

HUMANITAS

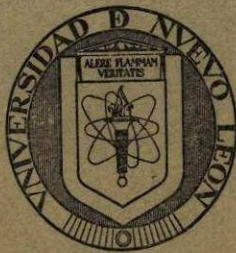
ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
PEROTECA



*Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria*

6



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1965

ARTE CONTEMPORÁNEO Y FILOSOFÍA

MONS. DR. OCTAVIO NICOLÁS DERISI
Rector de la Universidad Católica Argentina
"Santa María de los Buenos Aires".

1. El arte es la expresión material de la belleza, realizada por el hombre. La belleza natural de las cosas y del mismo ser humano —*obra bella de Dios*— es acrecentada por esta belleza creada por el hombre, que es la obra de arte. Por su espíritu el hombre es capaz de concebir nuevas formas de belleza, a partir de las naturalmente dadas y encarnadas en formas sensibles, de acuerdo a los medios técnicos a su alcance.

Pero lo que queremos subrayar ahora es que el modo de concebir y realizar concretamente una determinada belleza estará en íntima dependencia de la concepción que el artista, consciente o inconscientemente, posea de la belleza y de su expresión. Lo cual quiere decir que la obra de arte, tanto en el artista que la concibe y realiza, como en su encarnación concreta, está alimentada originariamente por una *weltanschauung* o concepción filosófica y aun religiosa del hombre y de la vida.

Los diferentes sectores de la cultura no son estancos aislados e independientes: proceden del mismo espíritu humano actuando bajo la influencia de una concepción del hombre y de la vida, natural y sobrenatural, frente a los diferentes valores, también organizados en una u otra jerarquía de acuerdo a la estimativa originada y fundamentada por aquella concepción.

En la raíz de las más variadas expresiones culturales de una región y de una época, dándole fuerza, sentido y unidad espiritual, está una *concepción del hombre y de la vida* con uno u otro signo, alimentada a su vez por la Filosofía y sobre todo por la Religión, cuando ella conserva su vigorosa influencia. Tal concepción, comúnmente aceptada por los miembros de la sociedad en un determinado momento, informa y otorga unidad a las múltiples y diversas realizaciones de la actividad humana, que precisamente constituyen la *cultura*, y crea el *estilo* o modo propio de vida, y también el *estilo* o modo

común de *expresión material* de un pueblo, en consonancia con los medios técnicos de lugar y tiempo.

2. También hay una íntima conexión entre la actividad artística y, en general, entre el Arte y la Filosofía, o manera de pensar dominante de una determinada época.

Ahora bien, las principales corrientes de la Filosofía pueden ser sintetizadas en tres: 1) *el racionalismo*, que reduce el conocimiento a actividad puramente intelectual, y, en última instancia, la vida humana misma a una vida enteramente espiritual: angélica o divina; 2) *el empirismo*, que, ya en su forma *sensista*, no admite otro conocimiento ni otra vida en el hombre que la material de los sentidos y apetitos consiguientes; ya también en su forma *irracionalista*, quiere atenerse únicamente a un contacto inmediato con la *vida o existencia—de hecho material*, y de *derecho destituída* siempre de toda *esencia inmaterial*; y 3) *el Intelectualismo*, que tiene en cuenta la vida material cognoscitiva y apetitiva de los sentidos, como la espiritual de la inteligencia y de la voluntad libre, en su unidad substancial originaria.

Estos tres sistemas fundamentales se repiten a través de la historia en un plano ya cosmológico, ya ontológico, ya lógico, ya psicológico, ya gnoseológico, ya axiológico y ético, según las épocas. Vale decir, que tales sistemas—con variada gama de matices originales dentro de cada uno—constituyen las posiciones fundamentales de la Filosofía. Sólo varía su *encarnación* o modo determinado de presentarse en cada región y época. La concepción del hombre y de la vida, en lo que hace a su *esencia*, se repite en una y otra de estas tres posiciones fundamentales; lo que cambia es el plano en el que se realiza y la *encarnación* o *estilo concreto* con que se reviste y toma cuerpo en el espacio y en el tiempo.

