

LOS ORÍGENES DE LA CIENCIA Y EL ARTE

EL SURGIMIENTO DE LA ESENCIA HUMANA

GEORGE THOMSON



Biblioteca
OMEGALFA
ΩΑ

PREFACIO

El profesor George Thomson es un prestigioso helenista británico, autor de una enjundiosa trilogía de obras sobre la Grecia arcaica y jónica, las que por su particular enfoque han provocado distintas reacciones en los círculos de estudiosos de todo el orbe, pero que ciertamente han ampliado el horizonte en que se desenvolvía hasta hace algunas décadas este tipo de investigaciones. Sus libros *Studies in the Ancient Greek Society*, *The First Philosophers* (publicado por Siglo Veinte) y *Aeschylus and Athens*, traducidos todos ellos a diversos idiomas, han modificado muchas ideas sobre el mundo helénico aceptadas sin discusión por los eruditos que tuvieron preeminencia hacia la época del cuarenta.

Los primeros filósofos ha circulado con profusión en la lengua originaria y también en alemán, castellano, ruso y aun en japonés. Es una síntesis de la cultura humana que intenta elevar un puente que arranca de la disolución de la sociedad primitiva, según la entrevió Morgan, y llega hasta los jonios de Asia Menor para detenerse en Heráclito y Parménides. Thomson aplica con rigor científico en sus investigaciones el método del materialismo histórico, que es otra manera de ver el pasado con los ojos del presente, aunque sin desfigurar el sentido histórico de los hechos y acontecimientos que se estudian. Además, otorga a sus conclusiones una conexión omnicomprendiva y universalista, la cual difiere del tratamiento sólito que pretende ver en los griegos una especie de célula originaria de donde habría surgido la Europa occidental y culta, con olvido de las viejas civilizaciones que gravitaron sobre este pequeño e inteligente pueblo. Se trata, pues, de lograr una visión concreta de lo arcaico sin que el mito se convierta en clave de la investigación ni se lo elimine caprichosamente. Sólo significa que el autor tiene plena conciencia que el homínido destinado a convertirse en hombre es un ser natural, que alcanzó su jerarquía pensante a través del trabajo y la conquista de la palabra que lo habilitó para vivir en sociedad. Así consiguió distinguirse en la escala zoológica como el homo erectus, el homo instrumentiferum

y finalmente el homo sapiens, aun cuando en este aspecto puedan señalársele muchas luces y otras tantas sombras.

En el ensayo que ahora publicamos por primera vez en castellano, Thomson ciñe sus ideas al campo antropológico. El título del trabajo presenta desde ya un atractivo especial: Los orígenes de la ciencia y el arte. El surgimiento de la esencia humana. La palabra esencia no posee, por supuesto, ninguna connotación metafísica en este contexto. Ha sido rescatada del arsenal de la vieja filosofía para quitarle su lastre conceptual y devolverle el lustre que se merece. Y no fue Marx sino Hegel quien advirtió que la esencia del hombre es el trabajo, aunque él mismo no sacó de este descubrimiento todas las consecuencias posibles.

Thomson sigue sin zigzaguear la senda elegida, descombrada posteriormente, y determina con nitidez el ámbito de su búsqueda:

"Lo que se llama mente, espíritu, pensamiento, conciencia es una actividad de la materia. El pensamiento es una función del cerebro, el que consiste en un órgano material. La materia existe sin el pensamiento, pero no puede haber pensamiento sin materia".

Por eso sostendrá el filósofo inglés que el hombre difiere de los animales puesto que el intercambio de materia entre él mismo y su contorno se realiza a través del control de su conciencia. De esta manera el ser humano es consciente de su medio ambiente como algo separado, como el objeto de su actividad en el trabajo de producción. Esta tarea es de carácter social y este hecho, que obedece a un proceso dinámico, ha tenido consecuencias imprevisibles en el desarrollo de la historia humana.

En forma condensada nuestro autor estudia la evolución de los primates hasta que aparece el hombre quien se distancia de sus parientes lejanos por medio del trabajo y el discurso. Este sistema de señalización, si lo entendemos de manera pavloviana, le ha permitido al hombre adueñarse de la naturaleza, a la que transforma, sin que aquélla deje de actuar sobre él.

El desarrollo del conocimiento es un proceso dialéctico que se cumple en tres etapas: la primera es el conocer perceptivo, que comienza con la experiencia azarosa en un ambiente hostil; la segunda es el conocimiento racional, o sea la síntesis de los datos

de la percepción y su ordenamiento y recomposición; la tercera es el retorno a la práctica, mediante el cual se confirma la teoría.

No es de extrañar entonces que esta larga y sin duda dolorosa experiencia, este tránsito casi a ciegas a través del trabajo y la lenta preparación de toscos instrumentos para ayudarlo a subsistir y defenderse de los peligros haya creado en el hombre, como resultado de su actividad cambiante, impuesta por el clima y los recursos disponibles y la adaptación a nuevas formas de vida, la atracción por el ritmo y el canto. A través del pensamiento mítico el ser humano empezó a desarrollar una nueva realidad, el arte como acción mágica, que debió transformar su monótona existencia al brindarle una imprevista salida hacia la fantasía y lo desconocido. Esta primera aventura artística tiene diversas etapas que transfiguraron al simple animal erecto y lo elevaron a la condición de demiurgo de lo real. Otra dimensión aparecía en su horizonte meramente nutricional. El trabajo se convertía en arte, aunque también la práctica se separaba de la teoría, y este hecho provocó distorsiones graves en la vida histórica con el surgimiento de la esclavitud y la lucha de clases. En este enfrentamiento no hay tregua, y el hombre resulta enemigo y explotador de sus congéneres, quienes se encuentran enredados en un proceso sin término e incomprensible. El aprendizaje es cruel y el consuelo de la religión es una ilusoria esperanza que no trae soluciones para el más acá.

Sin embargo, el proceso no se detiene aunque cruentas luchas tiñan el ascenso de la especie. La ciencia y la filosofía renovadas aparecen por fin en el trasfondo de un mundo que cambia constantemente. La ciencia explora la realidad objetiva, mientras el pensador intenta dar la última ratio del universo y la explicación del ser de cada cosa; el artista, a su vez, en contacto indirecto con lo externo siente crecer su fuerza subjetiva, la que queda plasmada en obras de belleza, ya en la poesía ya en la música. Los griegos crearon la tragedia, expresión de una concepción del mundo en que se mezcla lo real y lo ineluctable; la filosofía, por su parte, emerge como una exigencia de la racionalidad en los presocráticos, desdibujada y vacilante en Platón, aunque en Aristóteles quiere retomar su antiguo esplendor; el arte griego es escultura, la figura de los dioses esculpida a imagen y semejanza del hombre ideal, si bien es indudable que ellos insuflaron en sus creaciones un sello tan personal y distintivo que todavía deslumbra por su

singular encanto y su frescura juvenil.

Por último, debemos expresar nuestra gratitud tanto al profesor Thomson, que nos cedió sus derechos para la publicación de este ensayo en castellano, como también a Mrs. E. V. Penn, quien gentilmente intervino en la tramitación que precedió al contacto con el distinguido helenista.

A. Llanos

La esencia humana no es ninguna abstracción inherente a cada individuo único. En su realidad yace el conjunto de las relaciones entre los hombres.

Marx.

PRÓLOGO

Este volumen concluye la breve introducción al marxismo que se inició con *From Marx to Mao Tsetung* y continuó en *Capitalism and After*. Tomados en conjunto, los tres volúmenes abarcan los aspectos políticos, históricos e ideológicos del tema. El presente trabajo difiere, empero, de los otros dos en un importante aspecto.

Como antes, he citado libremente a los clásicos marxistas en apoyo de mis razones, pero la argumentación del presente volumen se basa en una extensión mucho mayor sobre los resultados de mi propia investigación. A partir del análisis de Marx respecto al proceso del trabajo, de la teoría de Lenin sobre el reflejo, y la concepción de Mao referente al conocimiento perceptivo y racional, me empeño en mostrar que la ciencia y el arte son dos formas interdependientes de la organización de la energía social, ambas enraizadas en el proceso laboral. La argumentación se extiende sobre un número de problemas interrelacionados que abrazan la lingüística, la psicología, la antropología, la musicología y la crítica literaria para no mencionar la filosofía y la historia. Las citas de los marxistas clásicos habilitarán al lector para juzgar hasta dónde mis conclusiones descansan en su sostén, si bien es obvio que ellas sólo pueden ser provisionales.

El libro cubre un extenso terreno, aunque no es lo suficientemente amplio, pues queda restringido a la ciencia y al arte de Occidente y a la poesía y la música entre las artes. Es de esperar que antes de que transcurra mucho tiempo algún estudioso, o mejor, un grupo de estudiosos, pueda brindarnos una historia omnicomprendensiva del pensamiento oriental y occidental, y nos revele am-

bas como manifestaciones de la verdad según la cual "la conciencia del hombre ha sido determinada por su ser social".

El lector que desee proseguir el tema hallará explicaciones más completas en mis obras *Aeschylus and Athens*, *Marxism and Poetry* y *The First Philosophers* (hay versión castellana en Siglo Veinte, 1977). Agradezco a los señores Lawrence and Wishart por haberme permitido utilizar material de estos libros.

The Clarion Singers, a quienes dedico este ensayo, forman un coro de trabajadores de Birmingham, que se halla en actividad desde hace más de treinta años. Mediante el trabajo de tales grupos, en todo los países, ha de surgir el arte del futuro:

*Our country's strong, our country's young,
And her greatest songs are still unsung.
Out of the cheating, out of shouting,
Out of the murders and lynching,
Out of the windbags, the patriotic spouting,
Out of uncertainty and doubting,
It will come again,
Our marching song will come again,
Simple as a bit tune, deep as our valleys,
High as our mountains, strong as the people who made it.[¹]*

¹ La fuerza de nuestro país, la juventud de nuestro país/ y sus canciones más grandes no se han cantado todavía./ Fuera de la impostura, de la gritería,/ de los crímenes y linchamientos/, de las baladronadas y la declamación patriótica, fuera de la incertidumbre y la duda volverán / nuestra canción victoriosa volvera de nuevo/, simple como un tono armonioso, profunda como nuestros valles,/ alta como nuestras montañas, vigorosa como el pueblo que la hizo. (Ballad for Americans) Birmingham, 1974 George Thomson.

Capítulo Primero

EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

1. La vida y la conciencia

El materialista es aquel que reconoce la prioridad de la materia sobre la mente. Lo que diversamente se llama mente, espíritu, pensamiento, conciencia es una actividad de la materia. El pensamiento es una función del cerebro, que consiste en un organismo material. La materia existe sin el pensamiento, pero no puede haber pensamiento sin materia. De aquí que la materia resulte la única realidad objetiva:

La materia es una categoría filosófica que denota la realidad objetiva que es dada al hombre en sus sensaciones, y que es copiada, fotografiada y reflejada por nuestras sensaciones, en tanto existe con independencia de ellas. (OC. vol. 14).

La materia se halla en un estado de movimiento perpetuo y cambio. Todo cambio incluye movimiento y todo movimiento involucra cambio:

El movimiento es el modo de existencia de la materia. Nunca ha habido en ninguna parte materia sin movimiento ni puede haberla. El movimiento en el espacio cósmico, el movimiento mecánico de las masas más pequeñas en los distintos cuerpos celestes, el movimiento de las moléculas como calor o como corrientes eléctricas o magnéticas, la descomposición química y la combinación, la vida orgánica, en cada momento dado, todo átomo individual de materia en el mundo se encuentra en una u otra de estas formas de movimiento, o en diversas formas a la vez. Toda quietud, todo equilibrio sólo es relativo y posee significado únicamente con relación a una u otra forma definida de conocimiento (AD). Esto es cierto no sólo de los fenómenos naturales sino también de la sociedad humana y del pensamiento. Todos los procesos sociales y mentales están sometidos a las mismas leyes fundamentales del movimiento y cambio. El estudio de estas leyes es lo que llamamos dialéctica:

La dialéctica no es nada más que la ciencia de las leyes generales del movimiento de la naturaleza, la sociedad humana y el pensamiento. (AD).

Entre el tumulto de los innumerables cambios que se producen en la naturaleza, las mismas leyes dialécticas del movimiento se hallan en actividad como aquellas que en la historia gobiernan el azar aparente de los acontecimientos, o las que de manera similar forman el hilo que a través de la historia del desarrollo del pensamiento humano y gradualmente se elevan a la conciencia en la mente del hombre. (AD).

Las leyes de la dialéctica se apoyan en el principio de la contradicción. Todo movimiento, todo cambio, consiste en el desarrollo de las contradicciones internas que son inherentes a la naturaleza de las cosas:

Tan pronto como consideramos las cosas en su movimiento, su cambio, su vida, su influencia recíproca entre sí, inmediatamente nos encontramos inmersos en contradicciones. El movimiento mismo es una contradicción. Aun el cambio mecánico más simple de lugar sólo puede producirse a través de un cuerpo que está en uno y el mismo momento a la vez en un lugar y en otro, es decir, que está en uno y el mismo lugar y no en éste. La afirmación continua y la solución simultánea de esta contradicción es precisamente el movimiento...

Y si el simple cambio mecánico del lugar contiene una contradicción, ésta es todavía más verdadera de las formas superiores del movimiento de la materia, es especial de la vida orgánica y su desarrollo... La vida es también, en consecuencia, una contradicción que se halla presente en las cosas y procesos mismos, y que de modo constante se afirma y se desvanece; y que en cuanto la contradicción cesa, la vida se extingue asimismo, y la muerte se introduce. (AD).

Cada ser orgánico es en cada momento el mismo y no es el mismo; en todo instante asimila materia que extrae desde afuera, y secreta una materia distinta; a cada momento las células de su cuerpo mueren y se forman nuevas células. En suma, dentro de un período más largo o más breve la materia de su cuerpo se renueva por completo y es reemplazada por otros átomos de materia, de manera que todo ser orgánico es constantemente él mis-

mo y sin embargo también es otro que difiere de él (AD).

Así la dialéctica puede describirse como el estudio del conflicto de los opuestos ínsitos en la naturaleza de la materia:

La unidad de los opuestos es el reconocimiento (descubrimiento) de lo contradictorio, mutuamente exclusivo, tendencias opuestas en todos los fenómenos y procesos de la naturaleza (que incluyen la mente y la sociedad). La condición para el conocimiento de todos los procesos del mundo, en su verdadera vida, es el conocimiento de ellos como una unidad de opuestos. *El desarrollo es la "lucha" de los opuestos* (OC, vol. 38).

Mientras el desarrollo de las contradicciones internas es un rasgo universal inherente a todas las formas de la materia, cada forma particular del movimiento y del cambio posee su propia contradicción, y es ésta la que fundamenta la distinción entre las diferentes ramas de la ciencia:

La contradicción peculiar a cierto sector de fenómenos constituye el objeto de estudio para cada rama específica de la ciencia. Por ejemplo, los números positivos y negativos en matemática; la acción y la reacción en la mecánica; la electricidad positiva y negativa en física; la disociación y combinación en química; en la ciencia social las fuerzas productivas y las relaciones de producción; la ofensiva y la defensa en la ciencia militar; en filosofía el idealismo y el materialismo, esto es, la perspectiva metafísica y la concepción dialéctica, etc. Todos estos son los temas de estudio en las diferentes ramas de la ciencia, puesto que cada disciplina tiene su propia y particular contradicción y su particular esencia. (MOS, vol. 1).

La transición de la materia inorgánica a la orgánica se realizó cuando ciertas sustancias albuminoideas (proteínas) desarrollaron una forma de movimiento que puede describirse como una auto renovación:

La vida es el modo de existencia de las sustancias albuminoideas, y este modo de existencia consiste, en esencia, en la constante renovación de los constituyentes químicos de tales sustancias. (AD).

Los cuerpos albuminoideos se renuevan mediante la absorción de ciertas sustancias de su contorno y la expulsión de otras previamente absorbidas, es decir, por la nutrición y la excreción. Este

intercambio continuo de materia entre el organismo y el medio es lo que constituye la vida. Cuando cesa el organismo muere. Todos los rasgos distintivos de la materia viviente derivan de este origen:

Del intercambio de materia, que se efectúa a través de la nutrición y la excreación como función esencial de la albúmina, y merced a su peculiar plasticidad, provienen también todas las restantes características más simples de la vida: la respuesta a los estímulos, la que se incluye directamente en las interacciones entre la albúmina y su alimento; la contractibilidad, que se advierte en las formas muy bajas mediante el consumo de alimento y la posibilidad del crecimiento, que en las formas inferiores involucra la propagación por división, un movimiento interno, sin el cual no es posible ni el consumo ni la asimilación de alimento. (AD).

No menos importante que la transición de la materia no viviente a la viviente fue el surgimiento del hombre dentro del mundo animal. El hombre difiere de los animales porque en él el intercambio de materia entre él mismo y su contorno se realiza a través del control de su conciencia. Los animales son conscientes de su medio ambiente, pero sólo de manera pasiva, como partes de él. El hombre es consciente de tal situación como algo separado de él mismo, como el objeto de su actividad en el trabajo de producción, y de aquí que al ser consciente de la naturaleza como objeto, también es consciente de sí mismo como sujeto:

El animal se identifica inmediatamente con su actividad vital. No se distingue de ella. El hombre convierte su actividad vital misma en objeto de su voluntad y su conciencia. Posee una actividad vital consciente. (MEF).

Esta contradicción entre "el sujeto, hombre, y el objeto, naturaleza" (CCE) fundamenta todas las actividades humanas por ser inherente al proceso del trabajo:

El trabajo es, en primer término, un proceso en el cual participan ambos, el hombre y la naturaleza, y en el que el hombre, según su propio acuerdo, inicia, regula y controla las reacciones materiales entre él mismo y la naturaleza. Se opone a la naturaleza como una de sus propias fuerzas, y pone en movimiento brazos y piernas, la cabeza y las manos, las fuerzas naturales de su cuerpo, a fin de apropiarse de los productos de la naturaleza en forma adaptada a sus necesidades. (C, vol 1).

Así el hombre difiere de los animales puesto que su acción sobre la naturaleza es tal como para someterla a su control consciente:

El animal, sólo utiliza la naturaleza externa y realiza cambios en ella por su mera presencia. El hombre, mediante sus cambios obliga a la naturaleza a servir sus fines, la domina. (OS).

El trabajo de producción significa la organización consciente del hombre sobre la naturaleza, y desde luego también por ser cooperante involucra la organización consciente de sus relaciones con los demás hombres. En una palabra, es una tarea social:

En la producción los hombres actúan no sólo sobre la naturaleza sino sobre los restantes. Ellos producen únicamente cooperando de cierta manera e intercambiando sus actividades de manera mutua. Con el propósito de producir deben entrar en definidas conexiones y relaciones entre sí, y sólo dentro de estas conexiones y relaciones sociales tiene lugar su acción sobre la naturaleza, la producción. (OS).

De este hecho surge la consecuencia de que la conciencia humana no es meramente una relación entre el individuo y su medio natural; es, aun en sus formas más simples, una imagen social, es decir, la relación entre la sociedad y su contorno se refleja en el individuo. La estructura conceptual en la que el hombre ordena sus impresiones sensibles ha adquirido tal aspecto en sus relaciones sociales. Como dijo Marx:

No es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino al contrario, es su ser social el que determina su conciencia. (OS).

2. La producción y el consumo

En el trabajo de producción el hombre se opone a su contorno, lo coloca bajo su control consciente, y así produce sus medios de subsistencia. Hay un movimiento inicial desde el hombre a la naturaleza, desde el sujeto al objeto, y éste es seguido por un movimiento reflejo de la naturaleza al hombre, del objeto al sujeto. Al consumir lo que ha producido reproduce su energía corporal que ha consumido en la producción, y al mismo tiempo, en tanto completa con éxito el proceso, aumenta su capacidad mental para controlarlo:

De esta manera en tanto actúa sobre el mundo externo y lo modi-

fica, cambia a la vez su propia naturaleza. Desarrolla sus poderes adormecidos y los obliga a actuar obedientes a su comando. (C, vol. 1).

De estos dos movimientos el primero es consciente desde el comienzo porque representa el uso de herramientas. Antes de que pueda crear una herramienta un hombre debe ser consciente del propósito para el cual ha de ser usada, y antes de que logre emplearla de manera efectiva, debe haber formado en su conciencia una idea o imagen del objeto que se ha de producir. Esta es la diferencia esencial entre la acción del hombre sobre la naturaleza y la del animal:

La araña realiza operaciones que recuerdan las del tejedor, y la abeja avergüenza a muchos arquitectos en la construcción de sus celdas. Pero lo que distingue al peor arquitecto de la mejor de las abejas reside en que el arquitecto forja su estructura en la imaginación antes de erigirla en la realidad. Al fin de cada proceso de trabajo conseguimos un resultado que ya existía en la imaginación del trabajador en su comienzo. Así no sólo efectúa un cambio de forma en el material sobre el cual trabaja, sino que también realiza una finalidad propia, que da la ley a su *modus operandi*, y al cual debe subordinar su voluntad (C).

