

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

10



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1969

biente occidental, en el antiguo Eros, en el cristiano amor al prójimo, en el amor humanitario y en el altruismo social.

8. Así hemos tratado, a pesar del escepticismo que nos afecta interiormente hoy en día en relación con el problema del sentido y del valor, de mirar hacia una panorámica *que da sentido en la historicidad*. Puede darse un sentido en la consecución real de valores que según su esencia hacen hincapié en lo transtemporal. Eso se efectúa concreta y realmente en actuaciones, modos de comportamiento, creaciones, es decir obras de diferentes rangos, que podemos afirmar también echando una ojeada hacia el pasado. No se trata solamente de una referencia totalmente en relación con lo que podríamos decir cada vez que es útil o de lo que proporciona gozo, en sentido superior: alegría. Lo primero, sin embargo, puede servir a un pretendido valor propio, y lo último puede ser su consecuencia. Como se trata aquí siempre de un acontecimiento concreto, estaríamos dispuestos a hablar de un *realismo axiológico* aunque se refiriera a una realización en y por el sujeto en el sentido más profundo de la existencia personal o a un contenido objetivado de sentido en el cual Nicolai Hartmann ha conocido un "espíritu objetivado".

Tal realización de valor llena de sentido está siempre en un amplio contexto y solamente puede entenderse desde una visión integral.

Este punto de vista no alcanza su significado especial sino hasta en tanto que hayamos esclarecido que se trata siempre de singularidades concretas que logran su rango definido por su gradación interior. Me parece de suma importancia ver estas singularidades si valoramos lo que jamás ocurrió en la historicidad del pasado y en otros ambientes de cultura a los cuales no pertenecemos. Aunque los aspectos del sentido y los objetivos sean muy diferentes, sin embargo pueden ponerse de manifiesto ciertas relaciones básicas comunes de la conducta humana que incluyen como contenidos transtemporales del sentido un imperativo íntimo para realizarlos en variaciones distintas pero enriquecedoras. Lo definitivo está entonces en la realización específica según su rango. Termino con una frase de Heinemann-Oxford: "La jerarquía de los valores es el problema del cual depende la vida y la muerte de los pueblos de este mundo", concepto que expresó en su tratado: *En búsqueda del sentido en un mundo roto* (1960).

GORGIAS Y ARISTIPO COMO PRECEDENTES HISTÓRICOS DEL "ESTETISMO" MODERNO

MICHELE FEDERICO SCIACCA
Universidad de Génova

HABLAR DE GORGIAS como de un precursor o un precedente del estetismo, no significa que el gran sofista tenga una concepción estética de la existencia en el sentido del estetismo verdadero y propio, de un Gauthier, de un Beaudelaire o de un D'Annunzio, si bien por otra parte se encuentran en Gorgias elementos o motivos que vuelven en los autores del estetismo.

Gorgias, según algunos testimonios, es el filósofo que puede hablar de todo; Aristófanes, en *Las Aves*, lo pone en la categoría de los lenguaraces. Que pudiera hablar de todo, no significa que fuera un parloteador o un charlatán, sino tiene un sentido más profundo: si el contenido no cuenta, porque el uno vale lo que el otro, *si no hay verdad*, se puede hablar de todo. Otro testimonio, en el *Menon*, donde Platón escribe: "Gorgias de todo se podría acusar, menos de una cosa, de haber prometido a alguien ser maestro de virtud". Así, añade Platón, "se burlaba de los que prometían ser maestros de virtud". Todavía Platón, en otro diálogo, el *Gorgias*, nos suministra el motivo de tal actitud: Gorgias creía necesario "formar buenos habladores", no maestros de virtud; maestros del logos y de la palabra, que, añade, según el sofista, es creadora de persuasión.

Este testimonio platónico significa que para Gorgias el contenido es indiferente, no teniendo importancia *lo* que se dice, sino *cómo* se dice. Según lo digo, puedo hacer aparecer el blanco negro y el negro blanco; así pues es indiferente que hable del negro o del blanco; del mismo modo es indiferente hablar del vicio o de la virtud, de lo justo o de lo injusto. Lo que cuenta es la forma, la potencia de la palabra que genera la persuasión: no interesa persuadir para el bien, interesa persuadir. Será éste uno de los cánones del estetismo romántico: lo que cuenta es la pura forma estética, cuyo contenido es indiferente.

Gorgias es autor del *Elogio de Elena* del cual poseemos un largo fragmento, traducción inexacta, siendo exacto traducir: "apología de Helena". En él, Gorgias, este sofista estetizante, se hace defensor de la bellísima y turbadora adúltera, la mujer de Menelao, que huyó con Paris; defiende el ideal de la belleza personificado por Helena. La Helena de Gorgias tiene algunos requisitos infaltables en todas las heroínas del estetismo: el altísimo nacimiento, en cuanto desciende de los dioses; una belleza de diosa que, añade Gorgias, mantiene inalterada; además ha osado transgredir la ley, dejándose persuadir por el logos, por la palabra poética.