De esas posiciones típicas, sólo el *Intelectualismo* alcanza a develar sin deformar, la verdad del ser de las cosas y del hombre y, a través de ese ser finito, material y espiritual, logra llegar al ser mismo de Dios, precisamente porque se ajusta a las exigencias del objeto trascendente de la inteligencia humana, el *ser*, inmediatamente dado a esta inteligencia en los objetos materiales a través de los datos sensibles, desde el que escala los sectores superiores espirituales, finito e infinito; y, a la vez, y por eso mismo, porque se ajusta a las exigencias del conocimiento del hombre en sus condiciones concretas y, en última instancia, a las exigencias del *ser* del hombre, del que aquel conocimiento es tributario: de un *espíritu o alma espiritual finita sustancialmente unida a la materia*, abierta a la vez y esencialmente relacionada con el Fin último divino.

El Racionalismo y el Empirismo contemplan sólo un aspecto del conocimiento humano: ya el *intelectivo espiritual*, ya el *sensitivo material* respec-

tivamente, sin atender al otro; y, por eso, reducen el ser del hombre ya a un ser puramente espiritual—incluso divino—ya a un ser puramente material.

3. Tales posiciones se reflejan en las concepciones artísticas de una época y región.

Veamos qué sucede cuando domina el Racionalismo. Hemos dicho que para éste en el hombre sólo cuenta la vida espiritual de la inteligencia y de la voluntad, suprimiendo o no teniendo en cuenta, al menos lo suficiente, la vida material de los sentidos. Con una lógica interna hace del hombre una substancia espiritual completa: un *ángel* o el mismo *Dios*. El objeto propio del conocimiento intelectual es la *esencia inmaterial* de las cosas, intuitivamente aprehendidas por “ideas claras y distintas” (Descartes), que el hombre posee formal o virtualmente innatas, con independencia causal de los sentidos, que o no intervienen o sólo juegan un papel secundario en el origen de las ideas (Platón y Descartes), cuando no creadas trascendentalmente en la inmanencia de una Idea o Espíritu absoluto divino (Hegel y Croce).

Cuando esta concepción filosófica unilateral domina y dirige la elaboración artística, su realización tiende a expresar una belleza puramente espiritual o una belleza material de un modo casi enteramente inmaterial, sin atender lo necesario y hasta eliminar lo más posible las formas bellas y sensibles. Resulta así una obra descarnada, con hegemonía casi absoluta del elemento racional, de la *esencia inmaterial*, aun tratándose de objetos bellos materiales: un arte más de ángeles que de hombres y en el cual la unidad de la forma esencial se logra a costa de la belleza de la expresión material. No es un *arte humano* y, por eso mismo, claudica de la *esencia* misma del arte en mayor o menor grado, porque el arte es expresión humana de la belleza. Y como el hombre es alma y cuerpo y toda su vida espiritual está condicionada por una vida material y no se expresa sin la ayuda de los elementos sensitivos, tampoco el hombre puede elaborar una concepción bella en su interior ni mucho menos expresarla exteriormente sin la ayuda de las formas bellas sensibles o materiales.

Muchas realizaciones del arte contemporáneo, en un noble esfuerzo, buscan expresar en todo su vigor y unidad la belleza de la *esencia* o forma interior de las cosas con un *mínimum* de formas sensibles bellas para no perturbar la aprehensión de aquéllas. Y debemos confesar que este arte un tanto abstracto, cuando conserva un *mínimum* de expresión exterior, logra a veces poner al alma en contacto casi directo e inmediato con la *esencia* bella, sin distraerse en una *encarnación* por demás frondosa. Tal acontece también, pero con más simplicidad y autenticidad, en el arte medioeval—por ejemplo, en el Canto Gregoriano o las poesías sencillas de entonces—: que la *esencia*

inmaterial bella de las cosas está expresada en toda su fuerza, gracias precisamente a la simplicidad de sus formas sensibles que logra trasuntarla casi transparentemente.