Esta imagen preconcebida tiene dos aspectos. Por una parte, concreta el conocimiento, adquirido mediante la práctica previa en la producción, que capacita al productor para dirigir el proceso de tal modo que puede cumplir su propósito. Este es su fin o aspecto cognoscitivo. Por otra parte, da cuerpo al deseo, derivado de la práctica previa del consumo, que proporciona la voluntad de producir. Este es su aspecto subjetivo o afectivo. En estos dos aspectos del proceso del trabajo -el propósito y la voluntad- podemos reconocer el germen de la distinción entre la ciencia y el arte.

3. La distribución

La distribución es un acto social exigido por la división entre la producción y el consumo. Para los animales no hay distribución alguna, así como no hay producción, sino simple apropiación, que incluye el consumo. En la sociedad primitiva la distribución es el nexo que une la producción con el consumo. Los miembros

de la comunidad consumen lo que han producido por su trabajo colectivo después de dividirlo en partes iguales. Estas partes son por necesidad iguales porque los esfuerzos concertados de toda la comunidad se requieren para mantenerla al simple nivel de subsistencia. No existe ningún excedente.

El desarrollo de la producción excedente, que se hizo posible mediante el uso de mejores herramientas, proporciona la base para la división del trabajo. Grupos separados dentro de la comunidad se especializan en diferentes clases de tareas y contribuyen con sus productos al fondo común, del cual se distribuyen a los productores individuales. A medida que el trabajo se torna más productivo deviene menos colectivo. El trabajador puede ahora producir un excedente para sí. En consecuencia, él establece una distinción entre su trabajo necesario, que todavía se realiza para la comunidad, y su trabajo excedente que efectúa para sí; y reclama el derecho de disponer de su producto excedente según su voluntad. De este modo su producto se convierte en mercancía. La producción para el uso es superada por la producción para el intercambio.

Estos procesos culminan en el surgimiento de una división cualitativamente nueva del trabajo: la división entre trabajo mental y manual. Un sector de la comunidad es exceptuada por completo del trabajo manual a fin de que se pueda dedicar a las tareas técnicas y organizativas involucradas en el ulterior desarrollo de la producción. Al adquirir la ventaja de su control sobre los medios de producción, estos organizadores se establecen eventualmente como clase dirigente.

En tanto la sociedad primitiva se basa en la producción de valores de uso, así también el pensamiento primitivo es concreto, cualitativo y subjetivo. La facultad del pensar abstracto, que distingue al hombre primitivo del salvaje, se generó en respuesta al desarrollo de la producción de mercancías. Como objeto de consumo la mercancía es un valor de uso; como objeto de intercambio es un valor de cambio. Para que pueda intercambiarse ella debe ser despojada, en la mente de los productores, de sus propiedades concretas y cualitativas y tratada como una abstracción puramente cuantitativa. El manejo de esta contradicción entre valor de uso y valor de cambio encierra una operación mental que los hombres han realizado con éxito, aunque sin ninguna comprensión teórica del proceso, desde que ellos llevaron sus productos al merca-

do; y de este modo, a través de la práctica social del intercambio de mercancías, adquirieron la capacidad para distinguir entre lo concreto y lo abstracto, lo particular y lo general, lo fenoménico y lo esencial, lo subjetivo y lo objetivo. Esta capacidad fue un requisito indispensable para el desarrollo del pensamiento científico.

Al mismo tiempo, sin embargo, con el desarrollo del intercambio, el productor cedió el control sobre su producto. El ya no sabe lo que acontece con éste, El nexo entre la producción y el consumo se pierde de vista en el mercado. El propósito para el cual produce es de continuo contrariado por el resultado. De aquí la "falsa conciencia" de la sociedad productora de mercancías, la cual invierte la relación entre la causa y el efecto, da origen al idealismo filosófico, a la metafísica, y a otras formas de pensamiento anti-científico. En lugar de considerar la materia como primaria y la mente como secundaria, el idealista afirma lo contrario; en vez de considerar el movimiento como absoluto y la quietud como relativa el metafísico sostiene que la quietud es absoluta y el movimiento relativo. La verdad resulta invertida.

La ciencia es la forma en que el hombre organiza su experiencia cognoscitiva; el arte es la forma en que organiza su experiencia afectiva. Los términos "cognoscitivo" y "afectivo" marcan la diferencia entre el pensar y el sentir. En la sociedad primitiva no existen ni el arte ni la ciencia; sólo hay magia. La ciencia y el arte, como las conocemos, presuponen el desarrollo de la producción de mercancías, la antítesis entre el trabajo mental y manual, y la división de la sociedad en clases.

Capítulo Segundo

DEL MONO AL HOMBRE

1. El hombre y los primates

En general, las diversas formas de vida animal han evolucionado durante un inmenso período de tiempo por la selección natural, a través de la cual se han adaptado con distintos grados de éxito a los diferentes medios ambientes y a los sucesivos cambios de éstos. No sólo las condiciones climáticas se transforman por cierto en distintas partes de la tierra, sino que todas las zonas sufren largas series de modificaciones más o menos profundas. Ninguna especie animal puede adaptarse perfectamente a su contorno, porque éste cambia; y una especie que se ha adaptado bien por excepción a las condiciones de un período dado puede más tarde devenir incapacitada por esa misma causa, mientras que otras especies, menos altamente especializadas, crecen y se multiplican.

El hombre es uno de los primates, el orden más elevado de los animales que incluye, aparte de él, a los antropoides y cuadrúmanos. Otros órdenes de mamíferos son los carnívoros, que abarcan el perro y el gato, y los ungulados, herbívoros, como el caballo y el ganado. Los mamíferos primitivos vivían en los árboles. De este antiguo linaje se derivaron los ungulados y carnívoros al adaptarse de diversas maneras a vivir sobre el suelo. En tanto perdieron las articulaciones más finas de sus miembros, aprendieron a mantenerse firmemente de pie y moverse con rapidez sobre las cuatro patas, y desarrollaron distintos órganos ofensivos y defensivos, tales como cuernos, cascos, espinas, colmillos, dientes para masticar el pasto o desgarrar la carne, y largos hocicos para oler a distancia. Mientras tanto, otro grupo, antecesores de los primates, permanecieron en los árboles y así preservaron en su conjunto la estructura mamífera primitiva. Sus condiciones de vida requirieron excelente vista más que buen olfato, agilidad y astucia en vez de velocidad y fuerza, y su dieta de frutas y hojas no exigió mayor vigor a sus dientes. El hocico disminuyó, en tanto los ojos adqui-

rieron una completa visión estereoscópica. Las garras se contrajeron para convertirse en uñas aplanadas incrustadas en almohadillas sensibles; los dedos se tornaron más flexibles, con el pulgar y el dedo gordo del pie moviéndose en oposición a los otros, de modo que podían asir y manejar pequeños objetos, y por fin, en armonía con estos desarrollos el cerebro devino más grande y complejo. Dado que la función del cerebro consiste en controlar a los otros órganos en su interacción con el mundo externo es el único órgano cuyo crecimiento está libre del exceso de especialización. Así los primates evolucionaron de tal modo que se tornaron más y no menos adaptables.

Los parientes más cercanos del hombre, aún existentes, son los monos antropoides, de los cuales aquél difiere por su posición erecta y su cerebro más complejo. Se cree que el primer paso en la diferenciación del hombre tuvo lugar cuando algunos de los primates abandonaron sus hábitos arbóreos y se acostumbraron a vivir sobre el suelo. Esto es lo que los primeros antecesores de los carnívoros y ungulados efectuaron millones de años antes; pero cuando el hombre siguió este ejemplo lo hizo a un nivel evolutivo mucho más elevado, y de aquí que las consecuencias del cambio fueran por completo diferentes. El hombre estaba ya, según vimos, en posesión de un cerebro mejor que el de cualquier otro animal, y al aprender a caminar sobre el suelo se acogió a un modo de vida en el cual su única posibilidad de supervivencia radicaba en un posterior desarrollo de su cerebro.

Los animales forman parte de la naturaleza. La interacción que se realiza entre ellos y el contorno es enteramente pasiva. Es verdad que ellos reaccionan sobre la naturaleza, sobre todo cuando la flora de alguna región se transforma por las depredaciones de manadas herbívoras de ganado; pero los animales mismos no son más conscientes de lo que hacen que los ríos que excavan su curso. Las colmenas, los nidos de los pájaros y los canales de los castores no son excepciones. Tales actividades son formas instintivas de adaptación biológicamente heredadas.

Sin embargo, no hay diferencias de grado entre los animales inferiores y los superiores. Todos son más o menos adaptables. Los primates no humanos deben su superioridad sobre los otros animales al hecho de que merced al tamaño relativamente grande del cerebro hizo posible, por la falta de especialización de los restantes órganos, que se convirtieran en los más adaptables de todos

los animales. Pudieron evolucionar en tal sentido porque vivieron en los árboles, que les proporcionaron alimentos ya preparados, y un refugio contra sus enemigos.

Cuando los antecesores del primer hombre abandonaron estas ventajas naturales se abrió una nueva etapa en la evolución de la vida orgánica, en la cual la relación entre el animal y la naturaleza sufrió un cambio cualitativo. Respecto de los dientes, brazos y piernas ellos eran por completos indefensos, y si hubieran dependido de esos órganos ciertamente habrían perecido. Pero se hallaban provistos de cerebro que, aunque más pequeño que los nuestros, era mayor que el de los monos antropoides; y además, debido a su posición erecta, tenían un par de manos, las que, guiadas por el cerebro, los capacitaba para adaptar la naturaleza a sus necesidades de manera consciente en lugar de adaptarse simplemente a las condiciones naturales.

Después de arrojar todo el peso de su cuerpo sobre sus pies el hombre perdió la prehensibilidad de los dedos del pie, mas con sus manos libres, sus dedos adquirieron los movimientos más delicados. Esto se debió a un proceso gradual. El primer efecto de la nueva posición fue liberar la presión sobre las mandíbulas transfiriéndola de ellas a las manos en tareas tales como desgarrar y aplastar el alimento y otros objetos. En consecuencia, las mandíbulas comenzaron a contraerse, y así quedaba espacio para la posterior expansión del cerebro, y a medida que éste se expandía logró someter las manos a un control cada vez más estrecho.

En este desarrollo paralelo de la mano y el cerebro debemos buscar el origen fisiológico de dos características cardinales del hombre: el uso de herramientas y el discurso.

Los primates no humanos puede manejar objetos naturales, tales como palos, piedras y hasta adaptarlos ligeramente para cierto propósito inmediato; pero existe una diferencia cualitativa entre esa manipulación de objetos y los más toscos artefactos humanos, como la raspa de piedra, las mazas primitivas, las hachas y las lesnas. La herramienta es un producto destinado no para el consumo sino para la producción. (G). Su manufactura exige, sin embargo, un grado mayor de actividad preconcebida que su manipulación como instrumento de producción; pues mientras su manipulación se dirige hacia un producto particular, su manufactura apunta a un tipo especial de producción.

De este hecho puede inferirse que el uso de herramientas encierra un alto grado de inteligencia, o más bien un modo de inteligencia, inseparable del discurso. Ahora bien, los órganos motores de la mano y los órganos del discurso se controlan desde dos áreas adyacentes del cerebro. Por esta razón encontramos por lo común lo que se llama "dilatación" ("spread") de una a otra. Los niños que aprenden a escribir hacen girar la lengua, o a veces pronuncian las palabras en voz alta, en el esfuerzo necesario concentrado para controlar los movimientos de la mano, y asimismo tienden a gesticular con más amplitud que los adultos cuando hablan. Estas son características primitivas. Entre los salvajes, como también entre los monos, la gesticulación es abundante y elaborada. En algunas lenguas primitivas la gesticulación se halla tan unida al discurso que las palabras apenas pueden transmitir su sentido completo sin el gesto apropiado. En efecto, no tenemos más que observarnos a nosotros mismos en la conversación para advertir que la "dilatación" nunca se ha eliminado. De esto se sigue que las operaciones manuales del hombre primitivo se acompañaban en un grado mayor o menor, según su complejidad, por una acción refleja de los órganos vocales. Más tarde, estos movimientos vocales se desarrollaron conscientemente como manera de dirigir las operaciones manuales, y por fin emergieron como un medio independiente de comunicación, reforzado por movimientos reflejos de las manos.

2. El segundo sistema de señalización

En el curso de su evolución las diversas formas de vida animal se han adaptado estructural y funcionalmente a su cambiante medio ambiente natural; y las más elevadas de ellas se distinguieron del resto por el tamaño y complejidad del cerebro, que las capacita para reaccionar frente al contorno con mayor versatilidad y eficiencia.

Los primeros invertebrados aparecieron en la tierra hace más de quinientos millones de años; los peces, cerca de cuatrocientos millones; los reptiles, unos doscientos cincuenta millones; los mamíferos, no menos de doscientos millones; el hombre, alrededor de tres millones de años. Vemos a través de estas cifras que el promedio de acumulación de nuevos caracteres aumenta en tanto ascendemos en la escala evolutiva, a la cabeza de la cual perma-

nece el hombre. Su aparición se registra mediante un aumento en el ritmo de evolución, tan rápido que éste sólo se explica como resultado de un cambio cualitativo. Pavlov mostró, en su investigación sobre los reflejos condicionados, cómo este cambio puede analizarse en términos del real funcionamiento del cerebro.

Un reflejo, según Pavlov usa el término, es la reacción ante un estímulo. Cuando el alimento entra en nuestras bocas es recubierto por la saliva que lo lubrica y así permite que sea más fácil deglutirlo. Mediante una serie de observaciones sistemáticas realizadas con perros, el fisiólogo mostró que el contacto del alimento con la boca inicia una cadena de movimientos que pasa a lo largo de las fibras nerviosas hasta el cerebro y regresa a la boca donde pone en movimiento las glándulas salivales.

Los reflejos son condicionados o incondicionados. El ejemplo que se acaba de dar es incondicionado. El reflejo incondicionado es innato.

Las condiciones requeridas para su desarrollo están presentes en todo individuo normal de la especie desde el nacimiento. El pollo no aprende a picotear; el infante no aprende a mamar. Estos son reflejos incondicionados.

La saliva puede hacerse fluir sin contacto real. Como sabemos, la vista o el olor del alimento es a veces suficiente para que "se nos haga agua la boca". Un reflejo de este tipo es condicionado. Hay ciertos aspectos u olores que hemos aprendido a asociar con los alimentos. ¿Qué significa "aprender"? Uno de los perros de Pavlov fue alimentado según intervalos regulares, y después que se hubo acostumbrado a esta conducta se hacía sonar una campanilla justamente antes del instante de cada comida. Se descubrió que la salivación se producía al sonar la campanilla. El estímulo había sido transferido al sonido de acuerdo con las condiciones creadas por el experimento. En la etapa siguiente se agitaba la campanilla, pero no se daba el alimento, y en el decurso del tiempo cesaba la salivación. Esta había sido inhibida: es decir, se había constituido un estímulo contrario, correspondiente a las nuevas condiciones, y el reflejo establecido previamente fue suprimido. Pavlov mostró que tales reflejos condicionados no operaban en ausencia de una corteza cerebral que funcionara adecuadamente.

El conjunto de reflejos condicionados e incondicionados en un animal dado configura una unidad orgánica del tipo que Pavlov

llamó el primer sistema de señalización. Este es el sistema característico de los animales más o menos desarrollados de acuerdo con su nivel evolutivo. En el hombre se tornó tan complejo al extremo de crear la base para los reflejos de una clase nueva por completo, los cuales al operar junto con el resto constituyen el segundo sistema de señalización.

Uno de los discípulos de Pavlov realizó el siguiente experimento. Se aplicó corriente eléctrica al dedo de un niño. El niño retiró su dedo. Se repitió el experimento. Después de un tiempo, se hacía sonar una campanilla antes de aplicar la corriente; y cuando el hecho se repitió el niño retiró su dedo ante el sonido de la campanilla. Más adelante, en lugar de provocar el sonido el experimentador emitía la palabra "campanilla", y el niño retiró su dedo de manera instantánea al oír la palabra. Entonces, en vez de pronunciar la palabra se la escribió en una tarjeta y el niño también retiró su dedo ante la vista del vocablo. Por último se logró que el niño retirase su dedo ante el mero pensamiento de una campanilla.

Este experimento comenzó con un reflejo incondicionado el retiro del dedo en respuesta al estímulo de una descarga eléctrica; y prosiguió hasta un reflejo condicionado, el retiro del dedo ante el sonido de la campanilla. Estas eran simples respuestas pasivas a los estímulos externos, pues ambos quedaban dentro de los límites del primer sistema de señalización. Pero, cuando el niño reaccionó ante el sonido, la visión y el pensamiento de la palabra, las respuestas eran de orden diferente. En estos casos, a través del uso de la palabra, el niño ha generalizado con rapidez. La palabra no es sólo otra señal; resulta un "signo de signos". Las respuestas de este tipo pertenecen al segundo sistema de señalización, en el cual el estímulo característico no es meramente un fenómeno objetivo natural que actúa sobre los órganos de los sentidos sino un sonido artificial revestido socialmente con un valor subjetivo. Nada hay en el sonido de la palabra "campanilla" que requiera que debe expresar ese significado y no otro; por el contrario, en cada lengua existe una palabra diferente para "campanilla". Y justo porque su forma es socialmente determinada, así también resulta su contenido. La palabra "campanilla" significa, además, el sonido de la campanilla, su tamaño y su función, y no sólo el de esta o aquella campanilla, sino de todas ellas. Significa la suma total de propiedades comunes abstraídas de las cualidades concretas de

las campanillas particulares. En síntesis, denota un concepto.

La obra de Pavlov y su escuela proporcionó una prueba experimental para la teoría de Lenin sobre el reflejo:

Para todo científico que no haya sido desviado por la filosofía profesional, así como también para cada materialista, la sensación es, en efecto, la conexión directa entre la conciencia y el mundo externo; es la transformación de la energía de la excitación externa en el hecho de conciencia. (OC).

3. La cooperación

La evolución del segundo sistema de señalización está claramente conectada con la progresiva expansión del cerebro, el cual, como ya hemos observado, puede advertirse entre los mamíferos superiores. El hecho se confirma mediante la evidencia posterior.

La mayoría de los ungulados crecen con rapidez. Los carnívoros, por otra parte, nacen indefensos y permanecen dependientes durante meses. Entre los primates el orangután pasa los primeros meses sobre su espalda, después, lentamente, aprende a caminar, se independiza a los tres años, y se considera por completo crecido a los diez u once. El infante puede raras veces caminar hacia el fin del primer año.

Los primates, por cierto, no sólo maduran más tarde que los animales inferiores, sino que de todos los órganos corporales el último en completar su ciclo es el cerebro. En el hombre esta disparidad es todavía mayor. Su cerebro adquiere peso después del nacimiento, durante un período más largo y más rápidamente que cualquier otra parte del cuerpo, y el aumento se debe sobre todo al crecimiento de una malla de fibras que conectan las células de la corteza, en especial las dos áreas que controlan las manos y los dedos, la lengua y los labios. Estas áreas son muy amplias en proporción a las otras áreas motoras y mucho más grandes que las áreas correspondientes de los primates no humanos. Durante el período de inmadurez, cuando se forma esta malla, se establecen los reflejos condicionados más duraderos. Ya hemos observado que fuera de su cerebro, el hombre primitivo se hallaba casi carente de defensas corporales, y a esto debemos agregar el período excepcionalmente prolongado en el cual los adultos se ocupaban en instruir a los infantes indefensos. Esta condición

tiene que haber ayudado y auxiliado a la vez el desarrollo del trabajo colectivo, que involucraba el uso de herramientas y el discurso.

La formación de los reflejos condicionados es una descripción en términos fisiológicos de lo que llamamos aprendizaje. Un animal joven aprende por imitación. Se adhiere a su madre, sigue a su madre, copia a su madre. Esta aptitud es consciente, y limitada, en su mayor parte, al período de inmadurez. Una vez crecido el animal es mucho más lento para aprender inclusive simples procesos, y gran parte de lo que pudo haber aprendido en su primera época, ahora excede su capacidad. Pero hay una importante excepción para esta regla. Los monos son imitativos de manera consciente. Este desarrollo entre los primates fue sin duda ayudado por sus hábitos de vivir juntos en grupos, compuestos, por lo general, de hembras con su prole.

La imitación consciente es el primer paso hacia la cooperación. Este hecho puede comprobarse en los niños. Después de imitar la acción de un adulto por su propia iniciativa, como si ello fuera un fin en sí mismo, el niño comprende con el tiempo el propósito de tal acto, modifica en consecuencia su imitación y aprende así a cooperar. Podría suponerse, sin embargo, que después que se ha desarrollado la facultad de imitación consciente, la cooperación surgiría casi como algo inevitable. Pero esto no es así. Los cuadrumanos y monos antropoides son grandes mimos si bien, excepto en forma casual e ineficaz, no cooperan.