Gorgias se plantea el problema de si Helena sea culpable o no de haber dejado al marido y desencadenado la guerra de Troya; responde negativamente: Helena no es culpable, porque *lo que hace, lo hace por necesidad*.

Examinemos uno de los argumentos: admitamos, dice Gorgias, que Helena lo haya hecho porque fue persuadida por el logos de Paris; pero "si fue la palabra la que persuadió y engañó su mente, aun en este caso es fácil defenderla de la acusación". No se trata de la palabra vulgar, banal, sino de la que tiene el encanto, el embrujo de la poesía, la palabra que *sabe engañar*. De hecho, dice Gorgias, "la palabra es un gran dominador, que con un cuerpo pequeñísimo, e invisible —nadie ve a la palabra— sabe consumir cosas divinísimas", igualmente que la palabra de la poesía. El arte y la poesía tienen pues una potencia tal que actúan como una necesidad, conquistan, seducen, engañan. En efecto, a través de la palabra poética, podemos producir escalofríos de espanto, hacer llorar, reír, suscitar tristeza, compasión, y de este estilo. "Si luego —continúa Gorgias— al estado de ánimo se añade la potencia del encanto de la palabra que con su fascinación nos halaga y nos persuade, nos arrastra, entonces se genera la magia de la palabra". El poeta es un mago, con la palabra transforma, transfigura todo, crea un engaño más grande que la realidad; así dirá Novalis y, con él, otros románticos y estetas. Y Gorgias añade: "y ¿qué impide creer que Helena haya sido arrastrada por la magia de la palabra de Paris, por las lisonjas de palabra y no por su voluntad; qué nos impide creer que Helena no haya sido arrastrada por Paris con la violencia de la palabra?" Así pues, si la palabra poética tiene tanta magia que genere persuasión y un encanto al cual no puede resistir, ya que nada impide que Paris se haya servido de la potencia de la palabra poética, se concluye que Helena no es culpable: Gorgias la absuelve.

Aquí el logos está entendido como violencia mágica de la palabra poética, superior a la violencia física. Si Paris hubiese usado violencia física, Helena hubiera podido también resistirle, pero frente a la potencia mágica de la palabra poética, no puede. Así pues la violencia del logos sobre el espíritu es

más fuerte que la violencia sobre el cuerpo, violencia espiritual producida por una palabra que tiene el poder de persuadir y engañar: característica del logos poético es la persuasión y el engaño.

Los griegos, atribuyendo a la palabra persuasiva tal potencia, la habían personificado en una diosa. De hecho Gorgias entiende aquí la persuasión como una entidad demoníaca, y la producida por el logos, que no es razón ni intelecto, como un poder tremendo de persuadir irracionalmente sin que la decisión suceda por conocimiento, arrastrados como si fuera por la fuerza irracional del poder del logos su persuasión actúa entonces como una necesidad ineluctable. El poder de persuasión produce el engaño, que es propio de la palabra poética, al cual es pues esencial la irracionalidad. De hecho, el logos poético no hace leva sobre la razón, sino sobre los sentimientos, sobre la emotividad, sobre las fuerzas ciegas del alma: impone, como una necesidad, lo irracional, el mundo de las pasiones, de las tentaciones, haciéndolo aparecer válido —pero es un engaño— según las circunstancias. En efecto, dice Gorgias, en ciertos casos, es justo ser injustos, en otros injusto ser justos.

En otro fragmento gorgiano sobre la tragedia, se lee: "con sus ficciones y pasiones, la tragedia crea un engaño en el cual quien logra engañar actúa mejor que quien no engaña, y quien se deja engañar es más sabio que quien no se ha dejado engañar". ¿Por qué quien acierta a engañar actúa mejor que quien no acierta? Gorgias responde con un razonamiento típicamente sofista: cumple lo que ha prometido: si prometo a alguien engañarlo con la potencia mágica de mi palabra, actúo bien si logro engañarlo, si no vengo a menos en mi promesa. ¿Y por qué quien se deja engañar es más sabio que quien no se deja engañar? Responde Gorgias: "porque se deja vencer por el placer de las palabras aquel que no está privado de sensibilidad". En este sentido Helena, que se ha dejado engañar por Paris, ha sido más sabia: no otra cosa ha demostrado, dejándose vencer, el poseer una sensibilidad; a su vez Paris ha actuado bien porque había prometido persuadirla y lo ha logrado.