Pero como el hombre no llega normalmente a la captación de la esencia bella —en sí misma siempre *inmaterial*, aun en los seres materiales— sino a través de las formas bellas corpóreas, la reducción, cuando no la supresión casi total, de tal expresión exterior, hace poco menos que inexpresable e inaccesible aquella hermosura esencial interior, constitutiva de las cosas. En todo caso, este arte descarnado requiere un esfuerzo no común para encerrar tal esencia hermosa en una expresión material, casi indescifrable para el común de los espectadores. Y la obra de arte debe poder comunicar la belleza de una manera fácil y placentera al hombre común, medianamente culto, si quiere cumplir con su misión propia. Un *mínimum*, pues, de bellas formas materiales es indispensable para expresar la belleza esencial de las cosas, que paradójicamente sin ellas resulta inasible aun en su realidad esencial inmaterial.

La reducción de los elementos sensibles expresivos de la belleza para conseguir una supremacía del elemento inmaterial o esencial conduce a un "*arte de cenáculos*", a un arte esotérico, que sólo la élite de los iniciados puede comprender y gustar. Ahora bien, el arte, que es un trasunto individual del alma del artista, cuando es verdaderamente arte, debe subsumir y expresar a la vez la cosmovisión y sentimiento de un pueblo en una determinada época y debe ser comprensible y asequible para él mismo, que ve expresadas en él su propia alma, a la vez que los valores eternos y universales de la belleza, inmutables a través de todas las vicisitudes y cambios humanos. Las grandes obras de arte de los genios de todos los tiempos, en mayor o menor grado, han sido y son siempre, por eso, comprendidas y gustadas por el pueblo de una determinada región y época, precisamente porque en tales obras la comunidad se siente comprendida y encuentra la expresión decantada y bella de su propia alma con sus modos de pensar y sentir y con su estilo de vida, es decir, porque constituyen la encarnación del acervo espiritual de su alma nacional dentro de los valores esenciales de la belleza eterna, acuñados en la visión espiritual del artista.

Por no atender lo suficiente a tal condición humana del arte, muchas elaboraciones artísticas del arte actual de vanguardia claudican y pierden su sentido de arte en mayor o menor grado, al encarnarse en una expresión tan esquemática y alejada de la belleza material, tan frágil, que resulta incapaz de trasuntar la belleza esencial, substancial a la factura artística; belleza que el artista ha vislumbrado muchas veces y, sin embargo, ha dejado escapar precisamente por intentar significarla tan sumariamente, que, en el mejor de los casos, cuando logra un *mínimum* de encarnación sensible, constituye un

arte para unos pocos, capaces de penetrar y descifrar el misterio oculto de aquella forma esencial.

Tal acontece con ciertas pinturas y músicas tan esquemáticas y privadas de formas, de colores y de sonidos hermosos, que resulta realmente arduo poderlas comprender y develar en su pretendida belleza espiritual.

4. Es claro que mucho más grave es la posición del *Empirismo* también en el arte, porque si el *Racionalismo* reduce la vida humana al espíritu y el arte a una esencia bella descarnada, el *Empirismo* opta por la posición contraria, diluyendo al hombre en su vida animal y al arte a una expresión de belleza puramente material.

En efecto, reducido el conocimiento humano a los datos de los sentidos, sin posibilidad de llegar a ser trascendentes, la forma intrínseca o acto constitutivo de la esencia y de la consiguiente unidad del ser, resulta inaccesible, e inaccesible también la aprehensión recreadora de su forma esencial en el alma del artista.

Cuando en la elaboración de su obra el artista está dominado y alimentado por una *concepción empírico-sensista* de la realidad, su mirada se detiene únicamente en las múltiples formas materialmente bellas, a las que recrea en su inmanencia imaginativo-sensitiva, pero sin alcanzar la forma bella interior y esencial de las cosas, y su obra se resiente con su ausencia, que la priva de aquella esencia bella, única que, desde dentro, puede poner orden y conferir unidad y armonía a la multitud de colores, sonidos y formas materialmente hermosas. Si la obra así realizada aún resulta bella, es porque el autor es un verdadero artista y sus dotes naturales de tal lo hacen superar su propia limitación filosófica y alcanzar de algún modo, siquiera en mínima medida, la visión artística y recreadora de aquella esencia bella, que se trasunta en su obra y a la que confiere el grado indispensable de unidad interior.

