la importancia de las formas simbólicas insistiendo principalmente sobre la significación de ciertas formas artísticas. Se podría fácilmente, sin ser en todo punto de vista deudor a los análisis de Cassirer, generalizar las tesis adelantando que toda actividad artística es simbólica en la medida en que constituye un medio de afirmación, por exteriorización, de ciertas estructuras existenciales que se encuentran estar ya manifestadas interiormente sobre el plano de lo imaginario. Esto una vez admitido (y creemos haber dado las razones, de manera rigurosa al mismo tiempo que detallada, en una serie de textos ya publicados, de forma que sea inútil volver aquí), se puede concebir toda obra de arte como un mensaje. Se trataría de un mensaje formal directo, es decir de una presencia directa de lo inefable sentido por el artista y transmitido al contemplador, invitado y hasta incitado a reconocer en la forma artística de las cargas estructurales que lleva en sí mismo, confirmadas por unas estructuras externas que le son adecuadas. El símbolo artístico ejerce una función saludable en dos direcciones al tiempo opuestas y complementarias, en el momento que creación y contemplación artísticas son respectiva y mutuamente un estímulo operacional y una integración de plenitud.

Queda no obstante que mostrar en qué medida los valores implicados por la función informativa de la obra de arte así concebida sobre el plano gnoseológico pueden tener alguna incidencia sobre el plano de la regula-

ción, es decir de la reglamentación de la creación estética. El arte, como la ciencia, puede pretender a la realidad. El carácter específico de la verdad artística, es la sinceridad del artista vista a través de la sinceridad de la obra, de la creación, en tanto que fidelidad doble: por una parte, fidelidad en la forma de instaurar al modelo ideal; y por otra parte, fidelidad de la obra realizada de la forma en cuestión.

La información artística consiste en la proyección del símbolo estético sobre la conciencia del contemplador, mediante la forma que se vuelve el vehículo simbólico al mismo tiempo que una parte, al menos, pero parte integrante, del símbolo a transportar. Esta identificación, no siendo más que parcial, de la forma a la idea que expresa constituye el índice por excelencia, sino la prueba, de lo que se transmite de una conciencia a otra en el curso de la información artística, no es solamente una idea o un objeto, sino su sinceridad misma la que condiciona la autenticidad.

En estas condiciones, la información artística adquiere un carácter de comunión mística, y toda desviación del postulado de autenticidad formal finaliza en un mito que, de hecho, es una mistificación. Las aperturas ofrecidas por una estética liberal en la dirección de lo posible y de lo tolerado no dan nada por lo que fuere de las formas inauténticas legítimas. Es a través del carácter inauténtico de una obra de arte, y en virtud de la naturaleza particular de las estructuras inadecuadas que expresa o que impone que esta obra, tanto como la conciencia a la cual se debe o esta a la cual se dirige, puede ser tachada, respectivamente, de conformismo o de deformación.

La actitud mítica conformista en materia de arte está, lo hemos dicho, subordinada a algún postulado moral o político, por lo tanto anestético, que no tiene nada que hacer con el sentimiento de la tradición social o religiosa que el arte conservador expresa auténticamente, por el hecho de que la prolonga en la mayoría de los casos. Si unas sociedades puritanas desaprueban todo arte licencioso, esto no es más que sobre un plano moral y nunca social. Lo mismo, si en nombre de un cierto realismo, unos artistas de envergadura están obligados a proceder a una "autocrítica", la razón es exclusivamente imputable a una cierta línea política. Los mitos de conformismo estético proceden, lo más frecuentemente, de una intención moralizadora de la autenticidad más dudosa.

En efecto, nadie cree en el carácter estético de las razones falsamente invocadas para defender un cierto tipo de expresión artística, pero todos

fingen aceptarlas. Las conciencias estéticas no obstante esperan la primera ocasión para liberarse renunciando.

No es lo mismo en el conformismo estético relativo a la tradición social y religiosa. El arte popular expresa la participación sincera del artista en la cultura de su grupo, étnica u otra; el arte sagrado, la participación del artista en un dogma particular. La autenticidad artística adquiere el valor de expresión de una vibración común de conciencias estéticas. El conformismo artístico favorece, de hecho, toda intención de deformación. Se favorece principalmente, en nombre del postulado de comprensión, o del de moralidad, una insistencia en unas formas de arte hechas estériles o llamadas a hacerse a largo plazo.

Los mitos artísticos, deformantes de por su naturaleza, apelan en principio al postulado de libertad; tal libertad, no obstante, degenera frecuentemente en licencia en cuanto a la evaluación de la forma. Se asiste a la apreciación entusiasta, por un público de snobs que se sienten así estar "estar a la última", abortos artísticos cuyo solo carácter importante es la extravagancia. No es de distinta forma en las obras que, en primer lugar, se dirigen a los instintos y no a la conciencia, y a las cuales uno se adhiere por razones estéticas. Es precisamente a este nivel que, por un curioso abuso de lenguaje, se llega a confundir libertinaje con libertad, licencia con franqueza.

Para resumir, en cuanto es cuestión de creación artística, el concepto de verdad puede ser comprendido como designando una sinceridad de vistas y de intenciones; el de objetividad, como indicando una universalidad a alcanzar fuera de tiempo. En los dos casos, se tiene que hacer unas consideraciones que tocan la categoría de lo auténtico, de lo que está en lo opuesto de encarecido, de esquemático, de habitual, de común, y también, de lo que viene del fondo de la existencia.

Sobre el plano artístico, como sobre el plano científico, el mito está construido de todas las piezas por las conciencias que se llevan por una intención de inautenticidad, en la ocasión, estética. No obstante, el mito está, sobre todo, sostenido por un vocabulario que se presta sorprendentemente a unas confusiones deseadas. No es más que por un esfuerzo de precisión de las categorías atribuibles a los objetos estéticos que se estará un día en condiciones de evitar equívocos de todas clases, de los que nada es involuntario, y que todos denotan la existencia de malas conciencias cuya mistificación estética parece ser el instrumento más anodino, pero no más eficaz.

EL MITO HISTÓRICO

Jacques Chevalier relata que en el curso de una de sus entrevistas con Bergson (22 de marzo, 1921, *in fine*), éste le ha confiado que en 1917, mientras que la primera guerra mundial estaba en su apogeo, había sido enviado, con otros representantes de espíritu francés, a los Estados Unidos para pleitear en favor de la causa francesa en tanto como "embajador intelectual (iterativo)", como se diría hoy o como debía haber sido escrito en algún reportaje de la actualidad de entonces). Se habría muy fácilmente, de formando la realidad, deducido que había sido nombrado oficialmente embajador de Francia ultra-Atlántico: mito debido a una confusión o simplemente a un error de interpretación de un hecho particular, pero que demuestra que la rectitud en la información histórica depende de una comprensión previa de los valores lógicos y epistemológicos a que están enlazados. Esto es, naturalmente, evidente en el campo de la información científica; contrariamente, en el campo histórico, se está demasiado frecuentemente inclinado a descuidar esta exigencia que se confirma estar implicada por la naturaleza de los acontecimientos.

La historia es, en efecto, por una parte, una serie de realizaciones únicas encadenándose las unas en las otras según una causalidad que le es propia y que condiciona a la unidad; y, por otra parte, una tentativa de reconstitución no solamente de esos acontecimientos, sino también de esta misma causalidad particular por parte del historiador que se esfuerza, mediante unas técnicas de interpretación, de volver a trazar los rasgos fundamentales. Más que el estudio de los acontecimientos, está preocupado por el de sus causas. Es sobre este punto precisamente que aparece con más nitidez en historia, así como se acaba de ver, la exigencia lógica; pues no podría ser cuestión que tomar unos informes de causa con efecto sin fundar la realidad sobre unos informes de valor semánticos a los cuales pueden estar finalmente reducidos.