Para Gorgias el logos es pues un encantamiento inspirado por la belleza, una potencia mágica que hace que la consejera de nuestra mente no sea la razón o la mente, sino la fantasía; si nos dejamos aconsejar por la fantasía a través de la potencia mágica de la palabra que obra como una necesidad invisible, la potencia de la persuasión y el embrujo fascinador transforman la voluntad.

Aquí reside para Gorgias la potencia del arte. El logos poético tiene su potencia, una "*dúnamis*" suya constituida por la fuerza irracional que con su fascinación trastorna las opiniones, las "*doxai*". Aquí el texto gorgiano adquiere toda su fuerza y su dramatismo: de un lado, tenemos un discurso

poético de un inmenso encanto, que seduce, genera un engaño, una ilusión, pero engaño e ilusión estupendos. ¿Vale la pena renunciar a ellas sabiendo que es una ilusión; y luego, vale la pena si, renunciando al logos, en cambio quedan las "doxai", las opiniones comunes? La fuerza y el estetismo del discurso de Gorgias consisten en el conflicto no entre el logos poético irracional y la *verdad*, sino entre el logos y la opinión, porque la verdad no existe; así pues, si la verdad no existe y todo lo que llamamos verdad (principios) no es más que un sistema de opiniones, no vale la pena por opiniones comunes y banales renunciar al encanto del engaño, a la magia del logos poético que lo genera, porque este engaño vale más que cualquier opinión.

Para Gorgias no hay verdades: las que llamamos tales, son opiniones; los principios morales, opiniones: así pues es mejor dejarse engañar placenteramente, que vivir mediocrementemente según la *doxa*. Las opiniones, lugares comunes, son pasivas, estáticas; nos impiden desear, tienen fuerza de inercia que amalgama una masa de convenciones sociales, de prejuicios: para Gorgias son prejuicios todos los principios.

En esta ruptura con la moral está su estetismo: Gorgias es el primer escritor "maldito", que afirma que frente a la pasividad de las opiniones que nos obligan a una vida estática y al hecho de que no existe una verdad absoluta, vale el poder mágico del logos poético, que rompe la pasividad de las opiniones con el dinamismo de la persuasión. Sólo el logos poético nos persuade y engaña, embruja y domina como una necesidad, pero sólo el logos poético nos hace actuar con decisión; si falta esta fuerza, estamos detenidos por la fuerza de la inercia de la *doxa*.

Comúnmente decimos que a una persona enamorada no la detiene nadie: a Helena, persuadida por Paris, no la para nadie, arrolla la *doxa*, que trata de inmovilizarla. Sólo con la *dinamía* del discurso poético logramos saltar el peso de las opiniones pasivas y mortificantes, las usanzas, todo lo que hay de cristalizado en la sociedad, que nos arrastra por la fuerza de la inercia, todos los prejuicios que pasan por principios; ella nos hace actuar no razonando sino arrastrados por la brujería de lo irracional: pero, para Gorgias, es mejor ser arrollados por el logos, que estar estáticos.

La elección no está pues entre *elezeia* y logos engañador —si admitiéramos la verdad, tendría una fuerza igualmente potente que la del logos poético—; pero, ya que para Gorgias no existe verdad, el duelo no es entre dos cosas positivas, sino entre lo positivo del logos que con su encanto nos permite el goce de la belleza, y del otro lado, la miserable *doxa* de los hombres mediocres, la masa estática de las convenciones que nos ligan: frente a este mundo opaco de las *doxa*, ya que no hay verdad nos queda como arma válida sólo el engaño; pero, viva el engaño porque es producto del logos bello poético fas-

cinador, que hace cometer tonterías —pero para Gorgias es mejor hacer tonterías— que nos lleva sobre alas de la irracionalidad sin las amonestaciones molestas de la razón, el logos que nos engaña y nos hace saltar allende las opiniones.

Esta fascinación de la belleza, que no se preocupa del contenido de las acciones, será un motivo típico del estetismo.

Gorgias continúa con esta observación: sólo un discurso escrito con arte, pero no inspirado en la verdad, puede deleitar y persuadir a la multitud. ¿Quién pues condena a Helena? No la verdad que no existe, sino la *doxa*. ¿Quién la absuelve? El logos poético.

En efecto, si Helena es imputada frente a la *doxa*, a la opinión común, ¿quién la puede desestimar por no haber seguido ésta y de haberse dejado transportar por el logos? Si fuera imputada frente a la verdad, sí, estaría errada, pero si la verdad no existe; frente a la *doxa* debemos convenir que Helena ha hecho bien en seguir un engaño de belleza; ha dado prueba de saberse abandonar al hechizo de lo irracional.