Muchas expresiones de pintura, escultura, música y letras del arte contemporáneo están bajo el signo de esa concepción. Pareciera que hubieran sido eliminados casi enteramente los elementos *esenciales inteligibles*, únicos capaces de dar *sentido y unidad interior* a la obra.

Es el caso del Impresionismo que, a principios del Siglo, echando manos de los medios perfeccionados por el progreso técnico, brindó obras realmente hermosas por la riqueza de los colores, formas y sonidos, pero carentes casi totalmente de unidad interior; obras que por su sonoridad, plasticidad y colorido resultan más placenteras a los sentidos que al espíritu. Si tales obras logran alcanzar la categoría de obras de arte como acaece con la música de Debussy y con pinturas de Gauguin y Renoir es precisamente porque sus autores, artistas de raza, consiguen superar la limitación de su propia concep-

ción sensista y obtener un *mínimum* de esencia bella y unidad interior en la multiplicidad de sus ricas y deslumbrantes formas materiales.

5. Más grave se torna el panorama del arte influenciado por el VITALISMO *irracionalista* posterior y, más concretamente, por el *Existencialismo* actual. Tal corriente filosófica intenta eliminar toda esencia, toda estructura y sentido interior de las cosas. Estas no son sino en el único ser capaz de darles *presencia*, que es el ser del hombre; el cual a su vez *no es*, carece de ser inmanente y está reducido a una pura *existencia* o *hacerse*, a una *pura libertad* autocreadora desde la *nada*, por la *nada* y para una definitiva *nada*, sin ser y deber ser trascendentes y, por eso también, carente de sentido y absurda.

De hecho el *Existencialismo*, al menos en sus principales representantes —Heidegger y Sartre—, es un retorno al *Empirismo* de tipo *irracionalista*, una posición que quiere colocarse en una experiencia o contacto inmediato, no por vía de *conocimiento objetivo* —intelectivo ni siquiera sensitivo— sino por vía de intuición o coincidencia irracional, no representativa sino *subjetiva*, de la propia realidad concreta o, como dicen sus propios autores, por las “*notas existenciales*”. Como tal intuición es irrealizable, lo que realmente se logra es silenciar o prescindir cuanto es posible de la mirada del espíritu y de la aprehensión espiritual del *auténtico ser* subjetivo y objetivo, inmanente y trascendente, y hundirse en una sorda experiencia *sensitivo-emotiva* interior de “*notas existenciales*”, en que el *ser*, que tanto se menciona, no supera y hasta se agota en su puro “*aparecer*” fenoménico —Sartre— o, lo que es lo mismo, en su pura “*presencia*”, en el puro *hacerse*, a que se reduce la *ex-istancia* humana —Heidegger— con la consiguiente desaparición de la dualidad consciente y expresa del *ser* del sujeto y objeto.

En este horizonte, cerrado a todo ser trascendente e inmanente, a toda unidad esencial interior, y aun a toda representación objetiva sensible, el arte tiende a expresar o, mejor, *sugerir*, estas sordas y confusas experiencias de la *ex-istancia* enteramente subjetivas, amorales e infrahumanas y, en definitiva, carentes de sentido y que sólo la inteligencia puede *de-velar*.

Así observamos en la pintura, en la escultura y en la música, comprendiendo en ellas los bailes actuales y, en parte también de la arquitectura, obras que no son sino un conjunto de sonidos privados de esencias y unidad interior y aun de melodía sensible, cuando no un conjunto de ruidos extraños y nuevos, logrados con el avance de la técnica —vg. los electrónicos— sin sentido artístico ni siquiera placentero a los sentidos, o un conglomerado de colores sin alcance esencial alguno interior y ni siquiera puramente exterior, o un montón de formas extrañas, acumuladas en la materia escultórica, destituidas de armonía e indescifrables en su significación. Frente a tales realizaciones, sobre todo cuando se conjugan en una multiplicidad de ruidos ensordecedores o de