Estas reflexiones delimitan los contornos de la significación reconocida en las nociones de verdad y de objetividad aplicadas a la información histórica. Si hiciese falta estrechar el problema de más cerca, forzosamente habría que admitir que, sobre el plano de los encadenamientos de los acontecimientos históricos, la verdad consiste en la autenticidad de la línea de separación entre causa y efecto. Existe, principalmente, un margen de error para el

historiador llamado a explicar la causalidad real a través de la causalidad aparente. El problema de la verdad histórica entero está reducido a la cuestión de desnivelación posible entre la línea que separa el acontecimiento-causa y el acontecimiento-efecto; pues una tal separación es frecuentemente concebida por el historiador, en el plan temporal, de manera diferente que no aparece al vulgar —estando el historiador en la medida de captar la verdadera causalidad en cada aspecto particular del proceso histórico. Verdaderamente, más que como una línea de separación entre lo de "antes" y lo de "después", entre la causa y el efecto, la causalidad histórica se presenta cada vez como un "modelo reducido" de procesos, como una zona o como un margen en el interior del cual tales tensiones causales, ellas mismas temporalmente concentradas, se afirman no obstante en tanto como elementos axiológicamente intensificables e intensificados. Temporalmente reducida al mínimo, la causalidad histórica adquiere un *máximo* de intensidad y de alcance. En este género de proceso histórico ya reducido a lo esencial, el historiador localiza, en el interior de una zona ya particular, un punto mínimo que separa lo de "antes" de lo de "después"; la causa del efecto; reduce así, al segundo grado, lo esencial de lo definitivo.

Gaston Bachelard ha mostrado que la realidad posee una naturaleza "fibrosa", y que es en esta realidad que el sabio es llamado a distinguir unas estructuras particulares complicadas, porque le son acordes. Pero, por otra parte, Bachelard niega la existencia de toda oposición entre objeto y sujeto del conocimiento científico. No parece ser de otro modo en la naturaleza de la realidad histórica: ella misma fibrosa, esta última llama a una interpretación histórica que le sea adecuada. Todo el problema se encuentra, desde entonces, reducido a una cuestión de equivalencia entre la temporalidad que expresa la interpretación de la causalidad histórica y la temporalidad de esta causalidad misma. El punto mínimo al cual la temporalidad causal está reducido marca la conceptualización de esta naturaleza de lo histórico por parte del historiador. La interpretación histórica es conforme a la realidad histórica en la medida en que el punto, el *mínimo* temporal, que marca la causalidad de esta última, coincida con el que es propuesto por el historiador. Ciertamente, el peligro de esquematización está presente en esta concepción de lo histórico; pero, más allá de la naturaleza "fibrosa" de éste, hay lugar de manifestarse sobre lo decisivo que es, en un contexto causal, más que una reducción, una verdadera puesta en valor de lo esencial.

¿Es posible, en estas condiciones, concebir una temporalidad histórica diferente de la temporalidad causal expresada por la relación "antes" "después", mejor dicho, una temporalidad histórica "al contrario"? La distin-

ción hecha por Collingwood, entre el aspecto interior y el aspecto exterior del acontecimiento histórico, a saber entre la apariencia, con frecuencia engañosa, que no parece obedecer a ninguna causalidad efectiva, y el fondo interno del acontecimiento, revelado en la conciencia del que participa intencionalmente en la creación del acontecimiento, y muy importante en la circunstancia. Pues, para Collingwood, conocer el pensamiento íntimo de los protagonistas de la historia equivale a coger la causalidad de los acontecimientos que la constituyen. Así, por un cambio de su actitud habitual, el historiador se coloca sobre un plano completamente "consciente" adoptando una posición resueltamente bergsoniana, la de concebir en adelante la historia "de dentro", lo que no quiere decir negar todo objetivismo; al contrario, el historiador procede metódicamente, profundizando el pensamiento del personaje histórico, para coger de manera adecuada, por lo tanto objetiva, la causalidad interna que conduce a la producción del acontecimiento estudiado, por lo tanto a su comprensión y a su interpretación según sus estructuras íntimas.

Esta búsqueda de la causalidad histórica en la conciencia de los creadores de la historia, lejos de obedecer a algún "psicologismo", no tiene más que un carácter esencialmente metódico, y responde a unas nociones que, además de un interés histórico propiamente dicho, presentan un interés moral, es decir filosófico, a saber las nociones de *intencionalidad* y de *kairicidad* (de "kairos"). La noción de intencionalidad no sabría interpretarse (de la manera en que ésta ha sido intentada después de Husserl) como totalmente distinta de la noción de intención. En efecto, ya en Husserl, la intencionalidad designa una necesidad de la conciencia que no sabría ser más que conciencia de alguna cosa, según la concepción escolástica. Esta apertura de la conciencia no debería considerarse no obstante como completamente estática. Pues, si es apertura hacia un objeto cualquiera, es igualmente apertura hacia un objeto que, bajo el punto de vista de la temporalidad, se coloca en el interior de una serie de acontecimientos dados, en un futuro más o menos próximo del presente tomado como punto de referencia. Se supondrá la eventualidad de una inversión de la relación considerada colocándose sobre un plano "de conciencia", principalmente el del personaje histórico, para concebir la intencionalidad de la conciencia como una expresión de su posibilidad de tener unas intenciones. La inversión operada permite al acontecimiento situado en el porvenir de adquirir él mismo las dimensiones y la importancia de un punto de referencia al cual se reduce el presente, e incluso, de un centro de interés, de un centro de apelación, por lo tanto un *valor* para la conciencia que se encuentra estar en adelante

totalmente comprometida en el camino de la realización del acontecimiento concebido como realizable.

La causalidad histórica interna implica, por consiguiente, una inversión de la temporalidad, instaurando una temporalidad aparte, puramente intencional, donde, al sistema de las nociones categóricas de "antes" y de "después" se superpone un sistema diferente, el de las nociones o más bien de los valores categóricos de "aún no" y de "nunca más", sin los cuales la intencionalidad histórica, en la medida en que es, ante todo, un seguimiento de las ocasiones favorables a la realización concebido no sabría afirmarse. Es en estas condiciones que es posible de coger el sentido de la noción de "kairicidad" al cual se acaba de hacer alusión. A la inversa de la conciencia del historiador, la conciencia del personaje histórico está decididamente orientada hacia el porvenir. Es pues falsear el contenido, la orientación y la especificidad que el querer a todo precio, y en una perspectiva que parecería derivar directamente de la lección kantiana alinear la segunda a la primera: peligro amenazador para el verdadero conocimiento de la realidad cumplida, vuelto tanto más probable como que es debido a una deformación constante de esta realidad por los historiadores que, en su conformismo "indolente", no dudan en modelar cada uno su actividad sobre la de los otros. La información histórica adquiere pues, a nivel ya de la metodología aplicada a la investigación, una inflexibilidad altamente deformante de la realidad, al punto que la concepción misma de la verdad histórica se encuentra profundamente afectada.

El mito histórico es posible gracias a la inadvertencia metodológica de los historiadores. En sí, no obstante, el mito histórico se forma y vive por una mala conciencia o un grupo de malas conciencias tan pronto como una concepción histórica, reconocida como siendo errónea, se vuelve el punto de vista fijo al cual esta conciencia o este grupo de conciencias se adhieren para sostener la verdad y la exactitud por oposición a la concepción que tiende a sustituirse. No se trata de ninguna manera aquí de empujar las cosas al extremo poniendo, por ejemplo, en duda la legitimidad misma de los cimientos tradicionales de una nación, juzgándose estos cimientos necesarios a la existencia de una conciencia nacional. Se trata más bien de subrayar el carácter inadmisibile de ciertas aseveraciones comúnmente admitidas hasta sin haber sido discutidas y cuya verdad ficticia es mantenida con fines de explotación, política u otros.