Nace aquí un problema que será fundamental en el estetismo moderno: la palabra por su magia intrínseca, el discurso bello por su potencia arrastradora, se impone como una necesidad prescindiendo de su contenido, por la cual se vuelve secundario que se diga la verdad o lo falso, que se haga el bien o el mal. El contenido se vuelve indiferente: lo que importa es la belleza embrujadora y "fatal", sea de la palabra poética, sea del arte, del paisaje, de la mujer o del hombre. El problema del contenido de lo que digo, ni siquiera se plantea (supone) en tanto que no hay verdad, y sólo la ilusión o el sueño de belleza son ciertos.

En el fondo de esta concepción hay una inmensa tristeza: al mismo tiempo que se exalta la vida, se la vacía. Por esto, quien se deja engañar es más sabio que quien no se deja engañar: no solamente porque da prueba de sentir la fascinación de la belleza, de saber asir los matices del logos poético, sino también porque sólo dejándose persuadir, no queda al arbitrio de la *doxa* mediocre, de las tentaciones banales.

Por esto es sabia Helena, que se ha dejado persuadir por Paris, a quien había dado el fuego de la belleza Venus misma; si no se hubiera dejado persuadir, se hubiera marchitado mediocrementemente cabe Menelao. Pero añade Gorgias: las palabras son como las medicinas: así como hay fármacos que curan y fármacos que envenenan, así hay también palabras que con alguna persuasión maligna, hechizando, envenenan el alma. Así pues el logos poético puede ejercitar su imperio en cualquier sentido: puede ser bueno o malo, puede producir en cualquier dirección su encantamiento o la que llama Gorgias la *persuasión* o *sugestión*; pero también la persuasión maligna es bella.

Para el estetismo del siglo XIX, también, mientras más envenenan las palabras son más bellas, porque el mal es bien; todavía más, el verdadero bien es el verdadero mal.

Pero para Gorgias la necesidad nos es dada también por la sensación: el mundo de las sensaciones actúa con la misma necesidad de la sugestión del logos; nuestra alma se modela, trasmite los sentidos, según las sensaciones que deseamos o aborrecemos. Así pues, si la belleza se nos impone a través de los sentidos como una necesidad, podría darse el caso, dice Gorgias, que Helena no haya sido persuadida por Paris, sino que se haya enamorado de él; ni siquiera en este caso podría hacerse nada, porque las sensaciones visivas auditivas que buscaba en Paris se lo imponían. Para Gorgias también el amor actúa como una fuerza necesaria: la sabiduría consiste no en el fervor con la doxa —la acción de las sensaciones no vale la pena para la doxa, de privarnos de sensaciones agradables— sino en el abandonarnos a las sensaciones, de modo que la ilusión amorosa nos persuada, y nos trastorne. Profunda tristeza hay en este conocimiento que sólo si nos dejamos arrollar por las cosas y los engaños tengamos algunos momentos de felicidad.

Con el admitir que Helena no sea culpable termina el discurso de Gorgias. La defensa de Helena dejaría suponer que el culpable sea Paris, si el discurso hecho por Gorgias no se pudiese repetir tal cual para el mismo Paris: aquí el sentido de vanidad de todas las cosas, presente en el discurso gorgiano. Tratemos de repetirlo para Paris: ¿Paris es culpable? No, porque aún admitiendo que haya seducido a Helena con la palabra ¿por quién le fue inspirada sino por Helena misma? Tanta fuerza mágica emanaba de su belleza, que actuaba en Paris como un estímulo irresistible, como una necesidad. También Paris sucumbe entonces a la necesidad de las sensaciones visivas auditivas, a la ineluctabilidad del amor: el engaño y la persuasión son recíprocos.

Un moralista podría inquirir: ¿Y el adulterio? Gorgias respondería que el adulterio pertenece sólo al mundo de la doxa, es una opinión que va superada con la *dunamis* (así responderían también todos los estetas del siglo XIX), es una fuerza de inercia que pertenece al contenido, indiferente, porque lo que cuenta es lo bello; además si obedecen a la necesidad, no hay ya responsabilidad.

Mas sería muy fácil decir que todo es un prejuicio, doxa: muy cómodo sería identificar o reducir cualquier principio a prejuicio; además, osar a despecho de la doxa, no es ponerse contra los prejuicios, porque se puede hacerlo sólo en nombre de algo que no es prejuicio. Quien considera que todo es prejuicio, no tiene verdaderamente ningún juicio. Este estetismo, como cualquier estetismo, tiene además dentro de sí un límite: la magia del