De aquí podemos inferir que el desarrollo de la cooperación se hallaba íntimamente relacionada con el uso de herramientas y el discurso. Sin cooperación no podría haber existido el discurso, que es su medio. ¿Cuál fue entonces la tarea de la cooperación? La respuesta es por cierto muy simple: que muchos cerebros son mejores que uno. Después de haber avanzado tanto en el desarrollo del cerebro hasta adoptar la posición erecta, nuestros antecesores, semejantes al mono, entraron en una nueva etapa en la cual su única perspectiva de supervivencia residía en el desarrollo ulterior de ese órgano. Tenían que seguir adelante o perecer, y como muestra el registro arqueológico, muchas generaciones de ellos perecieron en efecto. Estos seres primitivos fueron empujados a expandir su poder cerebral más allá de sus límites naturales. Organizaron este poder colectivamente. Esto les dio una nueva arma. En lugar de modificarse a sí mismos, a fin de adaptarse a su

medio ambiente, comenzaron a cambiar su medio ambiente de manera consciente de acuerdo con sus necesidades, es decir, empezaron a producir sus medios de subsistencia. Así las tres características que hemos distinguido: las herramientas, el discurso, la cooperación, son partes de un proceso único, el trabajo de producción. Este proceso es exclusivamente humano, y su unidad organizadora es la sociedad.

4. El discurso y el pensamiento entre los monos

El discurso y el pensamiento se presentan tan íntimamente entrelazados que se podría suponer que éstos ha sido inseparables desde el comienzo; pero no es este el caso.

Aunque incapaces de pronunciar un discurso articulado los monos poseen un amplio registro fonético que usan en su totalidad. Parlotean al azar en apariencia, y sus expresiones manifiestan sólo estados pasivos y afectivos, tales como la ira, el temor, el deseo, la satisfacción. Por tales medios pueden mantener conversaciones vivaces y continuas. Se trata de una forma rudimentaria de discurso, pero por completo afectiva, desconectada del pensamiento.

Sin embargo, aunque carecen de la capacidad para formar los conceptos más simples tienen aptitud para resolver problemas prácticos menores con que se enfrentan en el manejo de los objetos naturales, tales como manipular un palo a fin de apoderarse de una banana que está fuera de su alcance. Esta es una forma rudimentaria de pensamiento, que nada tiene que ver con el discurso.

Una distinción similar puede observarse entre los niños. En ellos también, el discurso y el pensamiento, en su fase inicial, son independientes entre sí. Sólo en una etapa posterior el discurso se racionaliza y el pensamiento se vocaliza.

Volvamos ahora a la gesticulación. Dos tipos de gesto pueden observarse entre los niños. Uno es el gesto mimético, en el cual el niño simula la acción deseada. Por ejemplo, si desea ser levantado alza sus brazos y sus piernas, como sucede en el acto real. Gestos de esta clase se desarrollan a una edad muy temprana. El segundo tipo, que no aparece sino hasta más tarde y marca una etapa decisiva en el desarrollo del discurso, es el gesto de señalar. El niño

llama la atención sobre un objeto indicándolo. Más tarde aún, acompañando el hecho con una palabra, nombrará el objeto. El gesto es localizado. En la etapa siguiente el niño procede a vocalizar sus gestos miméticos, de la misma manera. La acción combinada de la voz y la mano conduce a la formación de conceptos.

El gesto mimético es común entre los monos. Por ejemplo, el chimpancé induce a otro a darle una banana y para ello eleva su brazo y cierra su puño en el aire. Tales gestos son afectivos, pero al mismo tiempo tienen un valor objetivo. Son órdenes mudas. El gesto de indicar, por otra parte, no se encuentra entre los monos.

Según esta evidencia puede inferirse que el factor decisivo en la transición del mono al hombre fue el desarrollo de la cooperación en el uso de las herramientas. Los gritos y los gestos de la etapa prehumana se combinaban y coordinaban en el trabajo colectivo como para formar un nuevo modo de comunicación, en el cual la unidad básica resultó la palabra hablada, la que concretaba una reflexión generalizada del mundo externo como percibida por los sentidos.

Esto puede llamarse la teoría del trabajo del origen del discurso:

Primero, el trabajo: después de éste, y entonces con éste, el discurso: éstos fueron los estímulos más esenciales mediante cuya influencia el cerebro del mono cambió gradualmente en el del hombre, el cual no obstante toda su semejanza es mucho más amplio y más perfecto. (OS).

Capítulo Tercero

EL DISCURSO Y EL CANTO

1. La estructura de la frase

En este capítulo argüiremos que los principios estructurales del discurso y la música tienen un origen común en el proceso del trabajo.

En el discurso articulado las palabras se incluyen en frases a fin de transmitir mensajes entre los miembros individuales de la comunidad. La comunidad consiste en todos aquellos individuos que pueden comunicarse de esta manera merced a la posesión de una forma correcta de discurso. Dentro de las condiciones primitivas cada comunidad, a pesar de su pequeñez, posee su propio lenguaje o dialecto, que ha evolucionado por grados junto con la evolución de la misma comunidad.

La frase es la unidad orgánica del discurso articulado. Las normas para construir frases forman la ciencia de la gramática. La adquiere el niño empíricamente al tiempo que aprende a hablar. El niño aprende a hablar sin conocer nada sobre las reglas de la gramática, así como aprende a caminar sin entender las leyes del equilibrio.

Cada lengua tiene su propio sistema gramatical, pero existen ciertos principios estructurales que son comunes a todos los idiomas. (CCE). Estos principios están relacionados con las normas de la lógica. La frase gramatical corresponde a la proposición lógica. Esto no significa, desde luego, que el niño, que ha aprendido a hablar con corrección, domine como consecuencia las normas de la lógica, sino que ha logrado una habilidad mental sin la cual sería imposible el pensamiento lógico.

Al analizar la estructura de la frase será útil mantener en la mente los términos chinos empleados para "nombre" y "verbo", que son más expresivos que los nuestros: el nombre es una "palabra nombre" y el verbo una "palabra movimiento". Debe observarse que el

término "nombre" se utiliza aquí para significar a la vez el sustantivo y el adjetivo.

La frase simple se resuelve en tres tipos básicos, la frase de dos términos, que existe en dos formas, y la frase de tres términos: 1) "El césped es verde", 2) "La oveja come", 3) "La oveja come pasto". En el tipo 1) dos nombres se combinan en una unidad de opuestos. La relación entre ellos puede expresarse en términos lógicos diciendo que el concepto "pasto" está incluido en la categoría "verde" y el concepto "verde" se identifica como propiedad de "pasto". (La cópula es puede suprimirse, pues aunque es necesaria en castellano, muchas lenguas se arreglan sin ella, y no es primitiva. Así también en cuanto se refiere al orden de las palabras, el cual varía en los distintos idiomas). En el tipo 2) se combinan un nombre y un verbo en la relación de agente y acción; en el tipo 3) la misma combinación se extiende de modo que incluya la finalidad o el objeto de la acción. Tanto el nombre como el verbo denotan conceptos, uno estático y el otro dinámico, correspondientes a la distinción entre el acto de señalar y el gesto mimético discutidos en el último capítulo.

En estos ejemplos el agente coincide con el sujeto gramatical y el objeto de la acción con el objeto gramatical. En la frase como la conocemos, este no es el caso necesariamente, por supuesto. La relación puede muy bien ser invertida: "El pasto es comido por la oveja". (Aquí el objeto de la acción es el sujeto gramatical). De igual manera, por hábito, usamos frases verbales de la cual queda excluida toda idea de acción: "Descansa en paz". Las categorías gramaticales son formales por su misma naturaleza. Sólo porque tales categorías carecen de significado concreto pueden expresar el pensamiento abstracto. Sin embargo está fuera de duda que ellas regresan a un origen concreto. Toda la evidencia de la psicología y la lingüística apunta a esta conclusión. La esencia del proceso involucrado en el desarrollo mental del niño consiste, en efecto, en el avance de las formas concretas a las abstractas del pensamiento. Hasta en lenguas tan altamente evolucionadas como la nuestra, tales ideas abstractas como quietud, dependencia, esperanza, obediencia, virtud, malvado, pesado, redondo revelan, en cuanto se las examina, las huellas de su origen concreto. Descansar es resistir el movimiento, depender es colgar, virtud es hombría, malvado es hechizado, pesado es difícil de levantar, redondo es semejante a la rueda. Y cuando examinamos las len-

guas primitivas hallamos que ellas son más defectuosas precisamente en su capacidad para expresar ideas abstractas. En algunas lenguas australianas no hay palabras en absoluto para "redondo" o "duro". Estas ideas se traducen por referencia a objetos materiales -"semejante a la luna", "como una piedra"acompañadas de gestos.

En consecuencia, puede considerarse como cierto, que si el discurso es el medio a través del cual el hombre ha avanzado desde el pensamiento concreto al abstracto, las categorías del discurso, las cuales según las conocemos son puramente formales y abstractas, deben haber sido funcionales y concretas en la etapa inicial; y que por ser así su origen hay que buscarlo en el trabajo de producción.

2. La estructura del proceso del trabajo

En este punto debemos detenernos para calificar una ambigüedad en la palabra inglesa [y castellana] "sujeto". En el análisis precedente de una frase simple, empleamos las palabras "sujeto" y "objeto" a fin de establecer la distinción entre el agente -que es el sujeto de la acción del verbo- y el objeto, es decir, la finalidad a que se dirige la acción. En el mismo sentido Marx habla del "sujeto, nombre, y el objeto, naturaleza" (CCE). Sin embargo en otros lugares, en los pasajes que enseguida citaremos, Marx describe el objeto de la actividad del trabajador -el material sobre el cual trabaja- como el "sujeto" de su actividad, significando aquello que está sujeto [sometido] a su trabajo. Esta confusión no ocurre en el original alemán En lo que sigue, en consecuencia, debe entenderse que el "sujeto del trabajo" es el objeto de la actividad del trabajador.

En su análisis del proceso del trabajo Marx distingue tres factores:

A) *Los factores elementales del proceso* del trabajo son: 1) la actividad personal del hombre, esto es, el trabajo mismo, 2) el sujeto de ese trabajo, y 3) sus instrumentos. (C. vol. 1).

B) *El segundo factor* se describe como sigue: El suelo (y esto, económicamente hablando incluye el agua), en el estado natural en el cual éste le proporciona lo indispensable o medios de subsistencia ya preparados, existe con independencia del hombre y es el sujeto universal del trabajo humano. (C, vol. 1).

C) *Y el tercer factor*: Un instrumento de trabajo es una cosa o un

complejo de cosas, que el trabajador interpone entre él mismo y el sujeto de su labor, y que sirve como guía de su actividad. El trabajador emplea las propiedades químicas, mecánicas y físicas de algunas sustancias adecuadas a sus fines. (C. Vol. 1)

Así la herramienta es un instrumento que sirve para transmitir la actividad del trabajador al material sobre el cual trabaja, readaptándolo de este modo con un diseño preconcebido:

En el proceso del trabajo la actividad del hombre, con la ayuda de los instrumentos de producción, efectúa una alteración, prevista desde el comienzo, en el material sobre el cual se trabaja. El proceso desaparece en el producto. El último es un valor de uso, el material de la naturaleza adaptado por el cambio de forma a las necesidades del hombre. El trabajo se ha incorporado a su sujeto; lo anterior se ha materializado; lo posterior se ha transformado.

Aquello que en el trabajador aparecía como movimiento ahora se presenta en el producto como una cualidad fija, en quietud. El herrero fragua y el producto es una forja. (C, vol. 1).

Por consiguiente, la función del discurso en el proceso del trabajo puede definirse como sigue. Justamente como los instrumentos de producción se interponen entre los trabajadores y su material, en tanto sirven como guías de su actividad, así el discurso se interpone entre los mismos trabajadores como el medio a través del cual coordinan sus acciones.

Puede por tanto concluirse que, como la unidad orgánica del discurso articulado, evolucionó en el proceso de producción social, la frase gramatical en sus formas gramaticales de tres términos -el tercero favorece la acción del primero sobre el segundo, o de dos términos, uno que actúa a través del otro o es incorporado en el otro-, encierra los tres factores componentes del proceso del trabajo: la actividad del sujeto (el hombre), el objeto de su acción (la naturaleza), y el instrumento.

3. La estructura del canto

Los principios de la gramática y de la forma musical descansan en un fundamento común.

En todas las lenguas encontramos una clase de palabras que para

darles un nombre pueden llamarse "pares miméticos": din-dan, tin-tin, cu-cu, zig-zag, tucu-tucu. Ignoradas por la mayoría de los gramáticos estas palabras no se ajustan con presteza dentro de ninguna de las partes convencionales de la oración; empero tienen diversas características bien definidas. En primer término, son onomatopéyicas, es decir, imitadas de los sonidos naturales. Esto las distingue como humanas, pues los monos no imitan los sonidos naturales. Se acepta que la onomatopeya fue uno de los principales orígenes del material del lenguaje. En segundo lugar, estas palabras son reduplicadas: consisten de un elemento simple, por lo general un monosílabo, repetido con una variación fonética. Esta es una forma rudimentaria de inflexión. Los pares miméticos son comunes en especial en la charla de los niños y en las lenguas primitivas; han dejado muchas huellas en la estructura gramatical de nuestros propios lenguajes.

Si tornamos a la música descubrimos que los pares miméticos constituyen un rasgo integral de la canción del trabajo, colectiva o individual, que ahora examinaremos.

Una canción de trabajo, o canción de tareas es un acompañamiento guía para ciertas formas de trabajo manual, colectivo o individual, tales como remar, izar, arrastrar, segar, hilar, etc. Se presenta en dos partes: el refrán y la improvisación.

El refrán, o grito de trabajo, es un sonido inarticulado emitido en los momentos exactos de esfuerzo y repetido sin variación. En esencia no es más que una acción refleja de los órganos vocales que acompaña a los demás movimientos corporales, pero cargada con el propósito consciente de sincronizar el acto. Consiste, en sus formas más simples, de dos o tres sílabas. El tipo disílabo se ejemplifica con el grito de remar que el jefe dirige a la tripulación: "o-up". La primera sílaba es una señal preparatoria, la segunda indica el momento del esfuerzo. En el tipo trisílabo la tercera sílaba marca la pausa para la relación después del esfuerzo, como en la canción del barco del Volga: "e-úch-nyem!".

La improvisación, cantada durante los intervalos entre los gritos de trabajo, es por completo articulada y variable. Expresa la actitud subjetiva de los trabajadores ante su tarea, como en la canción de los picapedreros de Sud Africa:

They treat us badly, e-hé!

They are hard on us, e-hé!
They drink their coffee, e-hé!
And give us none, e-hé!

*(Nos tratan muy mal, ¡e-bé!
/Son duros con nosotros, ¡e-bé!
Toman su café, ¡e-bé!
Y nada nos dan, ¡e-bé!)*

Así, la improvisación permanece ante el grito de trabajo como un todo en la misma relación que la primera sílaba del grito de trabajo frente a la segunda. La canción ha surgido del grito, justamente como el grito emergió del trabajo mismo.

La canción desarrollada en su integridad difiere de la canción del trabajo porque se ha separado del proceso de trabajo. Hay todavía dos componentes, vocales y manuales, pues la herramienta ha sido reemplazada por un instrumento musical; pero la voz es ahora dominante y puede ser usada sola. Que la canción como tal tiene su origen en la canción del trabajo se prueba por su estructura. Existen dos líneas principales de desarrollo.

En la primera, las improvisaciones se agrupan en pares rítmicos, y los refranes todavía atados al proceso del trabajo se expanden y se articulan, como en este ejemplo:

Louis was king of France afore the Revolution,
Away, haul away, boys, haul away together!
Louis had his head cut off, which spoilt his constitution,
Away, haul away, boys, haul away together!

(Luis fue rey de Francia antes de la Revolución, ¡Fuera, cambiad el rumbo, muchachos, cambiad el rumbo juntos!/ A Luis le cortaron la cabeza, lo que destruyó su físico, ¡Fuera, cambiad el rumbo juntos!)

Liberado del proceso del trabajo el refrán deviene puramente formal y adquiere el valor de una cadencia:

Why does your brand sae drop wi'blude,
Edward, Edward?

Why does your brand sae drop wi'blude,
And why sae sad gang ye, O?
O, I has kill'd my hawk sae gude,
Mither, mither,
O, I has kill'd my hawk sae gude,
And I had nae mair but he, O.

(¿Por qué tu espada derramó tanta sangre nuestra,/ Eduardo, Eduardo? ¿Por qué tu espada derramó tanta sangre nuestra, /y por qué tan triste banda vosotros, Oh?/Oh, yo he matado a mi balcón tan bueno;/desdichado, desdichado, /oh, yo he matado a mi balcón tan bueno,/y yo no tenía más que a él. oh).

Esto nos lleva a la más familiar de todas las formas del verso, el cuarteto, compuesto de dos coplas rimadas; las rimas son un vestigio de refranes perdidos:

There liv'd a lass in yondar dale,
And down in yondar glen O.
And Kathrine Jaffray was her name,
Well known by many men O.

(Vivía una moza allá en el valle, / y abajo en la bondonada, oh, / y Kathrine Jaffray era su nombre, / bien conocidos por muchos hombres, oh).

Tenemos aquí un ejemplo de China (siglo noveno d. C.):

A thousand miles from home,
At court these twenty years,
One phrase from that old tune
Draws forth your tears.

(A mil millas del hogar,/ en la corte estos veinteaños,/ una frase de esa vieja canción/arranca tus lágrimas).

Formas de versos de este tipo se encuentran en todo el mundo. Analizado como música el cuarteto es una oración musical dividida en dos frases, cada una de las cuales contiene dos figuras. Las dos frases permanecen una ante la otra como anuncio y respues-

ta, es decir, la primera conduce a la segunda y ésta se sigue de la primera. Juntas constituyen una unidad formal, que se deriva de la unidad funcional de las dos partes de la canción del trabajo. Esto es lo que los musicólogos llaman forma binaria: A-B.

En la segunda línea de desarrollo los refranes se ordenan en grupos de tres, con improvisaciones que siguen a la primera y la segunda:

A Lowlands, lowlands, lowlands, lowlands low,
B Our captain was a bully man.
A Lowlands, lowlands, lowlands, lowlands low,
B He gave us bread as hard as brass
A Lowlands, lowlands, lowlands, lowlands low.

*(Tierras bajas, tierras bajas, tierras bajas, tierras bajas bajas,/
nuestro capitán era un valentón./ Tierras bajas, tierras bajas,
tierras bajas, tierras bajas bajas, nos daba pan tan duro como
el bronce/tierras bajas, tierras bajas, tierras bajas, tierras bajas
bajas).*

En esta canción marina vemos que la forma ternaria emerge de la binaria. Y por fin, separada del trabajo, la distinción entre la improvisación y el refrán pierde su valor funcional y se convierte en puramente formal. Esto nos da la forma ternaria por completo desarrollada (A-B-A):

A O Charlie is my darling, my darling, my darling,
Charlie is my darling, the young Chavalier.
B 'Twas on a Sunday morning right early in the year.
That Charlie came to our town, the young; Chevalier.
A O Charlie is my darling, my darling, my darling,
Charlie is my darling, the young Chevalier

*(Ob Carlitos es mi amado, mi amado, mi amado/ Carlitos es mi
amado, el joven caballero./Fue una mañana de domingo apenas
entrado el año/ que Carlitos vino a nuestra ciudad, el joven caba-
llero. /Ob Carlitos es mi amado, mi amado, mi amado./ Carlitos es
mi amado, el joven caballero).*

Así, los dos tipos de frase gramatical, de dos y tres términos, co-

responden a los dos tipos de frase musical, binaria y ternaria; y los dos tipos de frase, gramatical y musical, pertenecen a los dos aspectos del proceso del trabajo: el aspecto objetivo o cognoscitivo y el subjetivo o afectivo, uno organizado en forma lógica y el otro en forma rítmica.

Capítulo Cuarto

EL CONOCIMIENTO PRIMITIVO

1. Conocimiento perceptivo y racional

Según el materialismo dialéctico la base del conocimiento es la práctica social:

Los marxistas sostienen que sólo la práctica social del hombre es el criterio de la verdad de su conocimiento del mundo externo. Lo que realmente acontece es que el conocimiento del hombre se verifica cuando obtiene los resultados anticipados en el proceso de la práctica social (la producción material, la lucha de clases, o el experimento científico). Si un hombre desea tener éxito en su trabajo, es decir, conseguir los resultados anticipados, debe impulsar sus ideas en armonía con las leyes del mundo objetivo externo; si ellas no se corresponden él fracasará en su práctica. (MOS. vol. 1; cf. OC, vol. 14).

En el curso de su práctica social, que prosigue con el propósito consciente de cambiar el mundo externo, el hombre adquiere de manera gradual, a través de la prueba y el error, una comprensión de sus leyes. Al principio su conocimiento se limita a la apariencia externa de las cosas. Esta es la etapa del conocimiento perceptivo. Mediante la práctica posterior, sin embargo, el hombre penetra en su naturaleza esencial. Esta es la etapa del conocimiento racional o lógico. El tránsito del conocimiento perceptivo, basado en las impresiones sensibles, al conocimiento racional, fundado en los conceptos por completo desarrollados, es el paso decisivo en el proceso del conocer:

Como la práctica social continúa, las cosas que dan origen a las percepciones e impresiones del hombre se repiten muchas veces en el curso de su práctica; después se produce un repen-

tino cambio (salto) en el cerebro durante el proceso del conocer y se forman los conceptos. Los conceptos ya no son fenómenos, aspectos separados y relaciones externas de las cosas; ellos captan la esencia, la totalidad y las relaciones internas de los hechos. Entre los conceptos y las percepciones sensibles no hay sólo una diferencia cuantitativa sino también cualitativa. (MOS, vol. 1).