Tal concepción nacional o económica se supone expresa un postulado de idealidad o una necesidad real que tiene que triunfar a cualquier precio. Es suficiente que esta concepción se realice, incluso por algún medio que la

moral humanitaria repruebe, para que sostenida por la fuerza de las cosas, se erija en dogma; es suficiente, por contra, que, por unas razones con frecuencia mal definidas, su realización sea comprometida, para que sea juzgada inadmisible, es decir criminal. Es aquí, más que en otra parte, que se aplica la palabra de Pascal sobre la verdad concebida como tal o como error por una parte y otra de los Pirineos. Se reclama, habitualmente, unos mismos acontecimientos históricos para confirmar o para invalidar una tesis política. La "politización" de la historia, o, más exactamente, la intención de "politizar" la realidad histórica con el fin de sacar provecho, está principalmente fundada sobre la posibilidad de "mistificación" de los espíritus. Es en el curso de este proceso de deformación de lo histórico en virtud de un pretendido conformismo con respecto del acontecimiento interpretado arbitrariamente, pero también con una cierta intención, que se utilizan los medios más diversos de deformación de las ideas y de los hechos. Ocurre también que el mito histórico se presente bajo la forma de una combinación o de un complejo de concepciones científicas y culturales, y que sea bajo esta misma forma que pretenda la universalidad más absoluta.

Raymond Aron sostiene con razón que hay unos límites en cuanto a la objetividad con la cual toda investigación histórica puede ser emprendida y conducida. Se podrían distinguir dos principales niveles de referencia del mito histórico, por una parte, principalmente, un nivel "de acontecimiento", considerado tanto como nivel de concepción filosófico de la historia, y que presenta él mismo dos aspectos particulares bien distintos, según que la conciencia histórica se refiera al pasado o al porvenir; y, por otra parte, un nivel "heroico" sobre el fondo del cual están proyectados dos distintos mitos de personajes míticos. A nivel "de acontecimiento", se puede considerar que la estructura del mito histórico responde a un esquema de evolución, o a un proceso, concebido e impuesto *a priori* según la intención de la conciencia o de las conciencias que se aplican. En este contexto, la causalidad histórica se interpreta según las aspiraciones deformantes de la realidad. El pasado histórico es así deformado con vistas a ser doblegado a las exigencias del presente. Tal es el caso de la poesía, cuando con Hesiodo, se esfuerza en mostrar que la edad actual de la humanidad es la última de una serie de fases de decadencia, y que el hombre griego del VIIIº siglo debe darse cuenta que su salvación no depende más que de él solo; o cuando, con Virgilio, presenta Eneas como la antepasada de Augusto. La poesía histórica de Voltaire no está tampoco exenta de tales exageraciones. En Herodoto, el esquema "hibris" "némesis", aunque se trate de personas o de imperios, vuelve sin cesar con una insistencia y una regularidad que no se encuentra más que en la tragedia griega. En Michelet, el idealismo exa-

gerado de la intención histórica empuja a unas interpretaciones de hechos que tienen fantasía pura. No hay más que considerar la manera en que el mito mismo de Juana de Arco está tratado para convencerse.

El porvenir está, él también, considerado sobre todo en función del presente. Los historiadores griegos han estado muy atentos a este respecto, y se han confinado a los hechos solos. Es a la concepción hebraica de la historia, o más bien a la historia hebrea, que es imputable esta tendencia del historiador a objetivar la intencionalidad de su propia conciencia. El mito del porvenir, como el mito del pasado, responde a unas necesidades sentidas en el presente, a unas necesidades urgentes de legitimar unas aspiraciones que pueden contra-balancear unas decepciones repetidas. Los diversos tipos de revelaciones proféticas responden a una necesidad real de extender la historia más allá del presente limitando el carácter indefinido mediante unos límites significativos así puestos con vistas a dar un sentido a la actualidad. Todos los "profetismos" de nuestra era, comenzando por el "profetismo" agustiniano, han sido contruidos sobre este esquema. Los "profetismos" modernos, los de Hegel, de Comte o de Marx, se diferencian, no obstante, del hecho que se refieren a un porvenir próximo, mientras que el esquema agustiniano "creación-redención-juicio" supone un porvenir más o menos alejado. Hegel y Comte quieren que el porvenir esté ya atacado. Más prudente, Marx lo rechaza ligeramente, sin incluso fijar el principio, así como lo hace, por ejemplo, en el XIIIº siglo, Gerardo del Borgo San Donnino que, previendo la "liberación" de los Cristianos del "yugo" de la Iglesia, preconiza el advenimiento de un estadio dominado por el "Espíritu", como continuación a los estadios del "Padre" (Antiguo Testamento) y del "Hijo" (Nuevo Testamento), y cuyo principio está curiosamente, pero bien imprudentemente, colocado en el año 1260. Unas concepciones análogas pasan con frecuencia en el folklore de pueblos oprimidos reclamándose de un pasado glorioso. El esquema sub-yacente en este caso es, ante todo, un esquema vagamente analógico: punto de convicción, pero implicación histórica; punto de garantía lógica, pero creencia de origen afectiva. La aspiración psicológica reviste, de esta forma, una vestidura de causalidad histórica.

A nivel propiamente "heroico", el mito histórico se vuelve esencialmente un mito de persona o de personas. El nacimiento de los héroes corresponde a una necesidad cuyo aspecto primordial es un aspecto psicológico. El héroe es, sobre un plano muy particular, la encarnación de la historia en un momento dado. La "dialéctica" de lo actual y de lo duradero se manifiesta en la formación de los mitos heroicos. Haría falta en la circunstancia distinguir la historia de los héroes míticos del mito de los héroes históricos.

Los primeros son unos individuos con cualidades y con posibilidades de superhombres. Gilgamesh, Heracles o Ulises son unos seres que afirman su condición humana a través de unos esfuerzos repetidos con el fin de superar unas dificultades cuya malevolencia de alguna potencia sobrenatural les abrumba. Por la calidad de sus esfuerzos, se elevan a nivel de símbolos de la humanidad. Hombre como Ulises, semi-Dios como Heracles, el héroe mítico debe cumplir el mismo género de hazañas imposibles antes de liberarse de una maldición que pesa sobre él y que le tiene bajo su empresa, tal como un sortilegio.

La historia del nacimiento del mito de tales héroes puede ser vuelta a trazar en el espacio y en el tiempo. No hay pueblo que esté privado de su mundo de héroes. La creación de este mundo corresponde a la necesidad de afirmación, por este pueblo, de su propia existencia, de su propia individualidad. Obedece a unas leyes generales, y parece tener lugar según unos modelos arquetípicos comunes. La conciencia de los pueblos tiene necesidad de erigir unos tipos de individuos en símbolos que expresan el vigor. La imaginación colectiva, alimentada por la forma que estos mitos adquieren a través de su elaboración literaria, acaba por integrarlos en un contexto de funcionamiento más o menos histórico. Alrededor del origen mítico, crea una aureola cuyos elementos esenciales están tomados de la historia, a una historia en que este origen se vuelve, a su vez, un elemento de estabilización. Tal es el caso del mito de Ulises, que está integrado en el contexto histórico de la guerra de Troya, y del que se perpetuará, de su lado, el recuerdo.

Un proceso inverso parece prevalecer en el curso de la formación de los mitos de héroes históricos; dicho de otra manera, este tipo de héroe parece emerger de un contexto histórico bien definido para cristalizarse en leyenda. No sostiene la realidad de los acontecimientos históricos, sino que está, al contrario, sostenido y reforzado. El caso de la formación del mito de Juana de Arco es un caso típico. Es suficiente de seguir la manera en que un historiador de la clase de Michelet utiliza este mito para comprobar a qué punto tales creaciones pueden influenciar la conciencia de los historiadores, después de haber influenciado la actualidad histórica. No obstante, los dos procesos considerados presentan ciertos parecidos, es decir ciertos trazos comunes. En principio, la presencia del elemento sobrenatural que se manifiesta a través, por una parte, de un imperativo al cual el héroe se somete de grado (Gilgamesh, Heracles, Juana de Arco) y, por otra parte, a través de una serie de intervenciones de potencias sobrenaturales que se consideran ser favorables sea a los héroes (Ulises), sea a la empresa que le ha sido asignada, sea, finalmente, a la causa que defiende (Juana de Arco);

después, y a pesar de la existencia de todo un abanico, de toda una gradación en cuanto a la fuerza física de que el héroe dispone (Hércules dispone de una fuerza excepcional; Ulises está obligado de unir la astucia a la fuerza; Juana de Arco es una mujer), la intervención compensadora del elemento sobrenatural es tal que el triunfo del héroe o de la heroína está siempre asegurado; finalmente, la acción del héroe sobresale siempre, y hasta gratuitamente, en la buena causa, la del triunfo del bien sobre el mal: Gilgamesh, Heracles y Ulises son castigados por haber pecado, pero expían su pecado por sus proezas y sus desgracias les vuelven simpáticos, al punto de merecer la asistencia de las fuerzas sobrenaturales del bien; Juana de Arco es la inocente sobre la cual recae la elección de conducir una nación humillada a su renacimiento. Los trabajos de Hércules, como los altos hechos de Juana de Arco, no les valen ningún reconocimiento; su suerte común hasta será de perecer sobre la hoguera, bien que por razones aparentemente diferentes. En su caso, el elemento purificador es el fuego; igual como en el caso de Ulises, es el agua.