discurso, la sugestión del logos, no duran siempre, porque no se puede vivir toda la vida encantados por el hechizo de un discurso poético. Ahora bien, terminado el hechizo del discurso poético, el drama no está en aceptar la doxa, sino en volverse a plantear el problema de la *alézeia*. Además, para el que sueña, cuando sueña, el sueño no es sueño, sino realidad; se vuelve sueño cuando se despierta. Del mismo modo, para quien está engañado por la magia de la palabra que genera la persuasión y por consiguiente el engaño, esto no es engaño sino verdad, porque si se sabe que es engaño ya no se engaña más: el logos tiene una potencia mágica en cuanto hace creer que el engaño sea verdad; lo fascinante de la persuasión nace del hecho de que quien está persuadido cree que sea verdad y no engaño. Entonces el conflicto no está entre logos y doxa, sino está siempre entre logos y verdad, o la que se ha creído tal. El mismo Gorgias parece no darse cuenta en el último período de su escrito, que concluye así: "He querido escribir este discurso que fuera para Helena un elogio y para mí un pasatiempo"; golpe final amargamente irónico y también estetizante: el arte y el amor como juego serán temas típicos del estetismo.

La concesión de Gorgias, de un mundo sin verdad, sino todo opiniones y engaños del logos, contra las apariencias, no es del todo trágica: es melancólica —triste— amarga, pero le faltan muchos elementos para ser trágica; le falta ante todo la lucha entre el bien y el mal. En Gorgias falta también la tentativa de una posición que trata de ponerse más allá del bien y del mal, de la moral común, como en la posición verdaderamente trágica de Nietzsche. Faltan además las categorías de lo sagrado y de lo religioso, necesarias para una concepción trágica, falta una voluntad desesperada de tener la verdad. En efecto, Helena y Paris son recíprocamente seductores y seducidos y en este juego obedecen a una necesidad: Helena obedece a la fascinación del logos de Paris, que a su vez se ha movido por la necesidad de las sensaciones provocadas por la belleza de Helena: obedecen, no deciden nada; se abandonan a la necesidad, arrastrados por la persuasión hacia la satisfacción de sus pasiones. Nos encontramos frente a dos personajes ciertamente sensibles a la belleza, pero cuya belleza y sensibilidad está en el fondo privada de sentimientos, sobre todo de sentimientos en conflicto. Una característica del estetismo será justo la sensibilidad privada de sentimientos: para el esteta, justo porque es esteta, el amor puede ser sólo un juego, de otro modo termina por ser "estético". Ay del esteta que se enamora porque cesa de ser esteta; debe tener una fortísima sensibilidad por la belleza, pero no de los sentimientos; debe ser árido.

En este punto la palabra de Paris, por fascinante y sugestiva que sea, parece simplemente una embriaguez.

Si se reflexiona qué cosa sea la necesidad del logos de que habla Gorgias, se descubre que no es sino el concepto griego del destino desconsagrado, sin alma religiosa, no ya destino, una necesidad que viene de lo alto con un poder misterioso y terrificante (el destino de los trágicos griegos y de la mitología) sino la fatalidad de las cosas, la necesidad de las sensaciones y de los instintos, su mecanismo.

La belleza de Helena desencadena en efecto inexorablemente las pasiones de París que produce la magia de la palabra persuasiva y engañadora, y ellas desencadenaban a su vez la pasión inexorable de Helena: dos voluntades sojuzgadas y por consiguiente fuera de juego, porque no se empeñan en ninguna lucha: no de Helena para defenderse de la fascinación de la palabra de París, no de París para defenderse de la fascinación de la belleza de Helena. Dos voluntades pasivas, como la doxa: Gorgias no se percató de que el mundo de su logos termina por identificarse con el mundo de la doxa, porque no hay ninguna verdad por la cual combatir, por la cual iniciar un conflicto de sentimientos; todo está al nivel de la pasión, del instinto, de la sensación: pero de esta manera Gorgias no ha humanizado, ha desnaturalizado todo, aun la misma belleza de Helena y la palabra poética de París, engaño, juego, que simplemente aburre. Y el estetismo moderno, con su vacío, ha acabado por aburrir.

Ya de este primer "precedente" se pueden individuar algunos límites de esta concepción, casi para prevenirse, en sentido pedagógico, contra de este tipo de autores.

Fuera de este tipo de estetismo de la belleza, Grecia ha teorizado otro, el del hombre *filédonos*, amante de los placeres, representado por Aristipo, alumno de Sócrates y fundador de la escuela cirenaica, modelo viviente del *filédonos*, y no solamente el teórico del *edoné*.