El pasaje del conocimiento perceptivo al racional se efectúa por un proceso de análisis y síntesis, en el que conceptualizamos nuestras impresiones sensibles al abstraer lo esencial de lo fenoménico, lo general de lo particular y los ordenamos en un sistema fundado en categorías lógicas:

Para reflejar completamente algo en su totalidad, es decir, reflejar su esencia, sus leyes inherentes, resulta necesario, a través del ejercicio del pensamiento, reconstruir los múltiples datos de la percepción de los sentidos, descartar a la vez la escoria y seleccionar lo esencial, en tanto se elimina lo falso y se retiene lo verdadero; luego hay que avanzar de lo uno a lo otro y desde lo externo a lo interno: es indispensable realizar un salto del conocimiento perceptual al racional. (MOS, vol. 1).

El tránsito del conocimiento perceptivo al racional puede observarse en nosotros mismos cada vez que extendemos nuestro conocimiento hacia alguna esfera de actividad antes desconocida o conocida sólo de manera superficial. También es posible comprobarlo en los niños. El proceso de formar conceptos simples aparece en los niños tan pronto empiezan a hablar, si bien la etapa del pensar por completo desarrollada, incluso la comprensión de las relaciones lógicas, se alcanza sólo en la pubertad. Este proceso de aprender a hablar y a pensar es el vehículo a través del cual el niño asimila el conocimiento acumulado por sus mayores y por consiguiente el nivel que eventualmente logra depende del grado cultural de la comunidad. El pensamiento primitivo es con razón descrito como infantil porque opera sin duda alguna dentro del conocimiento perceptivo. En contraste con el pensamiento civilizado aquél es concreto, subjetivo, deficiente en el poder de abstracción. Refleja una actitud afectiva más bien que cognoscitiva ante la realidad, pues corresponde a una etapa inferior de la prác-

tica social.

En este capítulo examinaremos estos rasgos del pensamiento primitivo a fin de considerar qué luz arrojan sobre la naturaleza de la civilización antigua.

2. El complejo asociativo

Es reconocido por lo general que existen algunas semejanzas significativas entre la psicología del niño y la psicología primitiva. En tanto el niño civilizado aprende a hablar y a pensar, pasa a través de un proceso de desarrollo intelectual que recuerda en muchas de sus características los rasgos de la mentalidad de los pueblos primitivos según lo revela la antropología social. Evidencia posterior de la misma clase la proporciona la lingüística histórica. Una lengua cambia de manera muy lenta, con mayor lentitud que las relaciones sociales del pueblo que la habla, y por tanto tiende a preservar, incrustadas como fósiles en su anticuada estructura, formas que retrotraen a modos primitivos del pensamiento.

Ahora examinaremos el "complejo asociativo". El fenómeno, identificado en primer término por Vygotsky, un seguidor de Pavlov, señala una importante etapa en el desarrollo mental de los niños. Nuestra finalidad será mostrar, primeramente, que el modo de pensar fundamenta la categoría gramatical de género y otras similares en nuestras propias lenguas y en otras, y en segundo lugar aquélla que todavía sobrevive entre los pueblos primitivos en condiciones que nos habilitan para identificar su origen.

En las etapas primigenias de su desarrollo mental el niño "piensa en complejos". Un complejo es un grupo de objetos que se han asociado libremente en la mente del niño en el curso de la práctica social. Al comienzo el agrupamiento es del todo subjetivo, basado en impresiones superficiales de los sentidos, y en consecuencias inestables en sí mismas. Con mayor práctica, sin embargo, el niño comienza a reconocer ciertas relaciones objetivas, perceptivas y funcionales más bien que racionales o formales, como cuando, por ejemplo, arregla los cuchillos, tenedores y cucharas en grupos sobre la mesa. Tal complejo puede ser considerado como una "familia" de objetos relacionados:

Cualquier nombre de familia -Petrov, por ejemplo- subsume a los

individuos de una manera que semeja íntimamente los complejos del niño. En ese período de desarrollo el niño piensa, como si dijéramos, en nombres de familia. El universo de los objetos individuales resulta organizado por él en tanto los agrupa en "familias" separadas, pero que se relacionan mutuamente.

En un ejemplo los nexos entre sus componentes son concretos y fácticos antes que abstractos y lógicos, de igual modo que no clasificamos a una persona como perteneciente a la familia Petrov en razón de cualquier relación lógica entre ella y otros que llevan tal nombre. El problema se resuelve para nosotros mediante hechos. (L.Vygotsky, *Thought and Language*, 1962, pág 62). (Hay edición castellana de Siglo Veinte).

La familia se cita aquí sólo para ilustrar lo que es un complejo asociativo. Puede mostrarse, sin embargo, que en su forma original -el clan totémico- el grupo familiar era en realidad el prototipo de todos esos complejos.

3. Las clases gramaticales.

Ante todo, si tornamos de la psicología a la lingüística, el proceso de "pensar en complejos" puede ser útil para reforzar ciertas categorías gramaticales.

Un rasgo común a muchas lenguas en todas partes del mundo es la existencia de "clases" gramaticales. Cada sustantivo se asigna a una o a otra de dos o más clases que son morfológicamente distintas. La base de clasificación varía. En algunas lenguas africanas los sustantivos se clasifican como animados e inanimados, en otras como grandes y pequeños. En chino existe un sistema diferente, que descubriremos enseguida. En nuestra propia familia de lenguajes encontramos tres clases, que se llaman "géneros": masculino femenino y neutro.

El problema que presentan estos sistemas reside en que al contrario de otras categorías gramaticales, tales como número y tiempo, ellas no corresponden a ninguna necesidad lógica razonable. La categoría de género, por ejemplo, es claramente referida de algún modo a las distinciones de sexo; pero ¿por qué la idea de sexo debe entrar en la clasificación de objetos inanimados? ¿Por qué decimos en francés le crayon, "lápiz" y la plume, "pluma"? La dis-

tinción carece de fundamento lógico u objetivo. Es sólo formal.

Si regresamos a la historia de estos lenguajes descubrimos que en una etapa lejana la categoría de género era una reflexión fiel del mundo real como se concebía en el pensamiento primitivo. El masculino se reservaba para los seres machos o cosas consideradas como poseyendo esas funciones, tal el caso del cielo, fuente de la lluvia, y los ríos, agentes fertilizadores. El femenino se aplicó, de la misma manera, a los seres y cosas hembras: la tierra y los árboles que producen frutos. El neutro se asoció con los renuevos y los niños, los que por ser inmaturos eran considerados sin sexo. Esto explica por qué el neutro se usó por lo general en la formación de diminutivos, y también el neutro alterna con el femenino para distinguir el fruto del árbol: Griego melón (neutro) "manzana"; meleéa (femenino), "manzano".

Puede entonces concluirse que la categoría de género fue en su origen un complejo asociativo, en el cual los fenómenos naturales se redujeron a cierto orden en la conciencia primitiva disponiéndolos en grupos basados en las distinciones de sexo.

Volvamos ahora al sistema chino de clasificación el cual, por lo menos en apariencia, resulta muy diferente.

En inglés [y en castellano] hablamos de "cabezas de ganado", "una medida de tela" "un trozo de tiza". Así también en chino se habla de "una calle de longitud" (branch street), "un hombre con boca" (mouth man). Las palabras longitud y boca se emplean aquí como "clasificadores". Existen más de cincuenta de estos clasificadores, los que se usan para agrupar los sustantivos en clases, sobre la base de alguna semejanza superficial entre los objetos que denotan. Así la palabra branch (que traducimos por longitud) se utiliza como clasificador con sustantivos que expresan objetos notorios por su longitud, como calle, sogá, banco, culebra, etc. La palabra "boca" se aplica a sustantivos que se refieren a objetos que tienen boca o una abertura que se le parece: hombre, cerdo, pozo, olla, etc. En el lenguaje chino abundan los homófonos -es decir, diferentes palabras con el mismo sonido, como en inglés rain (lluvia), rein (rienda), reign (reino) -y se usan clasificadores para distinguirlos: i zo shan "una montaña" (sitio), i jian shan "una camisa (prenda)". Esta circunstancia explica la preservación y elaboración del sistema, pero no, desde luego, su origen. Esto se advierte claramente cuando consideramos el modo de pensar en que descan-

sa la clasificación. Los objetos se agrupan juntos por referencia a la relación externa y subjetiva fundada en impresiones de los sentidos y carentes de coherencia interna. Esto es pensar en complejos del tipo más rudimentario. (Ello no significa, por cierto, que el lenguaje chino sea primitivo, como lo conocemos, sino más bien que a partir de comienzos muy primitivos, su desarrollo, como medio civilizado, fue excepcionalmente rápido).

Después de haber identificado el origen psicológico de estos sistemas de clases gramaticales, vemos por qué despliegan tanta diversidad respecto a la base de clasificación: sexo, tamaño, figura, etc. Justo porque carecen de profundidad los complejos del pensamiento primitivo, como aquellos del pensamiento del niño, son inestables de manera inherente. El rasgo común a todos ellos es la necesidad de clasificarlos:

El hombre se halla rodeado de una trama de fenómenos naturales. El hombre instintivo, el salvaje, no se distingue a sí mismo de la naturaleza.

El hombre consciente sí puede realizar esta tarea. Las categorías son las etapas para distinguir, es decir, conocer el mundo, los puntos focales en la trama, que ayudan a conocerlo y dominarlo. (LCW, vol. 38).

4. El totemismo

La evidencia revisada hasta ahora, psicológica y lingüística, indica que el complejo asociativo pertenece a una etapa muy lejana en el desarrollo del pensamiento. Esta conclusión se confirma por la evidencia del totemismo, que es la ideología característica de la tribu primitiva, la que retrocede hasta los comienzos de la sociedad humana.

El núcleo de la sociedad humana fue una pequeña horda nómada que se distinguió de los antropoides sólo por unos pocos artefactos simples y el uso del fuego. Este núcleo evolucionó por fisión. Primeramente se dividió en dos grupos exógamos que se casaban entre sí, llamados moietyes. Los hombres de una moiety se emparejaban con las mujeres de la otra. Los niños preferían a la moiety de la madre. Después las moietyes se dividían. Esto nos da la es-

estructura tribal simple de dos moieties y cuatro clanes.

La fisión inicial se relacionó, según se presume, con el desarrollo de la caza organizada, que siguió a la invención de la lanza. Esta fue la primera división del trabajo basada en el sexo: los hombres cazaban mientras las mujeres, menos ágiles que los hombres, continuaban la tarea de recoger alimento, que antes había sido el trabajo de todos. La caza de los distintos animales se organizaba sobre bases cooperativas. Cada clan estaba asociado con una especie particular, o un grupo de especies, de animal o planta, que se convirtió en su totem. Estas asociaciones totémicas persistieron en diversas formas hasta mucho después que perdieron su función original en la búsqueda de alimento. Justamente como la tribu se dividió en muchos clanes, cada uno con su propio totem, así también cada miembro de la tribu definió su relación frente al otro identificándose a sí mismo y a ellos con la especie apropiada de animal o planta. (Al integrante de una tribu australiana, cuyo totem era el canguro, se le mostró su fotografía y exclamó: "Ese soy yo, ¡por tanto es un canguro!". De este modo los grupos totémicos proporcionaron el marco para la formación de los complejos asociativos. La categoría social se convirtió en categoría mental. Así, el totemismo regresa a la etapa inicial durante el surgimiento de la sociedad humana del mundo animal. En esa etapa el hombre no se había separado todavía de la naturaleza, de manera objetiva o subjetiva. Objetivamente, sus relaciones con sus semejantes eran más bien naturales que sociales; subjetivamente, esas relaciones se expresaban en términos de sus relaciones con la naturaleza.

La identidad de la naturaleza y el hombre aparece de tal modo que la relación restringida del hombre frente a la naturaleza determinó su relación restringida entre ellos, y su relación restringida entre ellos determinó su relación restringida ante la naturaleza, justo por la naturaleza apenas se modifica todavía históricamente. Por otra parte, la conciencia del hombre en cuanto a la necesidad de asociarse con los individuos a su alrededor es la iniciación de la conciencia de que vive en sociedad ciertamente. Este comienzo es la vida misma tanto animal como social en dicha etapa. (1A).

Por tanto, el complejo asociativo, que se manifiesta a la vez en el desarrollo mental del niño y en la temprana historia del lenguaje, fue en el origen el reflejo consciente de las primeras relaciones específicamente humanas que habrían de formarse a través del desarrollo de la producción en el tránsito del mono al hombre.

5. El ritual y el mito

El hombre difiere de los animales por ser consciente de su actividad vital. Puede liberarse mentalmente de su actividad al extremo de formarse una idea de ella como distinta de la realidad. Esta es la clave para la comprensión del ritual primitivo. El ritual es todavía práctica, pero práctica separada del proceso del trabajo.

La naturaleza del ritual primitivo puede ilustrarse si se examina una de sus manifestaciones más extendidas: la danza mimética.

La mimesis, o imitación consciente, es una característica que el hombre ha heredado de sus antecesores, los simios. En él se ha cultivado como una pre-representación o re-presentación del proceso laboral con el propósito objetivo de mejorar su ejecución. Separados del proceso real, los movimientos vocales y corporales se organizan como una actividad independiente que combina la canción y la danza. Tales actividades significan un rasgo universal de la vida tribal. Se destinan a representar dramáticamente el crecimiento y reunión de la especie del totem, si es una planta, o si es un animal, sus hábitos distintivos y en algunos casos el acto de capturarlo y matarlo. Más tarde, esas actividades asumen el carácter de una invocación a los antecesores del clan, que están representados en su forma totémica y se les imploraba dar su ayuda a los miembros vivientes del clan. En la pubertad los niños son iniciados en la condición adulta mediante un rito mimético en el cual se pretende que ellos mueren y renacen a una nueva vida. El rito se realiza a cierta distancia del asentamiento, precedido de una dolorosa partida y seguido de un alegre regreso. En las etapas más elevadas del tribalismo hallamos danzas miméticas asociadas con toda la serie de fenómenos naturales: danzas para hacer fructificar las cosechas, danzas para evocar al verano, para evitar los desastres naturales, para reavivar el decrecimiento de la luna.

Un solo ejemplo sirve para mostrar el principio psicológico en que descansa el ritual mimético.

Los maoris de Nueva Zelanda tenían una danza de la patata. Las ramas tiernas de la planta estaban expuestas a ser aplastadas por los vientos del Este. Por consiguiente las mujeres que cultivaban las huertas representaban una danza, en la cual simulaban la furia del viento y la lluvia, además de la germinación y florecimiento de la cosecha; y en tanto bailaban, también cantaban e invocaban a la cosecha para que siguiera su ejemplo.

Estas bailarinas creían que al dramatizar el crecimiento de la cosecha podían obligarla a surgir. Tal es la base de la magia primitiva, que en su origen no es nada más que un simple acto de mimesis. Como aún se estaba en el período del conocimiento perceptivo, las bailarinas ignoraban que el mundo externo se hallaba gobernado por leyes objetivas, independientes de su voluntad. Sin embargo la representación no era inútil. De igual modo que en el proceso del trabajo el hombre forma una imagen preconcebida del resultado deseado, así en la danza mimética prefigura, en la fantasía, el cumplimiento de la realidad anhelada. Considerada desde este punto de vista la danza tiene un valor positivo, a la vez subjetivo y objetivo.

Subjetivamente ella afecta la actitud de las bailarinas frente a la tarea real. Inspiradas por la danza, en la creencia de que salvará la cosecha, prosiguen en el esfuerzo de acentuarla con mayor confianza y así con más energía que antes. Eso cambia su actitud subjetiva ante la realidad, y de manera indirecta modifica la realidad. Objetivamente, el hecho de estar conectadas con el proceso del trabajo y aún separadas de éste, habilita a los trabajadores para retirarse de la experiencia inmediata de ese proceso y así objetivarlo. En este acto de alejamiento mental podemos reconocer el punto de partida del proceso que conduce eventualmente al tránsito del conocimiento perceptivo al racional.

Alejado del proceso del trabajo el acto ritual es todavía considerado como necesario para el éxito de la tarea real, pero ya no es identificado con él. El ritual lo dirige un jefe o sacerdote, quien en recompensa por sus servicios queda exceptuado del trabajo manual. Este es el comienzo de la religión.

En este punto surgen dos nuevas distinciones: la diferenciación consciente entre teoría y práctica, que es un requisito previo para el pensamiento científico, y la diferencia entre fantasía y realidad, indispensable para el pensar artístico. El desarrollo posterior de

estos dos procesos pertenece a la etapa de la civilización, basada en la división entre trabajo mental y manual.

Mientras tanto, separada del trabajo, la danza mimética se convierte en una actividad recreativa que sirve como medio para repetir las tradiciones tribales, esto nos da la oda coral, una combinación de canto y danza, que marca el período inicial en la evolución de la poesía y la balada.

Otros vástagos de la danza mimética, además de la música y la poesía, son la pintura y la escultura. Los modelos más antiguos conocidos -las pinturas de las cuevas paleolíticas y las estatuillas- se usaron en las funciones mágicas para provocar la fertilidad en el hombre y en la naturaleza. En la conciencia primitiva, como en la del niño, la imagen de una cosa es inseparable de la cosa misma; de aquí que si configuro la efigie de una criatura viviente, hombre o bestia, me apodero de esa criatura. Aun en la antigua Grecia, donde estas artes surgieron primeramente del ritual, todavía se adherían a ellas rastros de sus asociaciones mágicas.

6. Los mitos cosmológicos

Las tradiciones tribales se transmitieron en forma de mitos. Estos eran, en su origen, nada más que el acompañamiento oral del acto ritual. Separados del ritual devenían más coherentes y objetivos, pues llevaron a la formación de nociones abstractas de espacio y tiempo.

En el pensamiento primitivo el mundo de la naturaleza es una proyección del mundo social. De igual modo que la tribu había evolucionado por fisión a partir del núcleo originario, con las moieties exógamas colocadas en oposición unas frente a otras, así también el universo se formó mediante la separación y subsecuente reunión del cielo (macho) y la tierra (hembra), y se mantuvo en existencia por el conflicto perpetuo de opuestos: día y noche, verano e invierno, vida y muerte. En armonía con el carácter totémico del pensamiento primitivo, este rudimentario cuadro del mundo se concibió como forma animal.

Según los nativos de Victoria del sur, el mundo fue creado por el águila y el cuervo, los que después de mantener una larga guerra entre ellos hicieron la paz y la tribu se dividió en moieties que

llevaban sus nombres. Los hombres de las tribus del río Darling inferior tenían otra versión. Los primeros antecesores llegaron al río con dos mujeres, llamadas Aguila y Cuervo. Los hijos del águila se casaron con las hijas de Cuervo y sus hijos fueron cuervos, las hijas de Aguila se casaron con los hijos del cuervo y sus hijos fueron águilas. Más tarde las águilas se dividieron en canguros y zorras, los cuervos en casoares y patos. En estos ejemplos la creación del mundo se identifica con la formación de la tribu. La naturaleza y la sociedad son una.

En todas partes, entre los pueblos nómades, el campamento tribal se ordena según el modelo de la estructura de la tribu. Consiste, en su forma típica, de un círculo dividido por la línea de marcha en dos semicírculos, que corresponden a las dos moieties, y cada semicírculo se escinde en dos cuarteles pertenecientes al clan de que se componen las dos moieties. Una manera de expresar la norma de exogamia es decir que un hombre debe tomar esposa del lado lejano del círculo. Puesto que las especies totémicas se asignan a los mismos segmentos que los clanes a los cuales ellas pertenecen, la disposición del campamento es, en efecto, un diagrama que representa la organización del mundo natural.

Entre los australianos las tribus de especies totémicas se agrupan juntas subjetivamente con referencia a las condiciones en que las encontró el hombre. Los árboles se asocian con los pájaros que anidan en ellos, las plantas acuáticas con las aves acuáticas y los peces. Entre las tribus indias norteamericanas, que estaban mucho más avanzadas que las australianas, hallamos dos desarrollos significativos.

En primer lugar, las especies totémicas se clasifican ahora por lo general con cierto reconocimiento de sus afinidades naturales objetivas. Por ejemplo, entre los mohicanos existían tres fratrias: el lobo, la tortuga y el pavo. (la fratria es un grupo de clanes formados por división de un único clan). Estas fratrias se escindieron en once clanes, como sigue: 1) lobo, oso, perro, zorra; 2) pequeña tortuga, tortuga acuática, gran tortuga, anguila amarilla; 3) pavo, grulla, pollo.