colores deslumbrantes, el espectador se siente como tomado por sordas emociones inferiores, privadas de objetos o formas bellas determinadas: se trata de una suerte de sobrecogimiento *dionisíaco*, que enajena al hombre —piénsese en los bailes de puro ruido arrítmicos, que tienden a aturdir y arrojar a sus actores en un delirio de puras emociones inferiores, privándolos del uso conatural de la razón—, destituido de todo goce apacible del espíritu. En efecto, vemos cómo en ciertas realizaciones contemporáneas de la música, pintura y escultura, el ruido sustituye a los sonidos, el desorden y el caos a la armonía y al ritmo, la confusión a la unidad. El espíritu —la inteligencia y sentimientos superiores— lejos de aprehender claramente la forma bella interior hermosamente encarnada y experimentar el goce apacible que le es propio, sufre ante lo inasible y sin sentido, cuando no experimenta una verdadera repulsión o una emoción que lo sumerge en la vida puramente animal. El elemento *apolíneo*, que confiere forma unitaria e integradora interior a la multiplicidad representativa y emotiva sensible, es suplantado por las notas orgiásticas informes y, en última instancia, lo humano por lo animal. Las experiencias parecen haber sido despojadas de toda hermosura espiritual y aun material, esencial y sensible, de toda hermosura objetiva. Este llamado arte responde a una concepción y forma de vida, en la que los hombres han perdido el sentido espiritual y humano y se han sumergido en un modo de pensar y actuar enteramente animal, guiados por las metas hedonistas del puro goce sensible, que pretenden justificar como normas humanas de conducta.

La verdad es que, carentes de forma y de unidad esencial bella y aun de formas materialmente hermosas, resulta difícil calificar de artísticas a tales manifestaciones. Y no podría ser de otro modo, desde que las concepciones que inspiran tales obras son antihumanas y absurdas. El hombre y las cosas poseen una estructura y unidad interior, que las constituye y especifica y que las hace aprehensibles y descifrables en su sentido, en lo que son y en lo que deben ser, precisamente por su *forma* o *acto esencial*. Toda tentativa en contrario es contradictoria, como lo es toda posición antiintelectualista; ya que tal actitud, negadora o desconocedora del valor de la inteligencia, no se puede sostener ni expresar ni comprender siquiera sino en conceptos y juicios de la misma inteligencia.

No negamos que en algunas de estas obras pueda excepcionalmente persistir todavía algún atisbo de arte, que engendre todavía cierto placer estético; pero ello es debido, no a la intención irracionalista de la posición adoptada, que tiende a anularla totalmente, precisamente por ser antihumana y, por eso mismo antiartística; sino por el genio o el ingenio del autor; quien con sus dotes naturales supera su propia posición antiintelectualista y antiespiritualista, y realcanza de algún modo, contra su propia intención, siquiera un resquicio por donde se revela la forma esencial de las cosas y del hombre. Pero

en sí misma, por la intención que las guía, tales realizaciones están destituidas de todo valor artístico, como privadas que están de significación y expresión estrictamente humanas. Y de hecho, muchas de estas "obras de arte" son engendros de actitudes espirituales anormales y contradictorias, que no llegan, ni con mucho, al plano estrictamente artístico, ni engendran, por lo mismo, goce estético alguno, sino más bien la natural repulsión ante lo falto de unidad interior y de sentido, en una palabra, la repulsión ante lo informe y absurdo.

6. Frente a tales realizaciones artísticas contemporáneas extremas: de un *arte esencialista* proveniente de un *Racionalismo o Intelectualismo exagerado*, que no tiene en cuenta el aspecto material y sensible del conocimiento y del ser humano; de un arte *empirista o impresionista*, que, inversamente, se detiene en las formas puramente materiales, placenteras a los sentidos, confundiendo el goce estético, esencialmente espiritual, con un goce sensible; y de un pretendido *arte existencialista*, que se empeña en una expresión puramente irracional o emotiva material, sin elementos objetivos esenciales y ni siquiera sensibles; cabe al *Intelectualismo* renovar y revivir todos los valores artísticos, diseminados en tales posiciones unilaterales que ellas deforman, cuando no los anulan totalmente, en una visión profundamente humana, que los reintegra en su unidad espiritual y material, en una esencia, que les da unidad y belleza, expresada en una encarnación material también bella.