Refiere la tradición que en Cirene, ciudad riquísima, Aristipo desde chico, nacido rico —aunque no bastan las riquezas para hacer un esteta— se mostró amante de todos los placeres que se pueden obtener de la vida. Inteligente y dotado de una refinada educación, tenía el gusto por la buena mesa refinada, tenía la predilección por los perfumes, de los cuales sabía sacar placeres sutiles; y a quien le hacía ver que los hombres a los que les gustaban los perfumes eran afeminados, respondía que esto es signo de afeminamiento solamente para los hombres afeminados, no para los otros. Naturalmente era desprejuiciado, gran señor de la vida. Se cuenta que en la muerte de Dionisio de Siracusa (no se sabe si el viejo o el joven) Aristipo no dudó en danzar en veste de púrpura, mientras Platón se rehusó, no pareciéndole serio. Era amante de la conversación agradable, elegante, urbana; le gustaban las bellas mujeres y cuanto podía contribuía a hacerlo vivir placenteramente; en este sen-

tido Aristipo es el modelo del hedonista, de quien pone el fin de toda acción en el placer que le da. El hedonismo así entendido se opone a toda teoría, retenida por mediocre y banal, que asigna como fin de la voluntad la virtud, la obediencia a la ley moral; su antítesis, por ejemplo, la ética kantiana del deber por el deber. Para Aristipo, Kant sería un aguafiestas, que no ha sabido vivir. Superior a los prejuicios moralísticos, Aristipo está muy lejos de retener inmoral vivir en el lujo y agradablemente; así, la riqueza vale si se la sabe empeñar en la satisfacción de nuestros deseos; del resto, él observa, hay lujo también en los ceremoniales religiosos. Si todo lo que da placer tiene una cierta belleza y todo lo que es bello es placentero, no puede haber mal en el placer, que por esto es el solo bien. ¿Y las leyes? Nada: convenciones humanas que valen para aquellos que no saben vivir, pero que el filósofo sabe despreciar. Hay pues, como en toda posición estética, rotura con la moral, superioridad del esteta sobre los demás, y sobre toda norma estética y jurídica, válida para la "masa". En efecto, según Aristipo, la superioridad de los filósofos consiste en el hecho que, aunque fueran abolidas todas las leyes, ellos vivirían igualmente como viven, porque de las leyes tienen necesidad sólo los otros, los que necesitan de frenos, esto es, que no saben vivir.

Aristipo era amante de la cultura, pero de un cierto tipo; no de la erudición, pero sí de la cultura que enriquece la *humanitas*; de aquí su desprecio por las ciencias naturales y la matemática, motivo común a los estetas de todo tiempo. "Humanista" en el sentido más mundano pero también formativo de la cultura, solía decir: "mejor ser un mendigo que inculto", esto es mejor carecer de riquezas que de "humanidad"; "*humanitas*" que significa sensibilidad —que no hay sin la cultura pero que potencia la cultura misma— por gustar el placer de la cultura y los placeres que nos da, para gozar la vida placenteramente, teniendo el gusto por la inteligencia, de una buena conversación, de buenas lecturas, de bellas poesías, de manera de ser placenteramente (agradablemente) sociables, sutilmente espirituales, mordaces y gentiles al mismo tiempo; en breve, *humanitas* es goce de los placeres dignos de los hombres libres. Aristipo se puede poner entre el *dandy* y el *viveur* de alta clase.

La doctrina de Aristipo nos ofrece motivos que interesan a aquella particular forma de estetismo, llamado "estetismo del placer".

"Vive sólo el presente", las sensaciones activas, el placer en el instante en el que se genera; no un *status* placentero, sino "el placer en movimiento", la *volubilitas in motu*; "vive sólo el presente", la sensación del placer momentáneo; ya que se ha gozado no existe ya, ha pasado, y lo que se gozará no

existe aún y por lo tanto es incierto si se podrá gozarlo o no. La sensación del placer es el fin de nuestra vida: nuestra única felicidad reside en su instantaneidad sin recuerdo de los placeres pasados y sin esperanza de los placeres futuros, porque el primero genera el pesar y envenena las sensaciones presentes; la otra, incierta y oscura, genera preocupaciones; entonces, a fin de que el placer de la sensación inmediata en su instantaneidad no sea turbado y lo podamos gozar en su pureza y plenitud, se necesita aislarlo en su momentaneidad. A la observación de que también el instante pasa, Aristipo, como verdadero esteta, respondería que justamente porque se sabe que pasa y no regresa más, no necesita dejárselo huír. Buen comentario puede ser el *carpe diem* horaciano.

La característica esencial del estetismo de Aristipo se nos da en su célebre máxima: poseer es no ser poseído; dominar el placer sin ser por él dominados, permaneciendo siempre dueños de nosotros mismos. Si me dejo dominar pierdo mi libertad, la "elegancia de la voluntad", no soy ya amo de mi goce: ser dueños de nosotros es ser grandes señores dentro de nosotros. Es necesario saber dominar las circunstancias, saberse procurar el placer con inteligencia, desinterés, argucia, humorismo. En breve: se necesita dejarse impresionar por todo lo que puede procurar placer, pero hasta el punto de no quedar esclavos de alguna cosa y de modo que ninguna nos procure preocupaciones; para Aristipo, en efecto, un placer preocupado no vale la pena perseguirlo. El goce es fruto de una refinada sapiencia, de un bien logrado cálculo entre el empeño requerido y el placer que se puede obtener.