En segundo lugar, el sistema totémico de clasificación comienza a desintegrarse. Los Ponkas del Misurí eran una tribu de dos moieties cuatro fratrias y ocho clanes. El campamento toma la forma de un círculo, con la entrada casi siempre sobre el lado Oeste. En

el primer cuartel, a la izquierda de la entrada, se ubicaba la fratria del fuego, y detrás de ésta, en el segundo cuartel, la fratria del viento. En el tercer cuartel, a la derecha de la entrada, la fratria del agua, y detrás de ésta, en el cuarto cuartel, la fratria de la tierra. Cada clan estaba asociado con varios animales, pero éstos no se agrupaban según principio reconocido alguno. En este ejemplo las identificaciones totémicas sobreviven sólo al nivel del clan. En las esferas superiores tales identificaciones han sido reemplazadas por el concepto abstracto de los cuatro elementos.

Los Zuñis de Nueva Méjico estaban organizados en siete distritos de aldeas o fratrías; cada una, excepto la séptima que contenía un clan, las demás poseían tres, así : 1) al Norte, Grulla, Gallina silvestre, Arbol amarillo; 2) al Sur, Tabaco, Maíz, Tejón; 3) al Este, Antílope, Ciervo, Pavo; 4) al Oeste, Oso, Coyote, Hierba de la fuente; 5) arriba, Sol, Cielo, Aguila; 6) abajo, Agua, Víbora de cascabel, Rana; 7) en el centro, Guacamayo. El Norte se asociaba con el viento, el invierno y la guerra; el Sur con el fuego, el verano, la labranza; el Este con la helada, el otoño y la magia; el Oeste con el agua, la primavera y la paz. El Norte era amarillo, el Sur rojo, el Este blanco, el Oeste azul. En tiempos lejanos sólo existieron seis fratrias, y más antiguamente cuatro. Al crearse el mundo un mago obsequió a la raza de los hombres dos pares de huevos. Un par era azul, como el cielo; el otro rojo, como la tierra. Algunos hombres eligieron los huevos azules, otros los rojos. De los huevos azules fue empollado el cuervo, que huyó hacia el norte frío; de los huevos rojos se originó el tejón, que se dirigió al cálido sur. La tribu se dividió entonces en dos moieties, una de las cuales comprendía el Norte y el invierno, el otro el Sur y el verano; y así entre ellos cubrieron el conjunto del espacio y el tiempo.

De nuevo aquí los clanes retienen sus asociaciones totémicas, pero las unidades superiores se ordenan sistemáticamente como pares de opuestos que representan categorías lógicas de sustancia, cualidad, espacio y tiempo.

Estas ideas fueron llevadas todavía más adelante por los mayas y los aztecas de Méjico de quienes sin duda los Zuñis tomaron prestados algunos rasgos de su sistema a través del contacto cultural. Los mejicanos tenían un calendario solar, construido por sus jefes dentro de una estructura de ideas tribales. El año se dividió en dieciocho meses de veinte días cada uno, con cinco días adicionales. El mes se escindió en cuatro semanas de cinco días, y el pri-

mer día de cada semana se designó según el nombre de cuatro signos: conejo, pedernal, casa, caña. Estos signos se usaban para regular el calendario, y tenían además, otras aplicaciones. El conejo estaba asociado con el Norte, lo negro, el invierno, el aire; el pedernal con el Sur, lo azul, el verano, el fuego; la casa con el Este, lo blanco, el otoño, la tierra; la caña con el Oeste, lo rojo, la primavera, el agua. Aparte de los cuatro puntos cardinales, había otros tres: el centro, el cenit y el nadir. Así como el ciclo del calendario se regulaba mediante cuatro signos, también existía un ciclo cósmico de cuatro épocas, al fin de las cuales el mundo se destruía y se recreaba. Ambos ciclos se mantenían por una guerra perpetua entre el Norte y el Sur, Este y Oeste, el calor y el frío, el día y la noche, guerra que se actualizaba año por año en combates rituales por grupos rivales de guerreros.

Estamos ahora en el umbral de la civilización. Si los cuatro puntos horizontales son tribales, es claro de igual modo que la extensión vertical, representada por los tres puntos adicionales, resulta jerárquica. El mundo mejicano se dividía en tres niveles: el mundo superior de los dioses, el mundo intermedio de los vivientes, y el mundo inferior de los muertos. El quinto punto, o centro, en el cual se entrecortan las líneas laterales y verticales, representaba la dignidad del mando o el trono, cuya función residía en armonizar las relaciones entre los dioses y los hombres.

Esta interpretación resulta confirmada con amplitud si comparamos el sistema mejicano con las teorías cosmológicas de la sociedad antigua. En Egipto encontramos un sistema de cuatro puntos regulado por el rey. También en Grecia un sistema de cuatro puntos fundamenta tales conceptos como los cuatro elementos, las cuatro estaciones, los cuatro humores, etc. En China y la India había un sistema de cinco puntos, regulado asimismo por el rey, quien residía en el centro. En Babilonia existió originariamente un sistema de cuatro puntos, pero que más tarde se elevó a siete, con el centro, de nuevo, asignado al rey, quien mantenía las relaciones entre la tierra y el cielo.

Un ejemplo más puede ser citado, cerca de nosotros. En la antigua Irlanda, aparte de las cuatro provincias modernas situadas hacia el Norte, Sur, Este y Oeste, había una quinta, la provincia de Meath (irlandés *midhe*, "medio"), que contenía la capital real, Tara, el asiento del elevado rey.

Este examen ha mostrado que las concepciones del universo del hombre primitivo se formaron dentro del cuadro de sus relaciones sociales. A través del período prehistórico su desarrollo fue tan gradual y continuo como el desarrollo de la sociedad misma; pero entonces, con la disolución de la sociedad tribal esas relaciones entraron en una época de cambio cualitativo, que marcaba el avance del conocimiento perceptivo al racional y se colocaban los fundamentos de la ciencia moderna. Este profundo cambio intelectual es la expresión de modificaciones también muy hondas en la estructura de la sociedad: la separación entre el trabajo mental y el manual, la división de la comunidad en clases, y la formación del Estado.

Capítulo quinto

LA FILOSOFIA NATURAL

1. La teoría y la práctica

Según el marxismo, el desarrollo del conocimiento es un proceso dialéctico, que se continúa en un movimiento cíclico a través de tres etapas sucesivas.

— La primera etapa es la del conocimiento perceptivo: *El primer paso en el proceso del conocer es el contacto con los objetos del mundo externo. Este pertenece a la esfera de la percepción... El conocimiento comienza con la experiencia: este es el materialismo de la teoría del conocimiento.* (MOS, vol, 1).

— La segunda es la etapa del conocimiento racional: *El segundo paso es la síntesis de los datos de la percepción y su ordenamiento y reconstrucción. Esta esfera pertenece a la órbita de la concepción, el juicio y la inferencia... El conocimiento racional depende del conocimiento perceptivo, y éste permanece a la espera de ser convertido en conocimiento racional: esta es la teoría dialéctica materialista del conocimiento.* (MOS, vol. 1).

— El tercer paso es el retorno de la teoría a la práctica: *El conocimiento comienza con la práctica, y el conocimiento teórico se adquiere a través de la práctica y debe entonces regresar a ella... Este es el proceso para probar y desarrollar la teoría, la continuación de todo el proceso de conocer.* (MOS, vol. 1; cf. OC, vol. 38).

A través de este movimiento dialéctico, que se renueva de manera constante en una escala ascendente, el hombre puede aprehender y controlar los fenómenos siempre cambiantes del mundo externo, los cuales se reflejan en su conciencia:

Todos los movimientos dialécticos del mundo objetivo pueden más tarde o más temprano reflejarse en el conocimiento humano. En la práctica social, el proceso de llegar a ser, desarrollarse y perecer es infinito, y así también es el proceso de llegar

a ser, desarrollarse y perecer en el conocimiento humano. A medida que la práctica del hombre, que cambia la realidad objetiva de acuerdo con ideas dadas, teorías, planes o programas, avanza cada vez más, su conocimiento de la realidad objetiva deviene también más profundo. El movimiento del cambio en el mundo de la realidad objetiva es perpetuo, y así resulta el conocimiento del hombre de la verdad a través de la práctica. (MOS. vol. 1: OC. vol. 38).

Si hablamos históricamente, como vimos en el último capítulo, el tránsito del conocimiento perceptivo al racional coincide con la división de la sociedad en clases. Sólo mediante el surgimiento de una clase dirigente, liberada del trabajo manual, el desarrollo del conocimiento teórico se torna posible; sin embargo, esa misma clase, una vez establecida, se aísla de la práctica y de este modo tiende a obstruir el desarrollo posterior del conocer. La dialéctica del pensamiento humano refleja la dialéctica de la lucha de clases.

2. Trabajo mental y manual

La historia de la sociedad antigua en el Cercano Oriente aparece en dos épocas principales, dividida por el pasaje del bronce al hierro, de la esclavitud por deudas a la esclavitud doméstica o servil, y de las monarquías hieráticas de Egipto o Mesopotamia a las ciudades-estado greco romanas. La contradicción más importante de la primera época radicaba entre los terratenientes y los cultivadores; de la segunda, entre los esclavistas y los esclavos.

El comienzo de la primera época, notoria por el desarrollo de la irrigación en gran escala, fue más prolífica en invenciones técnicas que cualquier otro período de la historia anterior al siglo séptimo a. C. Estas invenciones se tornaron posibles merced a la nueva división entre trabajo mental y manual. Los trabajadores mentales fueron los jefes y los sacerdotes, quienes planeaban y organizaban la producción; en los trabajadores manuales se agrupaban los artesanos y cultivadores. En tal tiempo esta división del trabajo se convirtió en dura división de clases, la clase dirigente de los terratenientes, encabezada por el rey y las masas de campesinos y artesanos. Además, existía una numerosa población esclava, compuesta de cautivos tomados en la guerra y personas esclavizadas

por deudas; y, con la expansión del comercio surgió una clase de mercaderes. Sus intereses residían en el ulterior desarrollo de la producción de mercancías; pero esta actitud encontró resistencia entre la clase dirigente, la cual merced a su control de la irrigación era demasiado poderosa para ser desplazada. Las relaciones de producción se habían convertido en un obstáculo para el posterior desarrollo de las fuerzas productivas. El resultado fue una marcada declinación en el grado del progreso técnico, una división aguda entre la teoría y la práctica, y la elaboración de la idea de dios y la reverencia religiosa como sanción moral por parte del orden establecido.

A esta luz debemos considerar las realizaciones culturales de la sociedad egipcia y mesopotamia.

Entre las invenciones técnicas que datan desde el comienzo de esta época hay que mencionar la rueda, la vela, la escritura y las matemáticas. La rueda y la vela revolucionaron el transporte, con lo que se promovió la producción de mercancías; la escritura y las matemáticas resultaron indispensables no sólo para el intercambio de mercancías en gran escala, sino para la ingeniería, la arquitectura y la astronomía.

Los inventores de la rueda y de la vela fueron los pioneros en la historia de la industria y de la ciencia. Su conocimiento significaba verdadero conocimiento basado en la unidad de la teoría y la práctica; pero quedó confinado a un tipo particular de trabajo u oficio, y en consecuencia no representó un avance en el nivel abstracto del pensamiento. Esta limitación no se aplicó, sin embargo, a la escritura y las matemáticas.

La invención de la escritura abrió una nueva etapa en la evolución del discurso. El discurso escrito, por su naturaleza, es menos espontáneo, más deliberado y distinto que el discurso oral. Es el discurso hablado, destituido de su aspecto sensorial, y elevado así a un mayor nivel de abstracción. Sólo después de la invención de la escritura el hombre devino consciente del discurso como una realidad objetiva gobernada por sus propias leyes, que él entonces procedió a formular como reglas de la gramática. La alfabetización introdujo una nueva cualidad dentro de las artes habladas y proporcionó un instrumento indispensable para el análisis científico.

Las matemáticas marcaron un paso más avanzado. Este es un ins-

trumento del pensamiento que se ha separado para siempre del discurso. Así como el discurso habilita al hombre para generalizar los datos de la percepción de los sentidos a fin de formar conceptos, también el matemático universaliza las generalizaciones logradas sobre la base del discurso, elevándolas a un plano todavía mayor de abstracción. En el pensamiento matemático los aspectos cualitativos de los fenómenos se expresan por completo en términos cuantitativos.

Todo esto en cuanto al lado positivo de tales realizaciones. Respecto al lado negativo encontramos que, después que el impulso inicial se hubo agotado, no sólo se observa una disminución en el número de nuevas invenciones, sino que algunas de ellas carecieron de claras aplicaciones o se dedicaron a fines improductivos.

Los artesanos de este período inventaron la rueda del carro, la rueda del alfarero, la rueda de agua, aunque no existían arados con ruedas. El bote de vela era reducido en su tamaño y lento por su dependencia del remo de dirección. El arado con rueda y el timón de codaste no fueron inventados hasta la Edad Media.

El arte de escribir se convirtió en un oficio cerrado, de modo que los escritos se hicieron innecesariamente complicados. Quedó para los fenicios y griegos inventar el alfabeto.

Debido a las observaciones sistemáticas registradas durante largos períodos, los sacerdotes babilonios pudieron predecir eclipses solares, si bien ellos utilizaron sus conocimientos para propagar la pseudociencia de la astrología. Los filósofos griegos liberan a la astronomía de la astrología.

La extensión en que los sacerdotes de esta época cultivaron los primitivos modos de comportamiento, y el motivo para hacerlo así puede ilustrarse a través del ritual de la monarquía egipcia.

Por haber heredado el prestigio del que anteriormente gozaron los jefes tribales, el rey resultó la figura central en el nuevo aparato del Estado. A través de él la clase dirigente retuvo su dominio sobre la mente del pueblo. Se le presentaba como un dios que recreaba el mundo año por año en el ritual y era responsable del mantenimiento del orden en la naturaleza y en la sociedad. En uno de los festivales, después que un trozo de tierra había sido designado, el rey caminaba cuatro veces a lo largo de éste, en tanto enfrentaba de manera sucesiva los cuatro puntos cardinales a la vez que llevaba la corona roja del Bajo Egipto; luego repetía

la misma ceremonia, con la corona blanca del Alto Egipto. En otro rito se le describía como si pasara sobre la tierra y tocara sus cuatro lados, y luego cruzara el océano hacia los cuatro lados del cielo. De nuevo, con la corona roja, se sentaba entre dos dignatarios, uno a cada lado de él, quienes cantaban un himno en que proclamaban su omnipotencia; después cambiaban lugares y lo cantaban de nuevo; acto seguido permanecían de pie en frente de él y detrás de él, y volvían a cambiar lugares mientras repetían el himno en cada posición, de modo que cada uno de ellos formulaba la proclamación a los cuatro puntos cardinales. La ceremonia continuaba: el rey, que usaba la corona blanca, era escoltado en procesión hasta los templos de Horus y Seth, donde un sacerdote le entregaba un arco y flechas. Después de tirar cuatro flechas a los cuatro puntos de la tierra, se le entronizaba cuatro veces, en que debía enfrentar por turno las cuatro partes del mundo. De esta manera establecía su derecho a gobernar el universo.

En la clase dominante de esta época observamos, por una parte, amplios adelantos en el conocimiento técnico, y, por otra, la elaboración del mito primitivo y el ritual como instrumento de dominio de clase. Una tendencia es científica; la otra religiosa.

3. La alienación

A medida que los jefes y sacerdotes abandonaban el trabajo manual, los productores fueron constreñidos a aceptarlo, y entregaban sus productos excedentes en la forma de tributos. Excepto en los casos en que este hecho se produjo por un acto de conquista, el cambio resultó gradual. El excedente fue considerado durante largo tiempo como la contribución debida de los productores al fondo común, del cual los jefes y sacerdotes se convirtieron en los guardianes aceptados. Estos estimularon tal idea, pues así consolidaron el cambio al pretender que no había habido cambio en absoluto. El resultado configuró la alienación del trabajo. El trabajador había entregado a los otros su producto y su actividad productiva a la vez, es decir, la actividad que constituía su humanidad esencial. Aquella parte de la naturaleza que es específicamente humana ya no es suya; es suyo todo lo que comparte con los animales: "Lo que es animal deviene humano y lo que es humano deviene animal" (MEF). Para él, el trabajo ya no es "la necesidad

primordial de la vida", sino simplemente un medio para un fin: "La vida misma aparece como un medio para la vida" (MEF).

La alienación alcanza su punto extremo en la esclavitud. El esclavo difiere del trabajador libre en que él no sólo ha alienado su trabajo, sino su cuerpo. Ambos pertenecen a otros. Ambos, en consecuencia, forman parte de la realidad objetiva con la cual es enfrentado como sujeto. El sujeto se expresa a sí mismo al negar el objeto, y esto lo hace en tanto inventa la ilusoria antítesis de cuerpo y alma. Se cree que la naturaleza humana se divide contra sí misma: una parte es mortal, la otra divina. El alma es por todo derecho el gobernante y el amo, pero en esta vida se halla temporariamente esclavizada al cuerpo. Será liberada en la vida futura. Así la vida es la muerte y la muerte es la vida. Tal era la doctrina mística del alma según se la enseñaba en las fraternidades órficas y pitagóricas de la antigua Grecia.

Esas inversiones místicas de la realidad yacen en la raíz de toda religión:

El hombre es el mundo del hombre, el Estado, la sociedad. Este Estado, esta sociedad producen religión, una conciencia invertida del mundo, porque ellos son un mundo invertido. La religión es la teoría general de ese mundo, su compendio enciclopédico, su lógica en forma popular, su point d'honneur espiritualista, su entusiasmo, su sanción moral, su solemne culminación para la consolación y la justificación. Es la realización fantástica de la esencia humana, puesto que la esencia humana carece de verdadera realidad... La angustia religiosa es al mismo tiempo la expresión de la angustia real y la protesta contra la angustia real. La religión es el suspiro de la criatura oprimida, el corazón de un mundo sin corazón, así como es el espíritu de una situación sin espíritu. Es el opio del pueblo. (SR).

Hay dos tendencias en la historia de la religión, la oficial y la popular. Los cultos oficiales, controlados por el Estado, proporcionan una justificación para la explotación de clase; los cultos populares, que surgen espontáneamente entre las masas, ofrecen un consuelo para la explotación y una protesta contra ella. A medida que se desarrolla la lucha de clases, las dos tendencias interactúan. Cuando una nueva clase toma el poder el culto asociado

con ella deviene oficial y pierde su carácter popular. Ambas tendencias son idealistas en esencia, pero mientras la religión oficial es metafísica, los cultos populares preservan, en forma mística, un sentido ingenuo de la dialéctica.

4. Materialismo y dialéctica.

El tránsito de la tribu al Estado aparece mucho más tarde en Grecia que en el Cercano Oriente, y se basó desde el comienzo en el uso del hierro. El resultado fue el crecimiento muy rápido de la producción de mercancías, lo que llevó a la invención de la moneda acuñada y al movimiento de la expansión colonial, el cual penetró en todos los rincones del Mediterráneo y dio origen a un floreciente tráfico de esclavos. El hombre mismo se convirtió en un valor de cambio, pues podía ser vendido y comprado en el mercado. La iniciativa en estos desarrollos provenía de los mercaderes, quienes con el apoyo de los artesanos y los campesinos derrocaron a la aristocracia terrateniente y establecieron el gobierno de la democracia. La antigua democracia, de la que fueron excluidos los esclavos, tuvo corta vida. Cuando la esclavitud "quedó inmersa en la producción seriamente" (C, vol 1), los mercaderes se unieron con los terratenientes en una clase única de propietarios de esclavos, la que despreció todo trabajo manual como servil. Una vez más las relaciones de producción se habían convertido en una traba para las fuerzas productivas.

Estas fueron las condiciones de la que emergió la antigua filosofía griega. Los primeros filósofos, Tales, Anaximandro, pertenecían a Mileto, la más próspera de las nuevas ciudades-estado sobre la costa egea del Asia Menor. Eran miembros de la aristocracia mercantil, es decir, un grupo de familias terratenientes que se había dedicado al comercio. Como miembros de la antigua nobleza habían heredado muchas tradiciones tribales, algunas de ellas adquiridas a través del contacto con las más viejas civilizaciones del Cercano Oriente. Entre éstas existía un corpus de mitos cosmológicos, semejantes a los discutidos en el último capítulo, que aquellos pensadores reinterpretaban como hipótesis racionales. Su conocimiento de la astronomía babilonia resultó suficiente para que Tales predijera el eclipse solar del 28 de mayo de 585 a. C. Estos pensadores no se opusieron de manera abierta a la religión, si

bien la excluyeron de la filosofía al identificar lo divino con la propiedad del movimiento espontáneo, que ellos creían que era inherente a la materia.

Sus teorías cosmológicas partieron de tres premisas. Primero, el origen común. El universo ha evolucionado por fisión desde una sustancia primaria única, que Anaximandro llamó lo "ilimitado", esto es, indiferenciado. En segundo término, el movimiento perpetuo. La sustancia primaria está dotada de un movimiento rotatorio, con el resultado de que porciones de ella escapan a la periferia donde forman un anillo de fuego más externo y un anillo interno de aire, mientras otras porciones se reúnen en el centro, lugar en que originan la tierra y el agua, encerrados en el anillo de aire. En tercer término tenemos el conflicto de los opuestos. El proceso que se acaba de describirse es una lucha perpetua, en la que los opuestos -caliente y frío, húmedo y seco, ligero y pesado- avanzan unos sobre otros, y son reabsorbidos periódicamente en la sustancia primaria indiferenciada de la cual han surgido. Esta lucha fundamenta el ciclo de las estaciones, y hay también un ciclo cósmico en que el universo es destruido de tiempo en tiempo.