Los análisis que anteceden permiten pasar al estudio de los mitos históricos contemporáneos con el fin de revelar los caracteres más importantes. Se comprobará al primer golpe que la mayoría de estos mitos conciernen a unos personajes reales elevados al rango de héroes. Estos mitos históricos no se hubiesen nunca impuesto sin el consentimiento, y mejor dicho, la complicidad de las conciencias receptoras, desestimadas fácilmente de sus derechos a la crítica de los acontecimientos y de las condiciones en las cuales estos mitos han sido elaborados; cansadas o inquietas, pusilánimes o intimidadas, aceptan cualquier información que les es presentada como verdadera, mientras que apacigue sus dudas.

Los rasgos principales de estos mitos recuerdan sorprendentemente los de los mitos "heroicos" clásicos que se refieren a unas figuras legendarias, tal el mito de Juana de Arco: primeramente, hacen su aparición en el curso de períodos de depresión, cuando las conciencias atormentadas están dispuestas a borrarse ante la tentación del prestigio; en segundo lugar, hacen del "héroe" el hombre providencial que sabrá luchar por la buena causa del enderezamiento; en tercer lugar y a cualquier precio, presentan a este "héroe" como inspirado, como virtuoso, y por ello mismo, como desinteresado, como teniendo que alcanzar el éxito ahí donde los otros individuos, grupos o formaciones, han ya fracasado (de hecho, son con frecuencia estos mismos grupos que encuentran en la persona del "héroe" un sustituto, antes de estar definitivamente desposeídos por él en cuanto se encuentra en condiciones de imponer su propia voluntad). El caso de la creación del mito de Bona-

parte es de los más típicos; no es, por así decir, aislado, sino forma, al contrario, una especie de modelo sobre el cual unos mitos análogos han sido creados a continuación en unas condiciones más o menos análogas. Ciertamente (y en el caso preciso evocado, esto es indiscutible), el mito no está desprovisto de toda objetividad; pero el aparato colocado para difundirlo y para imponerlo a la larga, aparato que se vuelve el sistema científicamente elaborado en el curso de la primera mitad de nuestro siglo, posee todos los caracteres de la mentira, y podría ser invariablemente el mismo en el caso de un personaje completamente diferente. Sea lo que sea, a la debilidad del Directorio, engañado a su vez, sucederá siempre la fuerza del Consulado. La imposición de las "llagas del Faraón" a los hombres por unos hombres o, al menos, la puesta en guardia contra tales llagas eventuales no tiene otra finalidad por parte de unos más que el hacer nacer en los otros un sentimiento de culpabilidad y, por consiguiente, la necesidad de una redención que no puede venir más que de aquéllos: insolencia o maldición del hombre que reniega de su naturaleza aspirando a volverse igual a la divinidad.

El esquema "hibris" "némesis", esquema herodoteano, parece poder aplicarse a varios casos parecidos por unos espíritus ingenuamente "históricos", demasiado fácilmente inclinados a sucumbir al encanto de una concepción trágica de la historia. De hecho, las cosas se pasan mucho más sencillamente: el solo esquema que se vuelve a encontrar constantemente en todos estos procesos históricos es el del conformismo en la deformación. Hay demasiadas dimisiones espontáneas o deseadas entre los débiles en provecho de los que tienen figura de fuertes; y demasiada voluntad de creer en los superhombres entre las conciencias ingenuas y, en todo caso, desorientadas o guiadas más por una pasión, además creada de cualesquiera piezas, y sabiamente mantenida del exterior, más que por un razonamiento clarividente. Estas conciencias se complacen en un tal conformismo deformante en este culto de los ídolos del que Vico, después Bacon, hace estado y hasta el día en que la verdad estalla, en que el mito se desplome, o la heroicidad tome fin. Por prudencia, la denuncia del "culto de la personalidad" sobreviene enseguida. ¿Se volverá? La nostalgia es el estado del alma donde se llega a olvidar lo más en provecho de lo menos. Es hasta posible que, de ahí, se venga a crear un mito nuevo en el cual el mito anterior podrá sobrevivir. Pero esto es ya leyenda... La información sobre la realidad actual en tránsito de volverse histórica ignora, con más frecuencia, estas verdades cuya experiencia personal más corriente ofrece unas repeticiones indicativas. Tributaria de conformismos convencionales, hace un uso inconsiderado de los sofismas más engañosos.

Sobre el modelo de los mitos heroicos, otros mitos, impersonales, son creados, pero en los cuales se denota una preocupación análoga de heroización, de "superhumanización". Así nacen, por ejemplo, el mito de la "nación invencible" el del "coloso militar", o el del "coloso económico", etc. Estos mitos están, aún más frecuentemente que los otros, erigidos de valores. Las técnicas de la propaganda y de la publicidad son idénticas. La verdad es multidimensional, y se encuentra siempre un sesgo por dónde alcanzar al menos un aspecto particular. El método histórico elaborado desde el principio del siglo podría aplicarse a la actualidad tal como lo es al pasado. La crítica de los monumentos, de los documentos y de los testimonios, ofrece, aún en el caso en que la superchería no es ostensible, unos medios de detención de lo real. No será necesario el proceder fuera del estadio de lo heurístico al de lo hermenéutico, revelándose las causas de tales mitificaciones demasiado evidentes para que uno no se dé cuenta enseguida de la futilidad de tal empresa, futilidad no de la finalidad, sino del objeto.

La sed del hombre actual (desvinculada de todas sus aspiraciones románticas), para unos mitos heroica (las filosofías de la historia del tipo de la de Carlyle abundan), es tal que en defecto de héroes políticos o de ideologías proféticas de las que es rápidamente desengañado, se contentará con ídolos del mundo de los deportes y del espectáculo. El papel de la prensa, bajo todas sus formas, en la información y, por consiguiente, en el proceso de la formación de mitos sobre la actualidad, política u otra, es enorme; sus responsabilidades lo son igualmente. La dificultad reside en el hecho de que, muy frecuentemente, unos mitos erigidos en valores han sido totalmente integrados en un sistema de valores ya establecidos que es imposible proceder a alguna demitificación sin que este sistema sufra. Poder central o grupos de presión, según la forma de vida pública considerada, tienden a imponer sus propios mitos a un sistema informacional que les es adicto, pero cuyas conciencias individuales pueden permanecer independientes. No es el equivocado, es el mentiroso que parece ser condenable; no por unas razones morales, se entiende, sino porque arriesga bloquear, en un momento dado, el funcionamiento del sistema en su totalidad. Se es indulgente con respecto a un error, pero difícilmente se perdona una mentira. El descubrimiento de una mentira acarrea inevitablemente la elaboración de nuevos mitos etiológicos —una serie de sofismas destinados a sostener una causa perdida de antemano.

Sobre los planos de la ciencia, del arte y de la historia, conformismo y deformación en la información son dos actitudes comunes. Inherentes a toda expresión de la actividad del hombre, están dictadas por su naturaleza, o

bien ellas mismas se deben a unos factores estructurales exteriores que condicionan su vida, conjuntamente a los distintos aspectos bajo los cuales la lógica afectiva se manifiesta en él. Más aún que sobre los otros planos, no obstante, es sobre el plano de la historia que el peligro es más inminente; pues este plano cubre los otros dos en la medida en que se puede concebir una axiología histórica de la marcha de la ciencia y del arte. Ocurre que unos modelos de procesos particularmente históricos sean igualmente revelados en estos campos.