Ni puro *materialismo*, ni puro *espiritualismo*, ni puro *empirismo* —sensista o irracionalista—, ni puro *racionalismo*, sino aprehensión que la inteligencia espiritual alcanza a través de los sentidos y con la cual *re-crea* en el alma del artista la esencia o forma inmaterial bella de las cosas y del propio hombre; y, por ella analógicamente, la de los objetos espirituales y aun sobrenaturales y del mismo Dios, expresada, primero, en las formas bellas materiales de la imaginación y de la sensibilidad del propio artista y, luego, de los colores, de los sonidos y de las formas de la materia exterior.

El arte no es tal, si las formas bellas de los objetos exteriores no son acuñadas primeramente en la interioridad espiritual y sensible del artista, y luego encarnadas en la materia exterior, como un compuesto de alma y cuerpo, de esencia o forma bella inmaterial y de materia en la que se encarna. Es decir, el arte no es arte, si no es elaborado y realizado como *expresión humana de belleza*, como creación de hermosura propia del hombre, que es espíritu y materia sustancialmente unidos, y que trasunta siempre la esencia inmaterial de las cosas materiales y aun de las espirituales en la materia, como expresión unitaria de esa esencia inmaterial bella de los objetos materiales y espirituales, re-creados siempre en la propia visión interior humana de la misma, hecha de inteligencia y de imágenes, de sentimientos y emociones espirituales y ma-

teriales, de espíritu y materia íntimamente unidos. La factura artística, lejos de detenerse en una hermosura puramente sensible a los colores, sonidos y formas, ha de trascenderla hasta llegar a infundir y expresar en esas formas bellas exteriores, la belleza inmaterial de la esencia, fraguada primeramente en la interioridad intelectual-sensitivo del artista y trasvasada luego en la expresión material de la obra, a la que confiere su unidad y armonía interior, así la vida y belleza del alma se trasunta en el cuerpo. Todos los valores descubiertos y realizados por las posiciones unilaterales antes mencionadas, que total o parcialmente los invalidan o deforman por exceso o por defecto, con el desconocimiento o desmedro de los otros, con los cuales deben integrarse, encuentran su cabal ubicación y son salvados en todo su alcance al ser incorporados a esta *concepción verdaderamente humana del arte*, que es la *intelectualista*. Es ésta la que, teniendo en cuenta los aspectos espiritual y material del hombre con los objetos de la inteligencia y de las sensaciones, es decir, el esencial inmaterial y el accidental material de las cosas, elabora una *visión re-creadora de la belleza inmaterial*, esencial de la realidad, a la vez *trasuntada en una encarnación material también bella* de la misma.

Tal el arte de los grandes maestros de la pintura y de la arquitectura, de la música y de escultura: de los griegos y romanos, de los medioevales y renacentistas: de Rafael y de Leonardo, de Miguel Angel, de Bach y de Haydn, de Mozart y de Beethoven, en que la belleza esencial de las cosas y del hombre, re-creadas y animadas de una nueva vida por el genio, es encarnada en las formas materialmente bellas de la imaginación y sensibilidad del artista, primero y, luego y en definitiva, en las de la expresión material de los colores, sonidos o rasgos de la piedra.

Tal belleza esencial, así hermosamente expresada en los trazos materiales, es a su vez trasunto de la Belleza infinita, a la que esencialmente remite, y que constituye la meta suprema del arte: ya que el hombre esencialmente aspira a Ella como a la Hermosura beatificante de su ser y, sólo movido y en busca de la misma, puede detenerse a realizar o gozar de sus participaciones finitas.