Esta concepción intuitivamente dialéctica del universo es descrita así por Engels:

Cuando reflexionamos sobre la naturaleza o la historia de la humanidad, la primera imagen que se nos presenta es la de una masa infinita de relaciones e interacciones en la cual nada permanece como lo que es ni donde estaba ni como era, sino que todo se mueve, cambia, llega a ser y desaparece. Esta concepción de mundo primitiva, ingenua, intrínsecamente correcta, sin embargo, fue la de los antiguos filósofos griegos. La formuló, con toda claridad Heráclito por primera vez; todo es y también no es, pues todo fluye, cambia de manera constante, llega a ser y perece. (AD).

Antes de llegar a Heráclito debemos detenernos para tomar nota de otra escuela filosófica, opuesta a los milesios.

Pitágoras fue hijo de un artesano que emigró a una de las colonias griegas en el sur de Italia. Allí fundó un partido político que representaba los intereses de la nueva clase mercantil, intermedia

entre la nobleza terrateniente y el campesinado. El y sus seguidores se mantuvieron activamente en el desarrollo de la acuñación de moneda y se decía que fueron los primeros en impulsar el estudio de los números más allá de las necesidades del comercio. Su partido político se convirtió al mismo tiempo en una secta religiosa, donde la admisión se obtenía por iniciación, según una doctrina mística, similar al orfismo.

Los pitagóricos identificaban la sustancia primaria con el número, el que se dividía en una serie de opuestos: impar y par, limitado e ilimitado, bueno y malo, luz y oscuridad, etc. El conflicto entre estos opuestos se resuelve a través de su mutua interpenetración, que termina en su fusión. Esta es la doctrina pitagórica de la fusión de los opuestos en el medio. Se aplicó a las matemáticas, la música, la astronomía, la medicina y la política. De este modo, en política, la lucha entre la nobleza y el campesinado se resolvió en la democracia, que era el gobierno de la nueva clase media.

Al identificar la sustancia primaria con el número Pitágoras asignó el origen del universo material a algo que no representaba una sustancia material en absoluto, sino una categoría mental, una idea. Con su doctrina de la fusión puso un límite al conflicto de los opuestos al significar que éste debía reposar en el medio. Estas tendencias señalan el camino del idealismo. Después que el movimiento democrático hubo transpuesto su cima el pitagorismo se tornó una fuerza conservadora, y la doctrina de la fusión se interpretó como una fórmula para la reconciliación de las clases.

Heráclito pertenecía a la vieja aristocracia de Efeso, una ciudad no lejos de Mileto, donde la democracia ya declinaba. Su punto de vista fue el de la nueva época. En la que la contradicción principal radicaba entre los esclavistas y los esclavos. Resultó un encarnado opositor de la democracia. Contra la doctrina de la fusión de los opuestos, adelantó su propia teoría de la tensión, es decir, del conflicto perpetuo, el movimiento y el cambio. Todo se halla en continuo fluir; todo es lo mismo y no es lo mismo. El mundo no ha tenido comienzo ni tendrá fin. Es intemporal y se regula por sí mismo. Los cuatro elementos se transforman sucesivamente uno en otro en porciones determinadas por una relación de intercambio. Sobre esta base surge una serie de ciclos -día y noche, verano e invierno, vida y muerte- y un ciclo cósmico en el cual el mundo es destruido alternativamente por el fuego y el agua. En esta concepción de un ciclo autorregulado de constantes transformaciones

de materia se asigna un lugar especial al fuego, el que permanece ante las otras formas de materia exactamente en la misma relación que se halla el dinero frente a otras mercancías en su función de equivalente universal: "El fuego se transforma en todas las cosas y todas las cosas en fuego, así como los bienes se transforman en oro y el oro en bienes".

Al comentar sobre el "fuego siempre viviente" de Heráclito, observaba Lenin: "Una excelente exposición de los principios del materialismo dialéctico". (OC, vol. 38).

5. El idealismo y la metafísica

En la obra de Heráclito el materialismo primitivo de la antigua filosofía griega recibió su completa y final expresión; sin embargo, por esta misma razón, ya estaba grávido de su opuesto. Su fuego siempre cambiante aunque viviente es una abstracción, y la misma regularidad de sus cambios suscitaba la objeción de que no había ciertamente necesidad alguna de postular ningún cambio en absoluto. Este paso lo dio Parménides, discípulo de Pitágoras, quien se alejó de su maestro.

Parménides afirmó que el movimiento, el cambio, el conflicto, el llegar a ser y el perecer, todo esto son ilusiones de los sentidos. Lo que existe -Lo Uno, como él lo llamó- carece de movimiento, de tiempo, está libre de contradicciones y debe ser aprehendido sólo por el razonamiento, no por la percepción sensible. Al adelantar esta doctrina metafísica del "ser puro" Parménides lanzó un directo desafío a sus predecesores quienes habían asumido, todos sin reservas, la realidad del movimiento y el cambio. Su filosofía, en la cual la verdadera relación entre la materia y la mente es invertida, expresaba en forma extrema la "falsa conciencia" de una comunidad en la que con el desarrollo de la economía monetaria, las relaciones sociales se habían elevado más allá de la comprensión del hombre.

La obra de Parménides y sus seguidores -los eleáticos, como se les llamó- precipitaron una crisis, de la cual, después de una prolongada controversia, emergió un abierto conflicto entre el materialismo y el idealismo.

Del lado materialista Anaxágoras arguyó que el mundo está com-

puesto de un número infinito de "semillas", cada una de las cuales contiene dentro de sí todos los opuestos en distintas proporciones; y que había otra semilla, llamada mente, más fina y más pura que el resto, que penetra las otras, las mezcla y las disipa y causa así el proceso que los hombres, equivocadamente, describen como llegar a ser y perecer. Esto significaba un intento de reivindicar la realidad del mundo perceptivo sin caer en las asechanzas de la lógica eleática; pero los eleáticos respondieron que las semillas de Anáxagoras podían ser consideradas como reales si ellas estaban dotadas de las propiedades del uno parmenídeo. Aquí se halla el punto de partida de la teoría atomística. Tomando la palabra de los eleáticos, Leucipo, predecesor de Demócrito y Epicuro, postuló la existencia de un número infinito de átomos, indivisibles e indestructibles, que se movían a través del espacio, chocaban y se combinaban para formar el mundo, incluidos nosotros mismos. Esta teoría estaba destinada, después de muchas centurias, a proporcionar un marco conceptual para la física moderna.

Mientras tanto, siguiendo a Pitágoras y a Parménides, adelantó Platón (428-348) su teoría de las ideas. El mundo material existe en verdad, pero sólo como una copia imperfecta de lo ideal. Por estar en continuo movimiento no es del todo cognoscible. El verdadero conocimiento pertenece únicamente al mundo de las ideas, el cual es inmóvil, inmutable, divino. Platón es el padre reconocido del idealismo filosófico. Al discrepar con los materialistas respecto a la relación entre la mente y la materia, el espíritu y la naturaleza, el pensador ateniense planteó la cuestión que ha dominado a la filosofía desde entonces:

Las respuestas que los filósofos dieron a este problema los dividió en dos grandes campos. Los que sostenían la primacía del espíritu ante la naturaleza, y por tanto, en última instancia, defendían la creación del mundo en una forma y otra, constituían el campo del idealismo, y para los pensadores, Hegel por ejemplo, esta creación devino a menudo más enredada e imposible todavía que en el cristianismo. Los otros, que consideraban a la naturaleza como primaria, pertenecen a las diversas escuelas del materialismo. (OS, vol. 3; cf. OC, vol. 14).

¿Puede estimarse como científico el trabajo de estos primeros filósofos griegos? Ciertamente, está guiado por el empeño consciente de proporcionar una explicación racional del mundo, libre de la superstición y el dogma, y en ese sentido esta obra señala un

avance sobre el pensamiento babilonio y egipcio. Por otra parte, éste pensar es casi por completo especulativo, y muestra escaso respeto por la observación o el experimento. Debido a esta razón se le llama filosofía natural en lugar de ciencia.

A los pocos años de la muerte de Platón, las ciudades-estado griegas fueron dominadas por Alejandro de Macedonia, cuyas espectaculares conquistas abrieron de par en par las puertas al comercio griego. Todo esto fue seguido por un nuevo renacer del crecimiento económico y cultural -el período helenístico- que llegó a su término con los romanos. Bajo el yugo romano, que se expandió según los límites de su poderío militar, la antigua ciudad esclavista entró en la última fase de estancamiento y decadencia.

La figura de Aristóteles (384-322 a. C) domina el período helenístico. Fue el postrero de las grandes filósofos, excepto Epicuro, y el primer científico de fuste. Como filósofo se ubica en la línea idealista. Creía en un ser divino, el primer motor, el cual ha dado forma y movimiento a la materia, pero que en sí mismo carece de forma y movimiento; sostenía que el cuerpo permanecía frente al alma y la materia ante la mente en la misma relación que el esclavo frente al amo; afirmaba que la ciudad-estado griega, que ya se disolvía ante sus ojos, basada en el trabajo esclavo, era la única forma de organización social adecuada para el hombre civilizado. Sin embargo, dentro de esta estructura idealista se reveló en muchos aspectos como materialista. Contra Platón sostuvo que A es no-B y no obstante puede contener la potencialidad de devenir B, y que no existe algo como la "casa" distinta de las casas reales; es decir, la idea de una cosa existe sólo como una imagen mental de lo que ella denota. Como científico, Aristóteles realizó investigaciones en biología, zoología, botánica, economía, política, historia, literatura y lógica. En sus tratados zoológicos clasifica centenares de especies sobre la base de ejemplares coleccionados por él mismo y sus discípulos. Su análisis de la moneda no tiene paralelo en la antigüedad. Marx lo describió como "el gran pensador que fue el primero en analizar tantas formas, ya del pensamiento, la sociedad o la naturaleza, y entre ellas la forma del valor". (C, vol. 1).

En el período greco romano la filosofía natural llegó a un punto muerto. Al aceptar el orden establecido en la sociedad y la naturaleza, los filósofos de esta época dirigieron su atención a la ética, por la que entendieron la autodisciplina requerida por el hombre

ocioso, cuyas, necesidades materiales eran proporcionadas por sus esclavos, lo que le permitía llevar una vida tranquila dedicada a las investigaciones intelectuales, indiferente a los sufrimientos de todos, excepto sus amigos personales. Esta era la visión de una clase que había perdido toda confianza en el futuro.

Los cristianos primitivos representaban a hombres pobres y esclavos que colocaban sus esperanzas de redención en el reino de Cristo. Más tarde, en manos del Estado, el nuevo credo se reconstruyó como un sistema teológico omnicomprendido, en el cual la materia quedó subordinada al espíritu, el cuerpo al alma, la razón a la fe. Pero este sistema de ideas no resultaba más eterno que el orden social al que pretendía proteger. Ya en el siglo XIII los primeros movimientos del materialismo se hacían sentir dentro del seno de la iglesia:

El materialismo es hijo natural de Gran Bretaña. Ya el escolástico inglés, Duns Scotus, se preguntaba si era posible que la materia pensara. A fin de realizar este milagro se refugió en la teología, es decir, hizo que la teología predicara el materialismo. (SF).

Capítulo Sexto

DE LA MAGIA AL ARTE

1. La mitología y el arte

El pensamiento mítico es el modo de pensar característico del hombre primitivo. Es perceptivo, subjetivo plástico. Algunos integrantes de la tribu ven un aeroplano por primera vez, y aparece en sus mitos la figura de una gran ave blanca. Esto es "pensar en complejos", como un niño. En la sociedad de clases ello da lugar, por una parte, según vimos, al pensar racional y científico, y por otra, al dogma religioso. Además de estos dos procesos hay un tercero: el pensamiento estético, en el cual el mito deviene la materia prima del arte.

En algunas notas inconclusas Marx comenta la conexión entre mitología y arte:

Sabemos que la mitología griega no es sólo el arsenal del arte helénico, sino también su base... Toda mitología subyuga, controla y modela las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y a través de ella; desaparece, en consecuencia, cuando se establece un control real sobre esas fuerzas... El arte griego presupone la mitología griega; en otras palabras, que los fenómenos naturales y sociales son ya asimilados por la imaginación del pueblo en una manera artística no intencional. (G).

Al comentar este pasaje, Mao Tse-tung escribió:

Las miríadas de cambios en la mitología y también en los cuentos para niños) deleita a la gente porque ella imaginariamente pinta la conquista de la naturaleza por el hombre, y los mejores mitos poseen un "encanto eterno", como lo expresa Marx; pero los mitos no se construyen de contradicciones concretas existentes en condi-

ciones dadas y por tanto no son un reflejo de la realidad. Es decir, en los mitos o cuentos para niños los aspectos que constituyen una contra-dicción tienen sólo una identidad imaginaria, no una identidad concreta. (MOS, vol. 1).

La mitología opera "en la imaginación y a través de ella". Las contradicciones que intenta resolver son irreales. En la sociedad primitiva, como la contraparte oral del acto ritual, se cree que los mitos tienen el poder mágico de controlar la realidad mediante una simple palabra de mando, por así decir; pero esto es una ilusión, un acto infantil de ficción, en el que la fantasía es confundida con la realidad. Mucho después, en la sociedad de clases, cuando los mitos son remodelados en el arte -en el drama, por ejemplo- el elemento de ilusión todavía está presente, si bien ahora se ha objetivado; es decir, los participantes saben que es una ilusión. El ámbito del arte es un mundo de la ficción consciente; y por tanto, mientras el autor extrae su material del dominio del conocimiento perceptivo, el pensamiento del artista se halla a un nivel superior. Su tarea es conducir a su prójimo al mundo de la fantasía, donde encuentra liberación emocional y así extrae nueva fuerza para la lucha con la realidad.

En el mito los fenómenos naturales y sociales han sido asimilados por el pueblo "de una manera artística no intencional". Relatados y vueltos a relatar por cuentistas avezados durante muchas generaciones, los mitos han sido de continuo adaptados, y de este modo, sin alcanzar la jerarquía de arte consciente han llegado a lo que se podría llamar un estado natural de perfección. En esos recitales los oyentes caen en trance, mientras el bardo se ve impulsado a superarse por el estímulo de la respuesta. El siguiente es un relato de un recital de baladas rusas:

Utka tosió. Todos hicieron silencio. Echó hacia atrás su cabeza y observó alrededor con una sonrisa. Al ver la impaciencia del público, sus ansiosas miradas, enseguida comenzó a cantar. Lentamente, el rostro del viejo bardo se modificó. Todo artificio desapareció. Se tornó infantil, ingenuo. Algo inspirado se manifestó en él. Los ojos semejantes a los de las palomas se abrieron ampliamente y comenzaron a brillar. Dos pequeñas lágrimas centellearon en ellos; un rubor se extendió sobre la tez morena de sus mejillas.

llas. Su nerviosa garganta se contrajo. Lamentó la suerte de Ilya de Murom que permanecía paralítico desde hacía treinta años, ilustre con él en su triunfo sobre Solovey el salteador. En el presente vivía también con el héroe de la balada. A veces un grito de asombro partía de la audiencia, o la risa de otro corría a través de la sala. De algunos caían lágrimas que quitaban involuntariamente de sus pestañas. Todos se sentaban sin moverse mientras duraba el canto. Gustaban cada nota de este tono monótono pero maravillosamente suave. (Citado por H. M. y N. K. Chadwick, *The Growth of Literature*, 3, 240-241).

El bardo estaba inspirado y su auditorio hechizado. Cuando nosotros hablamos de un poeta como inspirado es sólo una frase vacía, pero entre los pueblos primitivos la palabra adquiere su sentido completo, es decir, lleno del aliento de Dios, dotado con el don especial de insuflar en su prójimo el encantamiento mágico de la poesía.

Lo que tenemos que decir en el presente capítulo se aplica, en principio, a las artes en general: sin embargo, para colocar el tema dentro de un ámbito adecuado, concentraremos nuestra atención sobre el arte de la poesía. En primer término discutiremos la base social y psicológica de la inspiración poética; después examinaremos la naturaleza del discurso poético, comparado con el discurso común, y por fin retornaremos a la cuestión de la forma poética, que ya ha sido tratada en el Capítulo tercero.

2. La inspiración poética

En la sociedad preclasista, y en las tempranas etapas de la sociedad de clases, el poeta es universalmente considerado con la misma veneración que se concede, de manera popular, al profeta o al sacerdote. Se cree que tanto su maldición como su bendición tienen una potencia especial derivada de su intimidad con el espíritu del mundo. Cuando él compone poesía -que hace de manera espontánea, como Utka en el pasaje ya citado- las palabras le llegan sin esfuerzo consciente de su parte, como si no fueran sus palabras en absoluto, sino la voz de un dios o espíritu que habla a través de él. Está, en síntesis, "poseído".

Durante la transición de la tribu al Estado, la conciencia social está sometida a las tensiones sociales, que se manifiestan en diversos tipos de desórdenes nerviosos semejantes a la histeria, epilepsia y esquizofrenia. Puesto que estas anormalidades suponen la pérdida del control consciente, tales desórdenes dan origen a la creencia de que un dios o espíritu ha entrado en el cuerpo del paciente y ha tomado posesión de él. Este es el significado literal de nuestra palabra "entusiasmo", la que en su origen denotaba dicho fenómeno de posesión. El paciente era curado por un mago: shamán, exorcista, doctor de las brujas o yogui, según se le llama. Este exorcizaba al espíritu poseyente por medio de un rito mágico en el cual pronunciaba su nombre y lo obligaba a liberar a la víctima.

Estos magos estaban organizados en fraternidades secretas; la admisión se obtenía mediante un rito especial de iniciación. Los iniciados se elegían entre quienes ya habían mostrado alguna propensión hacia cierto tipo de desorden mental. En casos particulares la fraternidad se asociaba con uno y otro de los oficios, como los trabajadores del hierro, cuyos secretos negaban a los iniciados. En general estos vínculos tenían carácter místico, como las formas de la religión popular discutida en el último capítulo; además, el ritual era orgiástico y extático. Debido a la influencia de su dirigente los miembros de estas sectas eran inducidos -con frecuencia por medio de drogas- a desarrollar diversas clases de conducta desordenada, que incluían actos aberrantes, tales como destrozarse animales vivos o aún matar a uno de los concurrentes; el rito se coronaba con una fiesta sacramental. En otras ceremonias ellos pretendían descender al mundo subterráneo o volar hacia el cielo. Las funciones shamanísticas de los tártaros se describen así:

Los temas son religiosos en todos los casos, y representan el viaje del shamán, a veces al dominio de Erlikh Khan, el dios del mundo subterráneo y de los muertos; a veces a las regiones superiores, los distintos planos sobrepuestos del cielo, y hasta el mismo Olgan, el dios de uno de los cielos más elevados. (H. M. y N. K. Chadwick, *The Growth of Literature*, 1932-40, 2, 399).

El ritual de este tipo es, en esencia, una hipertrofia de la magia primitiva, que en este estado de la sociedad se ha convertido en una ocupación "full-time" (o profesional para decirlo en castellano, trad.); y por ser mimética es inherentemente dramática. En

una etapa posterior, con el desarrollo de formas más racionales de tratamiento médico, estas fraternidades mágicas extendieron sus funciones primitivas y se organizaron como una compañía de actores itinerantes. Todavía conservaban su director, sin embargo, quien explicaba la función a los espectadores, y de este modo el ex mago se convertía en actor-poeta. Esta es la fuente del drama.

El origen ritual del antiguo drama griego se puede reconstruir con algún detalle. Se sabe también que el núcleo del drama europeo occidental fue la representación de la pasión asociada con el festival de pascua. El origen del drama oriental todavía tiene que ser investigado, pero no puede quedar duda alguna de que debe hallarse asimismo en el ritual primitivo.

3. El discurso poético.

Vamos a retornar a la canción del trabajo. La hilandera canta mientras hila. Al hacerlo no sólo se adapta a una costumbre establecida. Encuentra monótono hilar sin cantar. La canción le ayuda a concentrar su atención sobre la tarea manual. Esa es la función objetiva de la canción. En la conciencia primitiva, sin embargo, que confunde el sujeto y el objeto, el canto aparece como un medio a través del cual ella impone su voluntad sobre el objeto. Esto es, en otras palabras, un hechizo o encantamiento.

Un encantamiento es una canción que se canta con el deliberado propósito de realizar un cambio en el mundo externo por medios mágicos. Tales canciones no se limitan al proceso del trabajo. Son muy comunes en medicina. El siguiente es un ejemplo de las Islas Tobriand:

It passes, it passes.
The breaking pain in the thighbone passes,
The ulceration of the skin passes,
The big black evil of the abdomen passes,
It passes, it passes.
(Pasa, pasa./ El dolor de la quebradura en la ca
dera pasa,/ la ulceración de la piel pasa,/ la gran
herida negra del abdomen pasa,/ pasa, pasa).