Nuestra época es una época de relativismo si no de relatividad, y la profusión de mitos particulares, opuestos, si no contradictorios, no hace más que intensificar este carácter de denegación del valor absoluto; de manera que lo mitos actuales, por elaborados que estén, no podrán ni siquiera, vistos los recursos técnicos de los que sus promotores disponen tan ampliamente, enraizarse en nuestra cultura y en nuestra civilización, estando inmediatamente impugnados por otros mitos tan poderosamente (y, por las mismas razones, ineficazmente) concebidos y sugeridos. Nuestra época es la de la desaparición de las grandes figuras individuales, bastante numerosas no obstante para bastar a fijarle (objetivamente y sin que ello necesita la creación de algún mito universal), por su solo número y su solo dinamismo, el sello de la grandeza épica.

CAPÍTULO V

LAS ESTRUCTURAS DEFORMANTES

“¿Estamos demasiado informados?” se preguntaba recientemente un periodista francés (P. Drouin, *El Mundo*, 8 de abril de 1973). En realidad, no sólo se comprende esta pregunta cuantitativamente sino también cualitativamente. Hacíamos una alusión a la primera eventualidad al comienzo de nuestra entrevista inicial en la que nos felicitábamos de los logros alcanzados por la ciencia, por la cultura y por la economía en el campo de la información. En cuanto a la segunda eventualidad, “muchas” información no significa necesariamente “buena” información. La cantidad influye sobre la calidad. Por razón de la demasiada o de la falta de información, puede suceder que la calidad de los datos informativos se resiente cuando la capacidad de las estructuras colocadas o formadas por ellas mismas, para este efecto, se encuentra sobrepasada. Se asiste entonces a manifestaciones de incomodidad. Enseguida, se utiliza un proceso de información, sea para

subrayar, sea para minimizar la importancia de la información —siempre con el fin de mantenerla adecuada a la capacidad de las estructuras en cuestión—. Se trate de una amplificación o de una elección, de una selección o de una extrapolación, este género de deformación, por llamarla así, reguladora, no puede imputarse a una mala intención. Tal intención sólo es eventual; por otra parte sólo se hace manifiesta más tarde, y si ciertas condiciones favorecen su aparición. Por el contrario la deformación de los datos informativos está condicionada por la naturaleza misma de estas estructuras mencionadas que juegan un papel de medios que ejercen cierto filtraje. Son dispositivos si no concebidos, al menos empíricamente formados y, de todas formas, que responden a las necesidades de equilibrio entre información ofrecida e información recibida, entre potencialidad y efectividad.

Podrían distinguirse tres categorías y, partiendo de tres niveles de estructuras reguladoras “deformantes”. Por una parte, estructuras individuales propiamente dichas, que tratan sobre las exigencias lógicas y psicológicas; por otra parte, estructuras institucionales, que tratan de las exigencias sociológicas y culturales; finalmente, estructuras axiológicas que tratan sobre las exigencias morales. Lejos de ser independientes las unas de las otras, estas tres categorías de estructuras se estructuran por sí mismas en un sistema coherente, en el interior del cual adquieren respectivamente el grado y la importancia de causas, de medios y de efectos. Situando cada categoría de estructuras en uno de los extremos de un triángulo imaginario que se supone que puede invertirse, de manera que una tras otra, cada una de ellas represente la cima, se obtendrá una imagen esquemática, ciertamente, pero instructiva, de la unión, incluso de la interacción que unifica el campo operativo de cada una de estas categorías de estructuras. Las primeras son subjetivas, las segundas objetivas, las terceras “objetivadas”.

A) Si fuera necesario plantear una definición de estructuras deformantes individuales, trataría principalmente sobre el carácter más sobresaliente y aparentemente el más discutible, a saber su universalidad. En efecto, estas constituyen modelos de comportamiento de las conciencias frente a los datos informativos. Por razones condicionadas por las formas habituales de paso del individuo a la persona, falsean estos datos, sea para asimilarlos por subsunción, a nociones o a dictámenes ya aceptados como lógicamente impecables, sea para someterlos a esquemas de actividad intencionada. Además, no sólo se explica así la noción de estructura individual sino también el campo operativo en el que tal explicación es valedera. Nos damos cuenta desde este momento que las estructuras deformantes individuales se relacionan conjuntamente con los campos lógico y psicológico, en razón del soporte de

objetividad que la universalidad real del primero ofrece al carácter subjetivo de la pretendida universalidad del segundo.

En el campo de las inferencias lógicas, se invocarán primeramente ciertos esquemas relativos a las aplicaciones del principio de identidad. En lo que concierne a los esquemas de noción, se entiende que cualquier información, sea sencilla o comporte implicaciones que la sobrepasen, sólo se acepta y se reconoce como tal si es subsumible a una noción fijada anteriormente; debe, por decirlo así, cumplir las condiciones lógicas requeridas para estar formalmente catalogada entre los datos asimilables por el pensamiento. La forma más común bajo la cual una información se ofrece a la conciencia, es la de un juicio de tipo clásico, explícita o implícitamente formulado. Este juicio comporta, naturalmente, al menos dos nociones, el sujeto y el predicado, siendo este último positivo o negativamente confirmado a propósito del primero. Todos los tipos de proposiciones distinguidas por la lógica moderna deberían en principio reportarse a este tipo fundamental de juicio definido por la lógica de Aristóteles.

Cuando digo: "la cera se funde", esto supone un cierto número de operaciones a través de las cuales se comprende el sentido de la proposición. Ya Kant había establecido una distinción entre juicios sintéticos y juicios analíticos. Partiendo de esta distinción, la noción de cera se entiende de manera diferente, ya como cera en general, ya como un trozo de cera preciso. Nos encontramos ante una cierta paradoja según la cual cuanto más preciso es el predicado, más se toma necesariamente el sujeto del juicio en su acepción más amplia. En efecto, si se precisa: "la cera se funde a la temperatura de sesenta grados", ya no hay manera de confundirse: ya no se trata de "este trozo de cera", sino de la cera en general. La información está tanto menos sujeta a deformaciones cuanto que se presenta con términos precisos. Así, según que la noción de cera se entienda en un sentido general o en un sentido particular, el predicado "se funde..." se entenderá como demostrando un hecho o una cualidad. En el primer caso se dirá: "la cera (que veo) se está fundiendo", en el segundo caso: "la cera es una sustancia orgánica sólida que, cada vez que se somete a una temperatura apropiada, se funde sin remedio". En cada uno de los casos el predicado es diferente porque el sujeto está tomado en una acepción diferente. Basta, no obstante, concebir la posibilidad de paralogismo o de sofisma para precisar la acepción en que se desea tomar el sujeto, escogiendo el predicado respectivo, de forma que esta acepción esté automáticamente implicada como la única concebible en este caso. Sofismas célebres desde la antigüedad, el "Epiménido" o los

razonamientos invertidos, atestiguan las posibilidades de deformación en este plano.

Además, como la filosofía, la ciencia, que ha dependido durante mucho tiempo de la lógica de Aristóteles, ha sido incontestablemente esencialista. Gaston Bachelard deploraba hace poco tiempo que la química clásica, por ejemplo, se ocupara de las condiciones extremas implicadas en una reacción, y no de la reacción misma y que estuviera al acecho de situaciones estables, que sólo pueden expresarse en los términos de la lógica clásica, y no de situaciones fluidas correspondientes a un devenir. En el ejemplo ya mencionado de juicio, las dos formas de las que se ha hecho inventario son idénticas en cuanto al modelo al cual responden: en los dos casos se puede recurrir a la cópula, lo que lleva a afirmar que los predicados respectivos designan cualidades y no estados: esto es cierto en el segundo caso y falso en el primero. Este género de deformación lógica ha podido por lo tanto, en el curso de cuatro siglos de ciencia experimental, falsear el contenido, a despecho de la experiencia cotidiana la cual, si bien puede referirse a hechos y no exclusivamente a nociones (y, en consecuencia, no cae en la trampa esencialista tendida por una lógica construida únicamente con vistas a una ciencia que tiende a la clasificación), es, sin embargo, incapaz de proceder a las distinciones necesarias para este efecto.