En conclusión: el placer debe ser mayor que los inconvenientes que pueda causar; dominio de sí, de modo de enseñorear las circunstancias exteriores; perseguiendo de los deseos sin abandonarse a las pasiones; conservación de la propia libertad frente al placer mismo; indiferencia o desprecio hacia las conveniencias sociales; capacidad de coger el instante del placer sin pensar en el pasado o en el futuro. Esta doctrina prohíbe los excesos sólo por antiestéticos, pero exhorta a gozar la vida en cualquier situación, según las reglas del buen gusto y de la despreocupación, que va empujada hasta la indiferencia para los demás: desinterés total del mundo que nos circunda, de modo de alcanzar un severo equilibrio equidistante del goce animalesco y del moralismo tedioso, o sea, ruptura con la sociedad.

He aquí en Aristipo algunos motivos e ingredientes del estetismo moderno.

Sobre este propósito es aclarador el divertido diálogo entre Sócrates y Aristipo que Jenofonte nos refiere en sus *Memorables* (libro 2o. cap. 1o.), sin olvidar de tener presente que entre Aristipo y Jenofonte, entrambos discípulos de Sócrates, no había simpatía por la diversidad de temperamento, sien-

do el moralismo conformista de Jenofonte la antítesis del estetismo despreocupado y refinado de Aristipo; todavía no hay razón para dudar de la autenticidad del diálogo, que saca a luz hasta los dos diversos tipos humanos de Sócrates y de su sibarítico discípulo, que debía tener una cierta repugnancia por Sócrates hombre, al lado de la estima por el maestro. En este diálogo Sócrates invita a los presentes a ser atemperados en los placeres, pero Aristipo no es del mismo parecer. "Si tú debieras educar a dos jóvenes —le pregunta entonces Sócrates—, uno para mandar y otro para no estar deseoso jamás del mando, ¿cómo los educarías? ¿No es cierto que a quien educamos para el mando lo habituamos a la templanza en la gula, en el sueño, en los placeres carnales, etc., de modo que sepa dominar todas las incomodidades inherentes al mando?" Aristipo no lo duda, hasta concuerda con el maestro en todo punto. Pero cuando Sócrates lo interroga en cuál de los dos géneros de hombres, el que manda o el que no manda, quisiera colocarse, responde: "yo no me pongo en efecto entre los que quieren mandar; porque me parece tonto tener que proveer no sólo de las cosas necesarias a mí, sino también de las que son necesarias a los demás: las ciudades se sirven de quien las manda como de esclavos, y yo quiero que mis siervos me abastezcan en abundancia de las cosas que me sirven y ellos no las toquen; lo contrario exige la ciudad de quien la manda; así pues aquellos que aman estas molestias para sí y para los otros, los pongo en el número de aquellos que son aptos para el mando; yo en vez me pongo entre aquellos que quieren vivir lo más desahogada y suavemente posible". Aristipo, como todos los estetas que se respetan, no desea sino buenos gobernantes que se sacrifiquen de modo de poder gozar la vida en paz. Frente a semejantes argumentos Sócrates no se sabe defender con su habitual habilidad. Egoísmo despiadado, ciertamente, es el del estetismo antiguo y moderno: los otros existen sólo para servirnos, y entre menos nos ocupemos de ellos, más disminuirán nuestros quebraderos de cabeza. El resto de los demás son brutos e ignorantes que no saben disfrutar de la vida: así pues que trabajen para quien la sabe disfrutar y sabe recoger sus más agradables y refinados matices.

Otra sabrosa anécdota: Aristipo anda de viaje por el mar junto con su hetaira; se desencadena una tempestad, y el filósofo, que temía bastante por su vida, se espanta y no se abstiene de manifestarlo; los marineros le preguntan que por qué él, tan sabio, tiene tanto miedo de morir. Responde: "No es cierto para la misma alma que cada uno de nosotros esté en ansias", respuesta que denuncia el profundo desprecio por los demás, característico de su filosofía y continente de aquella carga antisocial, propia del estetismo moderno. El estetismo del placer es diverso del gorgiano de la belleza: Gorgias

aconseja dejarnos transportar por las pasiones suscitadas por la fascinación del discurso poético: Aristipo, controlar los deseos y las pasiones por un placer bien calculado, elegantemente vivido. Aquí, además de la ruptura con la moral, común a los dos filósofos, hay ruptura con la sociedad, que no existe en Gorgias; pero el gorgiano al tomar en cuenta a los demás no comporta su bien, sino el de quien gobierna, dado que el que gobierna se preocupa de su interés, y los demás, el pueblo, son como instrumento aun si hace creer que gobierna por su bien: el saber hablar es como arma para engañar a la multitud de los ignorantes. Las dos concepciones tienen en común el plano de las sensaciones y de lo sensible, al cual reducen toda la vida; para Aristipo se expresa en la momentaneidad del placer, para Gorgias en la magia del discurso.