El tema de este poema no es lo que llamaríamos poético, pero la

forma lo es. El lenguaje de estos encantamientos, somos informados, se distingue por sus efectos rítmicos, fonéticos y metafóricos. Estos tres elementos -ritmo, melodía, y metáfora o conjunto de imágenes- constituye el aspecto afectivo del discurso distinto del lado cognoscente. Los tres están presentes en el discurso común en un grado mayor o menor según el ánimo del que habla. Cuando el aspecto afectivo se torna dominante, el discurso común se introduce en la poesía.

Una diferencia similar puede observarse si comparamos los lenguajes primitivos con los nuestros. El discurso de los salvajes tiene un ritmo fuertemente marcado, que se acompaña de gesticulación, y un alegre acento melódico. En algunas lenguas el acento es tan musical y tan vivo para el ánimo, que cuando se compone una canción el tono resulta ampliamente predeterminado por la melodía natural de las palabras habladas. De este modo, el aspecto afectivo es más prominente en el discurso primitivo que en el nuestro, y es por necesidad así, porque el aspecto cognoscitivo está mucho menos desarrollado.

De estos tres elementos el primero ya ha sido discutido. Se mostró en el Capítulo tercero que el ritmo deriva del proceso del trabajo. Lo mismo es verdad de la melodía, la que es inseparable del ritmo. En poesía este elemento sobrevive en la forma de rima, es decir, la repetición regular de una sílaba o sonido vocal que coincide con el latido rítmico. En la mayoría de los lenguajes europeos las rimas se destinan al fin del verso o copla, pero en algunos, como el irlandés, forman un modelo melódico que corre a través del cuarteto. Otros efectos melódicos, próximos a la rima, son la asonancia y la aliteración.

Resta el tercer elemento: la imagen y la metáfora. Una imagen es la representación vívida de la realidad concreta; una metáfora es la imagen formada al representar un objeto o proceso en términos de otro. Tales trasferencias están profundamente arraigadas en el discurso común: la boca del río, de una cueva, de un recipiente; la pata de una mesa; el ojo de una aguja; la hoja de un libro; el puente de un violín; el bonete o capa (capot) de un automóvil. Algunas de estas expresiones son muy viejas; otras nuevas por completo. Objetos que son del todo diferentes en sí mismos se asocian entre ellos con motivo de alguna relación puramente perceptiva. Esta es una forma de complejo asociativo, la que se ha preservado en todas las lenguas como un procedimiento semánti-

co.

El uso de la metáfora es todavía un elemento activo en el discurso común (la pava silba; una excusa muy vieja; destruir el peligro en el germen) pero pertenece, como característica especial, al discurso poético. El poeta piensa en imágenes. Emplea la metáfora sistemáticamente de tal modo que el pensar conceptual aparece recargado de fantasía. Una secuencia lógica de ideas se nos presenta a través de una serie de imágenes en apariencia desconectadas. Su impacto emocional es aún mayor porque el nexo relacionante es más bien sentido que entendido. Todos los grandes maestros de la imagen la usan de esta manera. Bastará ilustrar este punto con uno de los sonetos de Shakespeare (el número 12):

When do count the clock that tells the time, And see the
brave day sunk in hideous night; When I behold the violet
past prime And sable curls all silver'd o'er with white; When
lofty trees I see barren of leaves, Which erat from heat did
canopy the herd, And summer's green, all girded up in
sheaves, Borne on the bier with white an bristly beard:
Then of the beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets an beauties do themselves forsake,
And die as fast as they see others grow,
And nothing 'gainst Time's scyth can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

*(Cuando observo el reloj que cuenta el tiempo,/y veo al bravo
día hundirse en la odiosa noche;/ cuando miro la violeta pa-
sada la primavera/ y los negros bucles todos plateados con
blanco; /cuando veo al altivo árbol despojado de hojas,/ que,
primero, durante el calor cubría los hatos,/ y el verde del ve-
rano, todo ceñido en gavillas,/ llevado en el féretro con blanca
e hirsuta barba:/ Entonces sobre tu belleza yo pregunto, /ya
que tú entre los residuos del tiempo debes ir,/porque dulzuras y
bellezas se abandonan/ y mueren tan pronto como ven a otras
nacer. /Y nada contra la boz del tiempo puede defendernos/
salvo procrear, para enfrentarlo cuando te lleve desde aquí.*

Ante todo, unas pocas palabras sobre la forma soneto. El soneto consiste en catorce versos (líneas) de acuerdo con un modelo

prescripto de ritmo y rima. Este es el marco tradicional. Al final del segundo cuarteto hay casi siempre una pausa en el sentido, la que divide al poema en dos partes, conocidas como el octeto y el sexteto. El octeto establece ciertas condiciones; el sexteto las consecuencias que derivan de ellas. Las dos partes pueden, por tanto, describirse en términos gramaticales como la prótasis y la apódosis, o en términos musicales como anuncio y respuesta. Esta es la forma binaria.

Este soneto particular pertenece a una consecuencia que puede describirse como un tema con variaciones. El tema es el llamado a su amigo para que se case. Son las variaciones; más que el tema mismo, las que exigen nuestra atención.

El poeta presenta una serie de imágenes, que culminan al fin del octeto. El comienzo se realiza al nivel del discurso común; el tono se eleva lentamente, sostenido por la aliteración, apenas observada, pero persistente, y por ligeros toques de metáfora: Hundido (sunk) -¿un barco?-, y plateado encima (silver'd ou'r) -¿el dorso del espejo?-. Al finalizar el primer cuarteto descubrimos que hemos sido conducidos sin advertirlo a través de sucesivos ciclos temporales que constituyen la vida de un hombre: la hora, el día, el año la distancia desde la juventud a la vejez. Después, en el segundo cuarteto, contemplamos una visión de la campiña inglesa, cuando el verano deviene otoño en los prados arbolados y los campos de cereal maduro, todo lo cual recuerda el momento en que el cuerpo del hombre viejo es conducido a la tumba. (Era costumbre de los recolectores llevar la última gavilla, personificada como John Barleycorn, en procesión fúnebre, como un cadáver. Esto completa el octeto. En el sexteto, después de erigir el espectro de la vejez y la muerte, el poeta descifra la lógica de lo que hemos visto en la última copla (scythe, hoz) para probar en forma concluyente: sólo procreando un hijo puede su amigo salvaguardarse contra el Tiempo el segador.

Este soneto sirve para ilustrar otro punto. La alusión al funeral aparece en la única palabra bier (féretro), que adquiere relieve por la aliteración y el juego de palabras bier-beard. [En castellano no se da tal semejanza fonética por lo que conservamos las palabras originales]. Difícilmente se podría haber sido menos explícito, como si fuera un fugaz resplandor. Ello torna todo más efectivo. En la época del poeta no se necesitaba más para recordar una visión familiar; pero el lector moderno tiende a desdeñarla por

completo, porque la costumbre ha desaparecido. Es problema del crítico identificar tales alusiones, y será mucho más capaz de hacerlo si él mismo está envuelto en la vida del pueblo.

Así, observamos que las características distintivas del discurso poético están todas presentes en el discurso común por ser inherentes al discurso como tal; mas en la poesía esos rasgos se han elaborado dentro de un modo especial de pensar, que es por esencia popular y al mismo tiempo altamente sofisticado, pues resulta un vehículo del arte consciente. En la sociedad burguesa contemporánea, en la cual el poeta ha perdido contacto con el pueblo, la unidad subyacente del discurso poético y popular ha sido borrada en una amplia extensión; y donde todavía sobrevive, es el pueblo y no los poetas quien ha logrado preservarla.

Entre el campesinado, cuyo modo de producción es un legado de la sociedad precapitalista, la relación de poeta y pueblo es tan íntima que su arte puede casi considerarse como una realización comunal. Sus vecinos son menos hábiles que él en la poesía pero hablan con natural elocuencia, y ante el agobio de la emoción pueden prorrumper espontáneamente en verso. En ese sentido todos ellos son poetas. El siguiente acontecimiento procede de una aldea (ahora desierta) de la costa oeste de Irlanda.

Una anciana acababa justamente de llenar sus baldes en el pozo de la aldea, y permaneció mirando hacia el Atlántico. Su marido había muerto, y sus siete hijos, todos, se habían reunidos lejos (gathered, away), según se expresaba ella, en Springfield, Massachusetts. Pocos días antes había llegado una carta de uno de ellos, en la que le urgía para que se les uniera, pues así podría terminar sus días sin apremios, y le prometía enviarle el dinero del pasaje, sólo si ella estaba de acuerdo. Todo esto lo relató en detalle, y después describió su vida: la caminata agobiante hasta el montón de turba en las colinas, la pérdida de sus gallinas, la oscura y humosa cabaña. Después habló de América como se la imaginaba que debía ser: un Eldorado donde se podía recoger el oro sobre el pavimento, y el viaje en ferrocarril hasta Cork, el cruce transoceánico, y su anhelo de que sus huesos pudieran descansar en suelo irlandés. A medida que hablaba se excitaba, su lenguaje se tornaba más fluente, más altamente coloreado, rítmico, melodioso, y su cuerpo se movía como en el ensoñador acompañamiento de una cuna. Luego tomó sus baldes, mientras reía, me dio las buenas noches y se marchó a su casa.

Esta premeditada expresión de una anciana iletrada, sin ninguna pretensión artística, tenía todas las características de la poesía. Sólo un punto reclama el comentario.

Estos campesinos vivían de las remesas de sus hijos en los Estados Unidos, y por tanto este país llegó a asociarse en sus mentes con el Eliseo de la mitología irlandesa la legendaria tierra de los jóvenes, que también estaba ubicada más allá del Atlántico, una tierra donde los árboles se hallaban cargados de frutos y había abundancia de miel y vino. El último de los fenianos, Usheen, se dirigió hasta ese lugar, por invitación de Niamb, hija del Rey de la Juventud, pero después de muchos años, dominado por la nostalgia, retornó y tan pronto como pisó el suelo irlandés la ancianidad hizo presa de él. Todo esto estaba presente en el transfondo mental de la campesina.

4. El arte consciente.

De igual modo que el arte deriva de la magia, así también el artista ejercita una función social que semeja la del hechicero primitivo. Este es el jefe espiritual de sus compañeros. Esta idea fue propuesta por los poetas y críticos de la burguesía ascendente en oposición a la concepción aristocrática del arte como mero entretenimiento. Por tanto, según Goethe, el poeta, al sentirse inspirado puede expresar en nombre de su prójimo aquellas tristezas y alegrías que los demás son incapaces de manifestar por sí mismos. El poeta habla:

Nature has given ua tears, the cry of pain
When man can bear no more, and most of all
To me -she has given me melody and speech
To make the full depth of my anguish known;
And when man in his agony la dumb,
I have God's gift to utter what I suffer.

(Tasco 3432).

(La naturaleza nos dio lágrimas, el grito de dolor/ cuando el hombre ya no aguanta más, y sobre todo/a mí; ella me ha concedido melodía y palabra/para hacer conocer la profundidad completa de mi angustia;/ y cuando el hombre en su

agonía es mudo, /yo tengo el don de Dios para manifestar lo que sufro).

La misma idea la expresó Belinsky como sigue:

Los tiempos de los sonidos rimados han desaparecido para no retornar jamás; ningún valor se agrega ahora a las sensaciones epidérmicas, y al sentimentalismo. Lo que hoy se exige, en lugar de ello, son sentimientos profundos e ideas presentadas en forma artística, ya en rima o de otro modo, eso no tiene importancia. Para lograr el éxito en poesía el talento solo no es suficiente; también se debe estar educado en el espíritu de la época. El poeta ya no puede vivir en un mundo de sueños; es ahora un ciudadano del reino de la realidad de su tiempo. El pasado íntegro debe vivir en él. La sociedad no lo necesita más para entretenerse, sino como representante de su vida espiritual e ideal; un oráculo que puede contestar las más difíciles preguntas; un médico que descubre en sí mismo, antes de descubrirlo en otros, los dolores y sufrimientos del hombre, y los cura reproduciéndolos en forma poética. (V. G. Belinsky, Selected Philosophical Works, p. XIV).

Ahora vamos a analizar tres poemas, muy separados en lugar y tiempo, y veremos cómo la más sofisticada poesía se halla todavía cargada de efectos mágicos.

Safo (630-580 a. C.) pertenecía a la aristocracia mercantil de Lesbos, que en su época fue una de las más avanzadas ciudades-estado del Egeo. Dirigía lo que llamaríamos una escuela cultural (finishing school) para señoritas. Con mayor precisión, se trataba de una hermandad religiosa, dedicada a Afrodita, en la cual las jóvenes de la nobleza se preparaban para el matrimonio, una sociedad de veneración, según el tipo ya descrito. Sus poemas eran casi todos canciones acompañados por la lira o la flauta. La siguiente está destinada a una joven que no correspondía su amor. La traducción reproduce el metro original:

Aphrodite, goddess enthroned in splendour,
Child of Zeus Almighty, immortal, artful,
I beseech thee, break not my heart,
O Queen, with sorrow and anguish!

Rather come, O come as I often saw thee,
 Quick to hear my voice from afar, descending
 From thy Father's mansion to mount thy golden
 chariot drawn by Wings of sparrows fluttering down from
 heaven
 Through the cloudless blue; and a smile was shining,
 Blessed Lady, on thy immortal lips as standing beside me
 Thou didst ask: "Well, what is it now? what is that
 Frantic heart's desire? Do you need my magic?
 Whom then must I lure to your arms? who is it,
 Sapho, that wrongs you?
 On she flies, yet soon she shall follow after;
 Gifts she spurns, yet soon she shall be the giver;
 Love she will not, yet, if it be your will, then surely she shall
 love".
 So come now; and free me from grief and trouble.
 Bringing all to pass as my heart desire it!
 Answer, come, and stand at my side in arms, O
 Queen, to defend me!

(¡Afrodita, diosa entronizada en esplendor,/hija de Zeus todopoderoso, inmortal, ingeniosa,/ te imploro, no quiebres mi corazón, Ob Reina, con tristeza y angustia! /Ven más bien, o ven como a menudo te veía, /rápida para oír mi voz desde lejos, descendiendo/ de la mansión de tu padre para subir a tu carro de oro tirado por/ alas de pájaros revoloteando desde el cielo/ a través del azul sin nubes; y una sonrisa brillaba,/ venerada señora, sobre tus inmortales labios en tanto permanecías junto a mí/ tú preguntabas: "Bien, ¿qué sucede ahora? ¿Cuál es ese ardoroso deseo de tu corazón? ¿necesitas mi magia?/ ¿A quién debo atraer a tus brazos? ¿Quién, Safo, te agravia?/ Ahora ella huye, pero pronto seguirá tras de ti;/ desdeña los regalos, pero pronto ella los dará. No la ames, todavía, si ésta fuera tu voluntad, luego es seguro que ella amará"/ ¡Así, ven ahora, y libérame de pena y congoja, /reuniendo todo para que suceda como mi corazón lo desea!/ ¡Contéstame, ven, y permanece a mi lado en armas, ob Reina, para defenderme!).

El metro es la así llamado stanza sáfica, que la autora inventó adaptando a los requerimientos de una monodia una estrofa mu-

cho más amplia destinada para las representaciones corales. La primera oración "Afrodita... ingeniosa" consiste en dos frases idénticas. La segunda empieza por repetir la primera ("Te imploro. Reina, con"), pero entonces, mediante un ardid musical conocido como "extensión" ("over-lap"), pasa a una cadencia ("Reina, con tristeza y angustia"), la que cierra la stanza. Esta es una forma binaria, con la segunda sección comprimida como para dar una impresión de finalidad.

Si regresamos al contenido, descubrimos que el pensamiento que corre a través del poema se maneja de tal modo que, también éste, tiene un movimiento rítmico, independiente de la forma métrica. Safo comienza por expresar su plegaria (A); continúa recordando cómo la diosa había contestado ruegos semejantes en el pasado (B), y concluye repitiendo la plegaria (A). Esta es la forma ternaria (A - B - B.) La plegaria comienza de manera negativa, desesperanzada; termina positiva, confiadamente, como si, gracias a lo que ha acontecido en el ínterin, estuviera asegurada una respuesta favorable.

¿Qué sucede en el ínterin? Safo recuerda a la diosa del pasado: "Si siempre antes..., así ahora". Esta era una fórmula ritual. Cuando se rogaba a los dioses, se reforzaba el pedido recordándoles las ocasiones previas en que se había recibido su ayuda o ganado su gratitud; y el ritual nos lleva de regreso a la magia, en la cual los bailarines realizaban, en la fantasía, la ejecución de la realidad deseada. Esto es lo que Safo hace aquí, si bien no hay acción ni movimiento físico alguno; sólo un vuelo de la imaginación. Implora a la diosa que venga; la presente ya en camino, la ve y oye su voz; y entonces, inspirada por su esfuerzo imaginativo a mayor confianza, renueva su plegaria. Esta es la forma ternaria manejada dinámicamente a la manera de una triada hegeliana: tesis - antítesis - síntesis (AB-A').

Si la forma de la plegaria se basa en el ritual, así también sucede con la imagen del descenso de la diosa. Los ascensos y descensos de los dioses hacia el cielo y desde el cielo son un rasgo prominente de los poemas homéricos. Su origen ritual puede observarse en los grabados minoicos de gemas, en los cuales la diosa aparece suspendida en la mitad del cielo, mientras los adoradores la saludan con los brazos en alto. Por ser ella misma una adoradora de Afrodita, Safo debe haber compartido tales creencias, y hasta ese extremo se vio envuelta en la ilusión. Mi segundo ejemplo es

un soneto de Keats:

Bright star, would I were steadfast as thou art,
Not in lone splendour hung aloft the night,
And watching with eternal lids apart,
Like nature's patient, sleepless Eremite,
The moving waters at their priestly task
Of pure ablution round earth's human shores,
Or gazing on the new soft-fallen mask
Of snow upon the mountains and the moors-
No, yet still steadfast, still unchangeable,
Pillowed upon my fair love's ripening breast,
To feel for ever its soft fall and swell,
Awake for ever in a sweet unrest,
Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever, or else swoon to death.

(Brillante estrella, quisiera ser firme como tú,/no en solitario esplendor colgado encima de la noche,/y vigilando con eternos párpados abiertos,/ como paciente de la naturaleza, insomne, ermitaño,/ las aguas movientes en su tarea sacerdotal/ de pura ablución para todas las riberas humanas de la tierra,/ o mirando la nueva máscara de nieve que cae/ suavemente sobre las montañas y los páramos;/ pero aún firme, aún inmutable,/ recostado sobre el maduro pecho de mi sereno amor,/ para sentir para siempre su suave menguante y creciente,/ despierto eternamente en una dulce inquietud,/para oír apaciblemente aún su delicado respirar,/ y así vivir siempre, o si no dormir en la muerte).

Este fue el último soneto de Keats, compuesto poco antes de su muerte a la edad de veinticuatro años. En febrero de 1821 dejó Inglaterra rumbo a Italia como último esfuerzo para recobrar su salud. Al salir del Canal el barco se vio arrastrado por el mal tiempo hasta Lulworth Cove, y allí completó este soneto y lo anotó en un ejemplar de los poemas de Shakespeare. Cuatro meses más tarde murió de tisis en Italia.

"Brillante estrella, quisiera ser como tú..." Este es un deseo consciente, el deseo de un hombre moribundo. Su imaginación se eleva. Ascende hasta los cielos, y desde la luna, la cual ha sido a

partir de tiempos remotos objeto de adoración mística como símbolo de vida eterna, mira hacia abajo sobre esta tierra mortal. Pero la luna se ha presentado siempre solitaria y lejana, y así el poeta regresa a la tierra, con el propósito de unir la inmortalidad de las estrellas y la calidez del amor humano. Mas eso es imposible. Sin muerte no hay vida. Despertamos abruptamente, como si fuera de un sueño; sin embargo, merced a esta experiencia, hemos profundizado el contenido emocional de nuestra conciencia y de aquí también nuestro sentimiento por el prójimo. El mundo es todavía objetivamente el mismo; un mundo "en el cual la juventud crece pálida y espectral y muere"; pero nuestra actitud subjetiva se ha modificado.

El ascenso imaginario se mueve al unísono con la estructura binaria, la que se divide cuando comienza el ascenso. Para el autor por supuesto, la idea de un viaje a los cielos es simplemente una fantasía poética, aceptable por su carácter tradicional. En efecto, según hemos visto, este hecho está tan arraigado en la imaginación popular, tan profunda es su inserción que se hace sentir subconscientemente. Así como la forma rítmica del poema vibra con ecos del trabajo colectivo, también el conjunto de imágenes nos deslumbra por su carga de asociaciones semejantes. Mediante el juego de esas asociaciones, patrimonio común de todos nosotros, el poeta socializa su experiencia personal y así la cubre con un valor universal.