7. Precisamente el *arte clásico* es quien mejor ha logrado este equilibrio de los elementos espirituales y materiales, inteligibles esenciales y sensibles accidentales de la belleza finita e infinita, en una unidad que trasunta la unidad substancial del espíritu y materia del hombre, finito bien esencialmente "religado" con la Verdad, Bondad y Belleza infinitas y trascendentales del Ser divino, cuya posesión únicamente puede conferirle la plenitud inmanente de su vida y de su ser humanos; y a las que remite, por eso, también todo auténtico arte.

Esta realización equilibrada de belleza esencial o inmaterial del ser —desde

el ser material hasta el espiritual, desde el ser finito al infinito, desde el natural al sobrenatural— y de la belleza material de las formas sensibles, propia del *arte clásico* de todos los tiempos, en nuestra época, sin perder nada de su belleza esencial eterna, debe buscar enriquecerse con nuevos medios de expresión, adecuados al progreso creciente de la técnica actual, concordante por lo demás con los cambios accidentales del gusto de nuestra época.

No tomamos, pues, la expresión de *arte clásico*, como una encarnación equilibrada del elemento esencial inmaterial y del material de belleza, dada una vez para siempre, sino realizable continuamente en nuevas formas de expresión, de acuerdo al progreso y cambio de las formas exteriores y al gusto de los tiempos. El hombre no debe aferrarse a los moldes tradicionales de su expresión, que son esencialmente cambiables como la materia que los sustenta y constituye, sino que debe buscar nuevas formas de la misma en consonancia a los nuevos medios proporcionados por la técnica y sensibilidad actual; pero, sobre todo, ha de cuidar de no disminuir ni oscurecer los valores permanentes o eternos de la belleza esencial, que debe encarnar en toda su fuerza sin menoscabar, antes bien, debe acrecentarlos y valerse del progreso técnico para darles una encarnación más vigorosa y clara, a la vez que esforzarse por lograr una articulación orgánica de ambos elementos en una unidad equilibrada, que refleje y trasunte la unidad humana, que, aun tomándoles de la trascendencia de las cosas, los re-cree y les confiera una nueva vida bella, desde el alma y vida del artista.

EL NIRVANA BUDISTA Y LA EXPERIENCIA MÍSTICA

POR ISMAEL QUILES, S. J.
Universidad del Salvador
Buenos Aires, Arg.

EN LA COMUNICACIÓN QUE PRESENTAMOS al XIII Congreso Internacional de Filosofía (México, septiembre 1963) tratamos de establecer la relación entre el nirvana y lo que la filosofía occidental ha denominado "experiencia metafísica".¹ Nuestra impresión, desde el primer momento en que entramos en contacto con los textos sagrados budistas, con su historia y con las escuelas filosóficas que interpretaron de diversa manera el Canon budista, fue de una sorprendente coincidencia entre las descripciones de la realidad del nirvana y la experiencia fundamental del ser de que habla la filosofía contemporánea. Evidentemente, a nuestro parecer, el nirvana es una iluminación, una intuición de tipo preconceptual, por lo cual se experimenta a la vez la íntima realidad del yo y su inserción en la totalidad del universo, lo que viene a ser una experiencia del principio último de todos los seres, donde todos vienen a encontrar su última base de comunión y de unidad. El nirvana es experiencia del ser en cuanto ser a través de la intimidad máxima del yo.

Citamos en esa oportunidad el modelo clásico del nirvana, el del fundador del budismo. Tal como es descrito en el Canon Pali y según la interpretación de Ashvagoshá, el nirvana de Buda fue una iluminación que le dio a conocer "la última verdad" de todas las cosas y de la vida humana.² Las descripciones que los maestros del Zen hacen del nirvana, a pesar de que todos confiesan que éste es inefable, lo presentan como una iluminación, un "despertar" de la mente al conocimiento superior de la realidad última de todos los seres. Recordemos por ejemplo las repetidas exposiciones que D. T. Suzuki ha

¹ *Nirvana y experiencia metafísica*. Memorias del XIII Congreso Internacional de Filosofía, vol. IV. La Crítica de la Epoca, pp. 262-268.

² ASHVAGHOSHA, *Buddhakarita*, XIV, 1-10.