La información sólo vale como mensaje objetivo, en el caso en que esté conforme con las exigencias de los principios lógicos, siempre que estos no deformen los datos en bruto, someténdolos a ciertos esquemas de interpretación que imponen en cualquier ocasión al pensamiento. Esto es todavía más manifiesto en el caso de la aplicación del principio de la causalidad. Aun aquí, nos enfrentamos tanto a exigencias de noción como de relación, por parte del pensamiento. Tomemos de nuevo el ejemplo anterior: "la cera se funde a... sesenta grados", es un juicio que puede entenderse igualmente desde el punto de vista de la causalidad. En este caso, el elemento "a... sesenta grados" no significa "cuando..." o también "todas las veces que..." (implicación temporal), sino más bien "porque alcanza sesenta grados" (implicación causal).

Dejemos no obstante este campo de la información científica, para tomar otros ejemplos en un campo completamente diferente, el de la información histórica; campo diferente, ciertamente, mas en el que se encuentra de nuevo una implicación causal. La proposición (elíptica) "Hannibal (est) ante portas" puede juzgarse hoy como desprovista de cualquier sentido de actualidad. Pero, para los habitantes de Roma en la época de la segunda guerra púnica, podía constituir una información de la mayor importancia, ya que

se trataba de una amenaza inmediata de saqueo de la ciudad, "Hannibal" ya no se considera una noción individual, propiamente hablando, sino una noción que representa esta amenaza. Esta noción, este nombre está pues lleno de sentidos sobrentendidos entre los cuales el de amenaza de destrucción inminente es el más importante (implicación causal). El elemento "(est) ante portas" de la frase no significaría en forma alguna, en este caso, un rasgo esencial del cartaginés, sino un rasgo accidental que refuerza la acepción causal del elemento "Hannibal", entendido en un momento dado de la historia. Así pues, el segundo elemento que viene a precisar el sentido del primer elemento (a saber: "peligro para Roma") se comprende como el refuerzo dramático (a saber: "peligro inminente").

La relación de causalidad implicada por los dos miembros de la frase no es la misma antes y después de la retirada de Aníbal. El punto crucial está marcado en esta circunstancia por el tiempo entre esta retirada y la marcha que la ha precedido. En uno de los casos se trata de un hecho probable: "el avance de Aníbal hasta este punto extremo debe, puede ser que inevitablemente, causar la pérdida de Roma"; en el otro caso se trata de un hecho incontestable: "la retirada inesperada (si no inopinada) de Aníbal se debe al avance extremo mismo, que el agresor mide en sus consecuencias inmediatas". El desenlace dramático del acontecimiento vacía la proposición "Hannibal ante portas" de cualquier sentido de actualidad, pero no de sentido de probabilidad por lo cual la implicación causal tiene importancia. Aquí, la deformación consiste en tomar, por anticipado, un hecho probable por un hecho cierto y, además, condensar en una frase de carácter dramático acontecimientos desplegados en el tiempo. P. Crimal ha subrayado no obstante el carácter irracional de la interpretación de la salvación de Roma por el poder, así como sus implicaciones culturales.

En el campo de las inferencias psicológicas se evocarán sobre todos los esquemas relativos a las diversas reacciones provocadas por las informaciones que van en el sentido o al encuentro de deseos y aspiraciones, de dudas y temores. En todos los casos, los aspectos lógico y psicológico se reúnen en la línea de la "lógica" afectiva y de una cierta "intencionalidad". Pero, lo que importa, es que el acercamiento de dos aspectos se hace ya en el estadio de la formulación de la información. Esta formulación sugiere, si no impone, una interpretación particular del hecho conducido, antes que cualquier otra. No es pues en las conciencias receptoras donde se opera la deformación: sencillamente, la información así formulada encuentre disposiciones que facilitan la interpretación, en un sentido dado, del hecho en cuestión. Por

ambas partes la exigencia de universalidad esté llena en razón de la relación de causalidad invocada.

B) Las estructuras deformantes institucionales por su parte, son ya sociales, ya específicamente culturales. Las primeras conciernen a la manera en que se deforma la información por las conciencias emisoras, relativamente a los modelos de organización básicos, que se juzgan necesarias; las segundas conciernen a la manera en que ésta se deforma en las conciencias receptoras, refiriéndose a modelos unánimemente reconocidos como ejemplares. No obstante las dos interesan por sus prolongaciones mutuas respectivas. En lo concerniente a las estructuras sociales, es por ejemplo innegable que son inherentes a la forma en que los diversos grupos sociales están compuestos. Que estos se distingan en una base económica o no, la deformación del hecho ofrecido como información se opera al nivel de lo que se considera indispensable, obligatorio y razón suprema. Lo que importa en la mayor parte de los casos, es, como se afirma, la continuidad del sistema social en el interior del cual se da la información. Es la estructura misma de la organización social que constituye el modelo subyacente de la estructura de los mecanismos de transmisión de la información. Esta estructura parece que debe expresarse y cristalizarse en los diversos mitos formados precisamente para subrayar la inalterabilidad de la organización en cuestión, y preservar la integralidad transformándose en modelos a su vez.

De modelos de información de las conciencias, los mitos se transforman en efectos y aun en causas. Se pasa de lo social a lo cultural. La organización familiar, tribal o nacional, presenta sus propias exigencias de información, adaptadas a su estructura particular, que sostienen y refuerzan. En la espera, estas exigencias se conciben enteramente como expresiones de una necesidad compleja que emana del carácter duradero de la organización social y en el último análisis, de la sociedad dada: ya que un organismo como éste, una sociedad, no puede existir si no es duradera, no puede ser ella misma si su organización interna no existe. La información se deformará en este caso, transformándose de social en cultural, para que pueda adaptarse más fácilmente a las aspiraciones de las conciencias.

Los análisis de Cl. Levi-Strauss aclaran de manera convincente como, no sólo las técnicas sino también la organización de la vida en las sociedades indoamericanas, se reflejan en los mitos: técnicas adaptadas al carácter particular de cada región geográfica, organización del trabajo conforme a las técnicas utilizadas, mitología destinada a proteger el carácter duradero de los modelos de actividad social, suministrando modelos de moderación, de exclusión y de "hibris", partiendo de una conducta irreprochable. Las oposi-

ciones se palían mediante fórmulas en las que se reflejan no sólo las exigencias de rendimiento óptimo, sino también la preocupación por sobrepasar cualquier dificultad debida a la fluctuación de los datos exteriores a la actividad humana. Trabajo y economía están pues, entre otros factores, en el origen de cualquier deformación informativa que contribuya a mantener duradera la organización.

Es en el paso de lo social a lo cultural (y es lo que subraya no obstante, las relaciones entre los dos campos) donde la información técnica, pero que se presenta como mítica, se deforma. Esto se justifica no sólo por los resultados prácticos obtenidos, sino también, más particularmente, por las aperturas ofrecidas a la espiritualidad humana estimulada, de esta forma, en sus actividades. Cualquier filosofía política debería tener en cuenta este hecho, así como que ciertos aspectos de la actividad cultural no pueden reducirse a aspectos económicos, sino a exigencias espirituales propiamente dichas. Las instituciones económicas y las instituciones culturales se transforman, unas tras otras y aun a la vez, en causas, medios y efectos, por razón de las influencias recíprocas que ejercen entre ellas.