Pero es bien pesimista Aristipo, si pone la única felicidad en el placer sensible en su presencia actual, instantánea. La felicidad resulta compuesta de una serie de instantes "aislados" sin recuerdo de los placeres pasados y sin pensar en los futuros; el placer mismo, un fragmento fugaz, existe y pasa; imposible un placer continuo; por esto es imposible una felicidad continua. Pero entre un instante y otro de placer, un intervalo: ¿de qué cosa se le llena? Si de nada, es el tedio; si de algo, no es el placer, es el dolor. Entonces la vida no es placer, sino tedio y dolor entremezclados de instantes de placer. Para Aristipo sólo quien goza es feliz, y quien no goza es tres veces infeliz y desventurado; pero aun quien goza tiene la más desesperada experiencia de tedio y dolor, perseguido por los instantes fugaces del placer.

En semejante teoría, donde el único estímulo es el placer momentáneo, el dolor es un absurdo por vencer y por olvidar siguiendo los placeres; pero llega inevitablemente el tedio, desconocido por las personas sencillas ("de poco momento", dirá Leopardi) que "se divierten" con poco, y propia de los espíritus "superiores"; justo los Aristipos se aburren, aún del placer momentáneo y refinado. En efecto, a la escuela cirenaica, de la cual Aristipo es el fundador, pertenece Egesia, llamado "persuasor de muerte". Si el fin de la vida es el placer instantáneo, sin sentido, el dolor, tedio el mismo placer, buscado sólo para vencer la desesperación: la felicidad es sólo una máscara del pesimismo de una vida sin objeto, pesimismo propio de todo estetismo antiguo y moderno.

El estetismo moderno, en efecto, a partir de los románticos y a diferencia del antiguo, elimina el concepto de felicidad: vivir estéticamente no significa alcanzar la felicidad, puesto que no hay ninguna felicidad que conseguir. He aquí una de las profundas diferencias entre los dos estetismos; el dolor no es lo opuesto al placer; el placer verdadero está en su síntesis, lo bello ver-

dadero en la unión de lo feo con lo horrendo, la "gran síntesis" de que habla Flaubert, las "mezcolanzas heterogéneas" que señaló primeramente Novalis. Así pues el verdadero placer, la verdadera belleza están "contaminados". Tal síntesis un griego no podría pensarla, le repugnaba: ella puede concebirse sólo en un contexto cultural cristiano.

Traducción del Dr. JORGE RANGEL GUERRA

FILOSOFÍA E INTERIORIDAD SEGÚN
JACQUES CHEVALIER

Dr. ALAIN GUY
Universidad de Toulouse

"Mi habitación, como hubiera dicho mi viejo maestro Lachelier, se compone de dos partes: ciencia y fe, entre las cuales se encuentra una materia que existe constantemente subyacente y latente." (Jacques Chevalier, prólogo a la obra de Bernard Grasset, *Comprendre e inventer*, París, Ed. Grasset, 1953, pp. 12-13).

En este libro que está teniendo, los últimos años, entre el público culto de Francia como en el extranjero, la monumental *Historia del Pensamiento* (París, Flammarion, 1955-1966) escrita por Jacques Chevalier (1882-1966), merece ahora el que consagremos nuestra atención a este promisor filósofo y autor (cuan las tentativas de los Príncipes que no podrían vencerse a pesar de su incomparable humildad!), a quien, así lo creemos, aún no se le ha hecho cabal justicia, habiéndole más bien desconocido muy a menudo.

He aquí la lista completa de sus obras:

Essai sur la logique pseudo-platonicienne (Aristotele sur la métaphysique et l'immortalité de l'âme) (París, Alcan, 1914).

Le statut de l'éthique chez Aristote et chez les néoplatoniciens, particulièrement chez Plotin (París, Alcan, 1915).

Prolegomena (París, PUF, 1917).

Essai sur la morale (París, PUF, 1922).

Essai sur la morale (París, PUF, 1922).

Essai sur la formation de la nation et des rituels religieux en Pays de Galles, du premier à la fin de l'ère médiévale (París, Alcan, 1923).

Essai sur l'histoire d'Occident (París, Sirey, 1929).

Essai sur la philosophie médiévale (París, Boivin, 1929).

La Route, François-Rabelais-Dominique (París, Horizons de France, 1930).