En el plano puramente cultural, se distinguirán diversos aspectos de las estructuras deformantes de los datos de la información a partir de los aspectos que la actividad cultural pueda revestir. Nos referiremos en primer lugar, a las técnicas modernas salidas de las técnicas primitivas, y desarrolladas según las exigencias económicas y sociales. Las sociedades que han accedido al nivel industrial hacen un uso amplio de las posibilidades que les ofrece la técnica para orientar sus actividades hacia un rendimiento mejor y también (es lo esencial) hacia una mayor venta de su producción. Las sociedades llamadas "post industriales" no se escapan a esta regla que han desarrollado no obstante, que parece ser universal, y que se resume en cierta fórmula mediante la cual, el mejor resultado debe obtenerse con el menor esfuerzo. Esta regla se ignora desde el momento en que se despreja la relación existente entre las dos acepciones posibles del término de referencia de la noción de resultado, a saber su acepción restringida y su acepción ampliada. Cualquier diferencia entre sistemas económicos podría, bajo un cierto ángulo, reducirse a la cuestión de la prioridad acordada a cada una de las dos acepciones. La Técnica y la tecnología se vuelven desde este momento, medios de influencia sobre las mentes. Asociando las técnicas de comunicación y de persuasión, las técnicas de producción están preparadas para orientar las conciencias en la dirección deseada. Es cierto que, en el pasado, los medios utilizados revelaban toda cierta sofística: se dirigían todos a la razón, una razón debilitada por las alusiones continuas a la afectividad; esta técnica

particular que se podría calificar de técnica de creación de motivaciones consistía en orientar indirectamente las preferencias hacia lo que se tenía que volver deseable. Las técnicas actuales recurren a la afectividad indirectamente por el símbolo, o aun directamente, por la imagen, con el fin de obtener resultados aún más espectaculares. Las técnicas espantosas de la intolerancia y del fanatismo, religiosas o políticas, técnicas que recurren a la repetición y a la exclusividad de la información, se han reemplazado con la actividad tan prosaica, pero tan rentable, de la publicidad. La violencia ejercida en otros tiempos sobre las conciencias continúa, aunque atenuada, sin no obstante ser menos aparente, ya que se dirige a los sentidos mediante choques repetidos. Lo que buscan en lo sucesivo, y lo que se buscaba menos anteriormente, es lo imprevisto, aún si, para alcanzarlo, hay que pasar por el absurdo o por lo menos por lo irracional. Por lo tanto se recurre a un arte que está condenado a la pérdida de su autonomía, a saber a la esclavitud. Mejora de la técnica por el empleo del arte, ciertamente, pero también degradación del arte que no sabría, en tales condiciones, ser auténtico, es decir libre de cualquier compromiso frente a lo que es extranjero a la autenticidad existencial del mismo creador.

Dejando el campo de la técnica, esto nos conduce a examinar las estructuras deformantes propias del campo artístico. Estas últimas pueden reducirse a dos categorías diferentes: las que tratan de los caracteres inherentes al arte y, en consecuencia, que han calificado en toda época la actividad estética, y las que conciernen más específicamente a la vida artística tal como está organizada en nuestros días, en oposición con otras épocas. Entre las primeras situaremos las que facilitan la deformación retardadora o acelerante de la evolución en el campo del arte. Se comprobará una especie de dialéctica entre estas dos fases en la historia del arte, así como en la historia de las ideas, o en la historia en general. En efecto, este movimiento no está aislado al campo artístico, sino que se encuentra, en general, asociado a movimientos más amplios.

En el interior de un período histórico tradicionalmente considerado como un período de inmovilismo, por ejemplo la Edad Media occidental, notablemente en el siglo XI, se producen trastornos técnicos que influyen en la evolución, tanto de las formas artísticas como de los movimientos de ideas. La invención del arco de ojiva permitirá, del punto de vista artístico, el paso progresivo del estilo romántico al gótico, paso que recuerda al de la poesía mística a la poesía de Dante y, desde el punto de vista de la historia de las ideas, el paso del neoplatonismo de Denys al neoaristotelismo escolástico. Retardamiento de la evolución no significa pues, tendencia de la evolución

a pararse, sino maduración en vistas de cambios en profundidad. En cambio en un período de mucho movimiento, como por ejemplo la primera mitad del siglo IV antes de nuestra era, en el curso del cual se prepara en Grecia el paso del platonismo al aristotelismo, y que es un período de inestabilidad histórica, se comprueba una profusión de tendencias y de estilos hasta tal punto que se puede determinar con precisión el año de producción de tal o cual vaso, partiendo de su forma o decoración.

Retardamiento o aceleración son movimientos paralelos en historia, en el arte y en las instituciones. Estos movimientos son aceptables en tanto que no falseen la importancia de los datos tradicionales o que resulten de una innovación. En la evolución de las formas artísticas, notablemente en el tradicionalismo que está normalmente asociado al respecto de las formas establecidas, degenera en clasicismo, y en academismo, en cualquier sociedad que se desee severa, y cualquiera que sea su matiz social. Hemos visto en una sociedad pretendida revolucionaria, la profusión de modelos artísticos estereotipados, como se ha visto también en ciertas sociedades altamente tradicionalistas afirmarse permeables a cualquier clase de forma artística edificada incondicionalmente. No obstante, la exageración alcanza igualmente a estos movimientos acelerados. Se comprueba a menudo una confusión entre divergente y original, entre insólito y agresivo.

Lo que llamamos nuevo en todos los planos, es lo que llena un lugar vacío preexistente pero implícito, para no hacerse explícito más que en presencia de lo nuevo que actualiza, por decirlo así, la existencia. En el interior de este esquema, es posible comprender en qué consiste la autenticidad del original en materia de arte, así como en otras. En el interior de este mismo esquema, el problema de la "moda" puede igualmente tomarse en su esencia: la moda sería el rechazo de lo que no ha podido imponerse como auténtico y, en consecuencia, como duradero, de manera que antes de consagrarse como tal, se vuelve viejo en provecho de lo que se presenta como insólito, pero que reúne las probabilidades de imponerse en el caso en que se mostrara auténtico. La moda aparece pues como la aceptación de lo nuevo que será pasajero porque no es auténtico, como un movimiento, como el paso de un ridículo a otro ridículo, de una espera a una decepción, de una esperanza a un pesar. La influencia de lo social sobre lo cultural es aquí más evidente.

La "preocupación por hacer como los demás" con el fin de integrarse a una sociedad dada con características bien definidas, hace que un cierto conformismo exija a las conciencias, que se plieguen a unas formas que, una vez aceptadas, deforman los encuadres de creencias sólidamente establecidas (así los israelitas de los Estados Unidos han adoptado la costumbre cristiana

del árbol de Noel. Encontraríamos un gran número de casos semejantes en varias sociedades, y niveles muy variados). Moda pasajera o costumbre duradera, esto depende del grado de autenticidad del objeto y del grado de sinceridad de la conciencia que se lo apropia.

No obstante, al lado de las implicaciones relativas a la esencia del arte, las concernientes a las instituciones artísticas no son menos significativas. Existe una red de relaciones estrechas entre la crítica de arte, la crítica musical y la organización de conciertos, de exposiciones y también de museos. Ciertas preferencias personales bastan para imponer tal o cual dirección en la orientación de un organismo, excluyendo, o casi excluyendo, todas las demás. Resulta una falsa imagen de la realidad que hay que restaurar a cualquier precio en las conciencias.

Un respeto exagerado hacia la Iglesia, que la Iglesia no exige, hace que gracias al espíritu complaciente de parte de los laicos, algunos datos informativos se pasan por la criba antes de destinarse a una difusión más amplia. Igualmente, la información científica debida, ya a la investigación, ya a la enseñanza, es a menudo tributaria de las estructuras universitarias. Para formar parte de estas estructuras, se está a menudo obligado a simular un conformismo del que por lo demás nadie se engaña. En todos los países en que es posible la producción de armas secretas, la información en este plano es por definición, tributaria de la política general seguida. Racionalistas de todas clases falsean el contenido y la orientación.

Los medios de información para la masa contribuyen, por su lado, a mantener equívocos y malentendidos (en los Estados Unidos la pantalla, grande o pequeña, rechazaba hasta una fecha relativamente reciente, el presentar a los negros. Figuraban, en rigor según ciertos clichés, como servidores pintorescos. Nunca se mostraban "cow-boys" negros, aun cuando un tercio de la mano de obra en el Oeste era de color. Los negros de los "slums" aparecieron momentáneamente cuando atrayeron la atención de la actualidad, pero desaparecieron de prisa para ceder su sitio a negros bien vestidos y que habían recibido una instrucción universitaria).

Algunos tipos de información libresa en materia de arte son más aptos para reformar la actitud estética de las conciencias. Formadas en la tradición del arte griego clásico, algunas inteligencias se asombrarían de comprobar, después de los trabajos de Evans, que la columna minoana fue, al contrario que la griega, afinada en su base. Estas mismas inteligencias no se habían asombrado jamás de la forma análoga tradicional de los soportes de una mesa. La inversión de la estética de las formas artísticas se vuelve consciente,

y puede ser molesta, solamente en el caso en que se trate de realizaciones enteramente sujetas a comparación.

Las diversas técnicas empleadas en los programas de deformación de la realidad las ha analizado y evaluado Piaget: poder central o grupos de presión, tendencias o canalizaciones de encaminamiento a través de los cuales se ofrece la información con un aspecto alterado, se pueden tomar como una red de causas, de medios y de efectos en el interior de un sistema bien definido de fuerzas de concentración y de repartición de los datos de la información, que en último análisis, son los datos más a menudo sabiamente matizados del conocimiento. Las técnicas en cuestión son, incontestablemente, concebidas, puestas a punto y perfeccionadas sin cesar, y cada vez más adaptadas a las necesidades de la causa por los agentes que expresan el fin perseguido. Así orientada, la información se vuelve, por la alteración de su esencia, una técnica sintética y de aspectos múltiples, de deformación no sólo de la realidad, sino también de la racionalidad de las conciencias.

Esta situación multidimensional, que podría representarse con un amplio fresco, se beneficia con el apoyo de la filosofía que es ella misma una institución, sea tradicionalista o revolucionaria. En efecto, lo que es importante en filosofía no es necesariamente lo que se pone en valor. Hay problemas aparentemente insignificantes, pero que muestran ser llaves de valor capital para la comprensión de un sistema de ideas. Como en el caso de una función matemática, se estudiará la realidad filosófica partiendo de una serie de valores concretos atribuidos a diferentes variables. La filosofía francesa, aunque sea en su conjunto tributaria de las grandes líneas de división que Descartes le ha impuesto y que, en el primer abordaje, disfraza las posibilidades, y deja entrever en filigrana la importancia real de lo que parece ser "menor". Hay que saber escoger lo "secundario", y reconocerle sus derechos de posibilidad primordial. Esta idea de la importancia del matiz está, a primera vista, ligada con una idea de debilidad; pero en filosofía matiz y vigor no son incompatibles; y filosofar, es saber discernir los matices y subrayar su importancia. Esto trae a rechazar lo que es sistemático y engolado; en fin, esto viene a negarse, a plegarse a generalidades tradicionalmente repetidas y, finalmente, y nos lleva quizá a la libertad. Es lo que Platón ha sacado a la luz; pero la filosofía moderna sólo lo ha alcanzado a través de Plotino, no sin haber sido no obstante afectada por los formalismos deformantes, por ser conformistas, de Kant (noción de deber), de Hegel y de los hegelianos (principios esquemáticos religiosamente respetados). Hasta los casuistas se han liberado de un conformismo moral aparente para meterse en un con-

formismo moral disimulado. No hay ciertamente que rehacer la filosofía; no obstante sus posibilidades están lejos de explotarse a fondo.

C) Las estructuras deformantes axiológicas trascienden a las estructuras individuales e institucionales en la medida en que los valores con los que se relacionen son objetivaciones del deseo de trascendencia. Estas estructuras son sobre todo relativas a la persona humana y a su interpretación por parte de las conciencias. La idea que éstas se hacen del hombre y de sus dimensiones o funciones depende de la idea que se hacen de los parámetros que definen su presencia y su actividad. La formación de estructuras sociales a partir de estructuras psicológicas fundamentales conduce al establecimiento de estructuras culturales que, a su vez imponen códigos de conducta, a menudo contradictorios, pero que no entran jamás en conflicto aparente los unos contra los otros. El hombre-medida del universo y el hombre-instrumento del destino son concepciones que coexisten en el interior del mundo helénico, sin que su naturaleza antagonista se resienta por ello. Asimismo, la coexistencia de la concepción del homo creator y la de la humildad humana no parece molestar a nadie en nuestros días. Varios sistemas de valores se superponen, pero las estructuras a las cuales responden les hacen a la vez necesarios y aceptables en bloque, indispensables e indiscutibles. Se aparta cualquier preocupación de coherencia lógica, y la dualidad del hombre no molesta a nuestros contemporáneos más de lo que molestaba a Pascal. Todo pasa como si se tratara de restablecer en las conciencias la unidad humana a través de una multiplicidad de formas contradictorias, pero aparentemente coherentes, de su actividad. Siendo efectos de movimientos de trascendencia, en tanto que representan trasfiguraciones de medios de deformación, estos valores actúan a su vez como causas y como medios que producen una nueva serie de efectos.

Habiendo llegado al término de nuestra encuesta, podemos recordar los temas principales de sacar algunas conclusiones generales.

a) Los aspectos del problema en cuestión, lejos de ser los únicos, parecen no obstante ser los más importantes en nuestros días; si existen otros, no hemos olvidado aludirlos en su ocasión, y en varias veces, con el riesgo de repetirlos.

b) Algunos rasgos comunes a los tres niveles principales examinados, a saber, el científico, el artístico y el histórico, se imponen a nuestra atención: voluntad de deformación para alcanzar un resultado anticipado, aquiescencia, si no connivencia, por parte de las conciencias receptoras, ávidas de encontrar en las formas de comunicación alteradas y alterantes de qué ali-

mentar su inercia; mística y mistificación en la información, de la que sólo se exime la realidad artística, por su naturaleza particular.

c) Enraizamiento, cada vez más evidente, de la creencia en la necesidad de aceptar el mito como medio de entendimiento en un mundo en el que la incoherencia sólo parece igualar a la humanidad.

Esta incoherencia y esta humanidad, resentidas cada vez más, subrayan ciertas perspectivas que dominan la reacción, ya entablada, contra la alienación del hombre por él mismo: por una parte, denuncia del mito en todos los planos, aun en el plano estético, toda vez que parezca alterar la sinceridad artística; por otra parte, investigación de los medios mediante los cuales el hombre de nuestra época puede rechazar, en el campo estudiado, el peligro que amenaza a su personalidad y a su existencia; finalmente, imposición de la verdad como postulado supremo de sabiduría y como regla efectiva de conducta. Aun si la debilidad humana ha podido crear sus ídolos, el hombre, consciente de sí mismo, puede confiarse en la autenticidad de su futuro.

NATURALISM AND EVOLUTION: A STUDY IN CONTRASTS

PATRICK ROMANELL

University of Texas at El Paso.

AFTER COMTE, no concept of "evolution" can be understood without tracing its history, especially since this protean term has signified different things to different authorities. Moreover, viewed logically, evolution is one of those terms which unfortunately has a double meaning even in biology. It refers therein to a *fact* about certain processes of change occurring in nature as well as to a *theory* for explaining them. Consequently, to avoid confusion in semantics, we should restrict the term "evolution" in the biological context to its empirical meaning and employ "evolutionism" for its theoretical counterpart. Strictly speaking, "evolution" is one thing, "evolutionism" (theory of evolution) is another, and *debatable* thing.

As is familiar to historians of ancient Greek science and philosophy, the first recorded speculation on evolution goes back to Anaximander of Miletus and his particular naturalistic fragment that man sprang from a "fish." If we had more than a few pre-Socratic fragments to go by, Anaximander would probably qualify as the first evolutionist in the Western world, and the first evolutionary hypothesis would be, interestingly enough, the ichthyic theory of the evolution of man rather than the simian. Even so, naturalism as a philosophy and evolutionism as a theory of nature became closely linked with each other only after the second half of the last century, especially with the advent of Charles Darwin and his epoch-making scientific attempt in *The Origin of Species* (1859) and *The Descent of Man* (1871) to explain the evolution of life empirically "by means of natural selection." Since then the New Naturalism as a philosophical movement has thrived mainly in America, where it is still vital, in spite of certain appearances to the contrary. One concrete proof of its vitality, as we are about to illustrate, is that the Darwinian heritage has itself inspired contemporary American