Mi último ejemplo es un poema de Mao Tsetung, fechado el 11 de mayo de 1957. Está compuesto en chino clásico. La forma métrica, que no puede ser reproducida en la traducción, es muy estricta. Hay dos estanzas, cada una contiene cuatro versos; y cada verso posee siete sílabas, excepto el segundo, que encierra nueve. Hay también un modelo prescrito de rimas y tonos. Los poemas de esta forma (tzu) se basan en las melodías populares que datan de la dinastía T'ang posterior (923-935 d. C.).

El poema fue compuesto para Li Shu-yi, una maestra de Chansha, capital de Hunan, la provincia nativa de Mao. Su marido, Liu Chihsun, dirigente de la Asociación de campesinos de Hunan, murió en el campo de batalla en 1933. Con el nombre de este último está unido el de la primera esposa de Mao, Yang Kai-hui, ejecutada por el Kuomitang en 1930. Estos dos sobrenombres, Liu and Yang, que son en verdad nombres de clanes, significan "sauce" y "álamo" respectivamente. Esto proporciona el punto de partida del

poema:

I lost my proud poplar and you your willow.
Poplar and willow, they soar straight up to the
ninth heaven,
And enquire of Wu Kang, What is here?
He offers them cassia wine.
Lonely Ch'ang O dances for these good souls,
Spreading her wide sleeves across the boundless
sky.
All at once liere on earth there is news. The tiger
has been laid low.
Tears fall in a downpour of rain.

(Yo perdí mi orgulloso álamo y tú tu sauce./El álamo v el sauce se elevaron hasta el noveno cielo,/ y preguntaron a Wu Kang: ¿Qué es aquí?/ El les ofreció vino de cinnamon./Solitariamente Ch'ang O danza para estas buenas almas./extendiendo sus amplias mangas a través del ilimitado cielo./De repente aquí en la tierra hay noticias. ¡El tigre ha sido derribado!/ Caen lágrimas como abundante lluvia).

El noveno cielo es el más elevado. Las dos almas reciben la bienvenida de Wu Kang y Ch'ang O. Wu Kang ofendió a los dioses al tratar de hacerse inmortal. Fue confinado en la luna condenado a derribar un cinnamon (árbol) gigante, el cual crecía de nuevo tan rápidamente que superaba su tarea. El vino extraído del fruto de este árbol constituía la bebida de los dioses, y al compartirla las dos almas devinieron inmortales. Ch'ang O era una hermosa princesa de la dinastía Hsia (2205-1776 a. C.), quien robó el elixir de la inmortalidad y se convirtió en diosa de la luna, pero está solitaria en el lugar y anhela regresar a la tierra. El tigre es Chiang Kai-shek. Las lágrimas son de alegría.

El lector observará que el ascenso de las dos almas, que ocupa los dos primeros versos, se equilibra en los últimos dos por el abrupto retorno a la tierra y la intensa lluvia. Esto concede al poema un movimiento ternario que contradice la estructura de dos stanzas. La idea de un viaje al cielo es bien conocida en la tradición poética china, pues se remonta a Chu Yuan, poeta del período de los Estados Guerreros (436-221 a. C.). Sin embargo, por lo general, es el poeta mismo el que realiza el viaje, según Mao subraya en su

carta aclaratoria a Li Shuyi:

Te envió un poema que describe un viaje imaginario al cielo. Difiere de otros antiguos tzu (poesías) en ese estilo en que el autor mismo no es el viajero.

¿Se puede preguntar por qué Mao, que en otros pasajes describe las transformaciones de la mitología como infantiles, imaginarias, subjetivamente concebidas (MOS, vol. 1) les da tanta importancia en su poesía? La respuesta es, sin duda, que en su condición de poeta aprecia su valor como una imagen de la realización del hombre. Los trabajadores y campesinos de la China de hoy están conquistando en realidad esas fuerzas hostiles que sus antecesores sólo podían dominar "en la imaginación y a través de ella". El cinnamon gigante ha quedado empequeñecido por el álamo y el sauce; y no hay noticias en el cielo comparables con las últimas victorias en la tierra, las que transforman el dolor en alegría.

Así, la forma métrica y el contenido mítico de este poema resultan ambos muy antiguos; pero dentro de ese contenido mítico existe otro político, y éste es por completo nuevo:

*De todas las cosas del mundo, el pueblo es la más preciosa.
Con la dirección del partido Comunista, en tanto exista el
pueblo, toda clase de milagro puede realizarse. (MOS, vol.
4).*

Capítulo Séptimo

LA CIENCIA MODERNA Y LA FILOSOFIA

1. Los comienzos de la ciencia moderna

Engels describe de este modo la aurora de la ciencia europea moderna:

La ciencia natural moderna... data, como toda la historia más reciente, de aquella potente época que los alemanes llaman la Reforma (después de la calamidad nacional que nos sobrevino en ese tiempo), los franceses el Renacimiento, y los italianos el Cinquecento, si bien no queda claramente expresada por ninguno de esos nombres. Esta época surgió en la primera mitad del siglo XV...

Fue la revolución progresista más grande que la humanidad había experimentado hasta entonces, una época que exigía gigantes y produjo gigantes, gigantes por el poder del pensamiento, la pasión y el carácter, por la universalidad y la erudición. Los hombres que fundaron el dominio de la burguesía moderna eran todo lo que se quiera menos gente con limitaciones burguesas. Al contrario, se hallaban imbuidos, en mayor o menor medida del espíritu de aventura de la época. Resultaba entonces difícil encontrar algún hombre de importancia que no hubiera realizado extensos viajes y no dominara cuatro o cinco idiomas que no se hubiera distinguido en diversas esferas del conocimiento. Leonardo da Vinci no fue sólo pintor; brilló también como eximio matemático, mecánico e ingeniero, a quien las más diversas ramas de la física le deben extraordinarios descubrimientos. Alberto Durero se destacó como pintor, grabador, escultor, arquitecto; también inventó un sistema de fortificaciones que involucraba muchas ideas tomadas más tarde por Montalembert y la ciencia moderna de esta especialidad. Maquiavelo, por su parte, fue estadista, historiador, poeta, y asimismo el primer escritor militar moderno digno de mención. Lutero no sólo limpió los establos de Augías de la igle-

sia sino también los de la lengua alemana; creó además la prosa alemana moderna y compuso la letra y la música del himno triunfal que llegó a ser La Marsellesa del siglo XVI. Los héroes de esa época no eran todavía esclavos de la división del trabajo cuyos efectos restrictivos y unilaterales a menudo se observan en sus sucesores. Pero lo que más distinguía a estos hombres es que casi todos proseguían sus vidas y sus actividades en medio de los movimientos contemporáneos, en la lucha práctica. Tomaban partido y se lanzaban a la contienda, unos con la palabra y la pluma, otros con la espada, y muchos con ambas a la vez. De aquí la plenitud y la fuerza de carácter que hicieron de ellos hombres completos. (OS).

La nueva visión científica fue formulada por Francis Bacon (1661-1626):

El hombre es el servidor e intérprete de la naturaleza. Sólo puede actuar y entender en cuanto trabaja sobre ella y al observarla ha llegado a advertir su orden. Más allá de esta actitud él carece de conocimiento o de poder (Novum Organum, 1, D).

El poder del hombre deriva de su conocimiento del mundo material, que es capaz de controlar en la medida en que entiende sus leyes. Este es el punto de partida del materialismo moderno. Sobre Bacon escribió Marx:

El verdadero fundador del materialismo inglés y de toda la ciencia experimental moderna fue Bacon. Para él la ciencia natural significaba la auténtica ciencia, y la física basada sobre la percepción era la parte más importante de la ciencia natural. Anaxágoras con sus homeomerías (partículas) y Demócrito y sus átomos son las autoridades a las que a menudo se refiere el pensador británico. Según su enseñanza los sentidos son infalibles por lo que representan la fuente de todo conocimiento. La ciencia es experimental y consiste en aplicar un método racional a los datos proporcionados por los sentidos. La inducción, el análisis, la comparación, la observación y el experimento constituyen los principales requisitos del método racional. La primera y la más importante de las cualidades inherentes

en la materia es el movimiento, no sólo el movimiento mecánico y matemático, sino aún más el impulso, el espíritu vital, la tensión... En Bacon, su primer creador, el materialismo contenía, latente y todavía de manera ingenua, los gérmenes de su completo desarrollo. La materia sonreía al hombre con esplendor poético e impresionable. (SF).

Así, la obra de Bacon proporciona un nexo directo entre el materialismo antiguo y el moderno.

En la tarea científica de estos pioneros del Renacimiento la teoría está unida a la práctica. Este es el Signo distintivo de la ciencia experimental. Para el teólogo y el filósofo, los fenómenos concretos del mundo material son de interés porque sirven para ilustrar las verdades eternas ya establecidas, ya por la revelación divina o por el pensamiento puro; para los científicos la suprema autoridad descansa, desde el principio al fin, en los hechos. Desde luego, también él se halla sometido a las limitaciones ideológicas de su clase, pero en la conducción de sus experimentos piensa y actúa como materialista. A partir de los resultados de experiencias previas encuadra una hipótesis que después prueba mediante otro experimento; y ésta se convierte en la base para una nueva hipótesis, que se prueba del mismo modo en un nivel superior. Se trata, pues, del procedimiento seguido, en una fase inferior, por incontables generaciones de artesanos que trabajaban con el método de la prueba y el error; y en verdad éste tiene su raíz en el proceso del trabajo, en el cual el hombre primitivo remodelaba la materia según una imagen preconcebida formada como resultado de la práctica previa. Ahora este procedimiento es elaborado conscientemente a fin de incluir el universo entero dentro del alcance del entendimiento humano:

Durante trescientos años el sistema copernicano fue una hipótesis con cien, mil, diez mil probabilidades contra una en su favor, pero siempre una hipótesis. Sin embargo, cuando por medio de los datos proporcionados por este sistema, Leverrier no sólo dedujo la necesidad de la existencia de un planeta desconocido, sino que también calculó la posición que este planeta debía ocupar indudablemente en los cielos, y cuando Galle encontró en realidad este planeta, el sistema copernicano quedó probado. (OS, vol. 3).

No había, por cierto, en la práctica una división tajante entre teología y filosofía o entre ellas y la ciencia. Teología y filosofía eran ambas especulativas; pero; mientras en teología la especulación se hallaba circunscripta por el dogma religioso, en filosofía aquella resultaba libre. La filosofía aparece a menudo como una especie de teología secular, que cumple la función social de la religión de manera aceptable para quienes, debido a la influencia del conocimiento científico, ya no pueden creer en un dios antropomórfico. Algunos científicos burgueses han sido creyentes religiosos, y confinan su visión científica a su particular rama de la ciencia; muchos han sostenido concepciones filosóficas de una u otra clase; muy pocos han logrado un conocimiento consciente de la dialéctica.

2. La nueva metafísica

En general, el pensamiento científico se ha desarrollado en oposición a la metafísica. Este término incluye todos los sistemas de pensamiento, ya teológicos o filosóficos, idealistas o materialistas, que no son dialécticos. El pensar metafísico es descrito por Engels como sigue:

Para el metafísico, los objetos y sus imágenes mentales, las ideas, deben considerarse unos después de otras, separados entre sí, como objetos de investigación fijos, rígidos, dados de una vez para siempre... Para él algo o bien existe o no existe; resulta imposible que algo sea lo que es o algo distinto al mismo tiempo... Al considerar los objetos individuales no advierte sus conexiones; al contemplar su existencia olvida su generación y su caducidad; al observarlos en quietud ignora su movimiento... (AD).

Para arrojar más luz sobre la naturaleza y el origen del pensar metafísico debemos regresar de nuevo al análisis que Marx realiza de las mercancías:

Si dejamos entonces fuera de consideración los valores de uso de las mercancías, nos queda sólo una propiedad co-

mún, la de ser productos del trabajo. Pero aún el producto del trabajo ha sufrido un cambio en nuestras manos. Si hacemos abstracción de su valor de uso, eliminamos a la vez los elementos materiales y figuras que convierten al producto en valor de uso; ya no vemos en él una mesa, la casa, el hilado u otro útil. Su existencia como algo material se ha desvanecido. No lo podemos considerar ya como producto del trabajo del carpintero, el albañil, el tejedor, o de cualquier otra clase definida de trabajo productivo. Junto con las cualidades útiles de los productos mismos dejamos fuera de vista el carácter útil de los diversos tipos de trabajo involucrados en ellos y la formas concretas de ese trabajo; nada queda sino lo que es común a todas ellas; todas son reducidas a una y la misma clase de trabajo: trabajo humano abstracto. (C, vol. 1).

Con este proceso de abstracción mental, que fundamenta el concepto de valor, puede compararse el procedimiento analítico del filósofo metafísico, también descrito por Marx:

¿Es sorprendente que si eliminamos poco a poco lo que constituye la individualidad de una casa y abstraemos los materiales que la componen, inclusive la forma que la distingue, no nos queda más que un cuerpo? Que si dejamos fuera de consideración los límites de este cuerpo, pronto no tendremos más que un espacio, que si, por fin, borramos las dimensiones de este espacio, ¿no dejamos nada en absoluto, excepto la mera cantidad, la categoría lógica? Si abstraemos de cada sujeto los llamados accidentes, animados o inanimados, el hombre o las cosas, tenemos razones para decir que en la última abstracción la sustancia que resta son las categorías lógicas... Si todo lo que existe, todo lo que vive en la tierra o en el agua puede reducirse por abstracción a una categoría lógica; si la totalidad del mundo real es así hundida en un mundo de abstracciones, el mundo de las categorías lógicas, ¿quién necesita sorprenderse de ello? (FM).

A fuerza de una repetición constante los compradores y los vendedores de mercancías aprenden a manejar el concepto de valor

por la costumbre. No son conscientes del proceso mediante el cual se ha formado el concepto. "Los pasos intermedios del proceso desaparecen en el resultado y no dejan detrás rastros alguno" (C, vol. 1). Sin embargo, para ellos la abstracción se presenta no como un reflejo mental de la práctica social, sino como una categoría autónoma del "pensamiento puro". Este es el "fetichismo de la mercancía" o "la falsa conciencia" que se manifiesta en filosofía como pensar metafísico.

Todos los sistemas filosóficos son metafísicos en la medida que tratan a la materia como una abstracción sin considerar su concreta realidad. El pensamiento metafísico es especulativo, no experimental. La teoría ha sido separada de la práctica. El pensamiento científico, por otra parte, en tanto se libera de la metafísica es intuitivamente dialéctico, así como los procesos naturales que busca controlar son diálécticos. Desde luego, también los científicos trabajan con abstracciones, pero sus teorías son probadas en la práctica de manera constante. Estas dos tendencias, la dialéctica y la metafísica, expresan la contradicción básica dentro del pensamiento de la sociedad de clases, y corresponde a la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción.

En el pensamiento europeo la metafísica aparece por primera vez en lo Uno parmenídeo, según se explicó en el capítulo V. Se presenta de nuevo en el Dios abstracto y en el hombre igualmente abstracto de la teología cristiana:

El mundo religioso no es más que el reflejo del mundo real. Y para una sociedad basada en la producción de mercancías, en la que los productores en general entran en relaciones sociales al tratar sus productos como mercancías y valores, según lo cual ellos reducen su trabajo privado individual a la forma de trabajo humano homogéneo, para tal sociedad el cristianismo, con su culto del hombre abstracto, sobre todo en sus expresiones burguesas protestantismo, deísmo, etc.- es el modelo más adecuado de religión. (C, vol. 1).

Merced a Copérnico y Kepler, la concepción del mundo medieval de una tierra inmóvil situada en el centro del universo, había sido aniquilada; pero si bien Bacon señaló el camino, no se siguió su tendencia. Debido a la influencia de las iglesias, católica y protestante, el pensamiento filosófico y científico del período siguiente permaneció todavía dominado por la metafísica. En filosofía la

separación de la mente y la materia abrió la senda al idealismo subjetivo, en el cual la materia se redujo a la mente, y al materialismo metafísico o mecanicista, para el cual la mente se convirtió en materia. En la física, siguiendo a Demócrito y Epicuro, Newton (1642-1727) construyó un universo material gobernado por las leyes de la mecánica aunque incluido dentro de una realidad más amplia en la cual todavía reinaba Dios. Respecto a la biología, Linneo (1707-78), seguidor de Aristóteles, clasificó las especies de animales y plantas partiendo del supuesto de que habían permanecido fijas e inalterables desde la época de la creación.

Así, en contraste con los filósofos griegos primitivos, los científicos de este período veían el mundo, no como un proceso orgánico de generación y corrupción, sino como sistema mecanicista cerrado, incapaz de desarrollo:

La ciencia natural de la primera parte del siglo XVIII se elevó muy por encima de la antigüedad griega en el conocimiento y en la investigación del material, pero se mantuvo muy por debajo en el dominio ideológico de su material, en su visión general de la naturaleza. Para los filósofos griegos el mundo era algo que, en esencia, había surgido del caos, se había desarrollado y había llegado a ser. Para los cultores de la ciencia natural de este período se trataba de algo osificado, inmutable, y en gran medida, hecho de un solo golpe. La ciencia se hallaba todavía profundamente mezclada con la teología. Por todas partes ella buscaba y encontraba, como la última causa, un impulso desde afuera que no podía explicarse por la naturaleza misma. (OS, vol. 3).

3. La nueva dialéctica

El conflicto entre el materialismo y el idealismo en la filosofía burguesa se complicó por el desarrollo desigual de la revolución burguesa. En Inglaterra tuvo lugar en 1649, en Francia, 1789; Alemania no la alcanzó hasta 1848. Hacia el fin de este período, mucho después que las burguesías inglesa y francesa habían conquistado el poder estatal, las burguesías alemana y austríaca se hallaban todavía sometidas al feudalismo. La tendencia filosófica más importante en Inglaterra se produjo en dirección al idealismo y el agnosticismo (Berkeley, Hume); el materialismo metafísico se impuso en Francia (Helvecio, Diderot), mientras Alemania acogía

el idealismo (Leibniz, Kant, Hegel). Sin embargo, en todas partes la filosofía se presentaba con un nuevo sentido de la dialéctica, inspirado a la vez por los movimientos revolucionarios y las últimas conquistas de la ciencia. La ruptura final se produjo en Alemania, donde la contradicciones adquirieron máxima intensidad.

Kant (1724-1804) reconoció que la materia existe y actúa sobre nuestras mentes a través de los sentidos, si bien sostenía que la mente consiste de categorías lógicas, no derivadas de la materia.

Dentro de la mente ordenamos los datos de la percepción sensible. Así, el orden que advertimos en la naturaleza ciertamente no pertenece a ella sino que ha sido impuesto por la mente. La realidad objetiva -la "cosa en sí"- es incongnoscible.

No obstante, Kant anticipó, en sus primeros años, la hipótesis de un sistema solar que había evolucionado en el tiempo a partir de una masa nebulosa que rotaba en el espacio. Este es el concepto de evolución, que ya se aplicaba en botánica y zoología por Erasmo Darwin (el abuelo de Carlos) y en el estudio del hombre por Rousseau (1712-78). Para Rousseau y otros pensadores de la Ilustración francesa esa concepción aparece como la idea del progreso humano y la perfectibilidad, idea que más tarde se desarrolló como el socialismo "utópico". Según su sentido de la dialéctica Rousseau anticipó a Hegel. (AD).

Contra Kant, Hegel (1770-1831) afirmó que el mundo es uno y por completo cognoscible. El conocimiento es un proceso que avanza desde las contradicciones presentes en la exterioridad de las cosas hasta su resolución en la esencia, y desde las contradicciones manifiestas en una etapa de desarrollo hasta su resolución en la próxima. En cada fenómeno surge una contradicción interna que la impulsa hacia adelante hasta su próxima etapa de desarrollo. La nueva etapa niega la vieja y es a su vez negada. Esto es lo que Hegel llama la "negación de la negación". (El término es insatisfactorio porque subraya demasiado el aspecto negativo. Si B niega A, entonces A afirma lo que B niega; si A' es la negación de B, es también su reafirmación de A. Cada etapa es asimismo afirmativa y negativa). Hegel aplica su lógica dialéctica con conocimiento enciclopédico a todas las ramas de la ciencia, natural e histórica, incluyendo a la misma filosofía; sólo que por ser idealista, consideró la mente, no la materia, como la única realidad. La evolución del mundo natural era para él un proceso del pensa-

miento, el despliegue de "la idea" o "espíritu absoluto", como el de Dios que se piensa a sí mismo.

Así, aunque encerraba un profundo sentido de la dialéctica y una riqueza de pensamiento científico, el sistema de Hegel en su conjunto, es idealista y metafísico (OC, vol. 2). La teoría se divorció de la práctica. Señala el momento en que las categorías del pensamiento burgués, ya constreñidas por el avance de la ciencia, corrían el riesgo de ser aniquiladas por el proletariado. Para un entendimiento cabal de la dialéctica hegeliana es necesario considerar la historia del término mismo. La palabra "dialéctica" (del griego *dialektiké*) significa, en efecto, el arte de la discusión. Los términos "contradicción" y "negación" también se refieren por cierto a la discusión. ¿Por qué debemos describir la dialéctica inherente en la naturaleza de las cosas como si se tratara de un intercambio de ideas?

Entre los antiguos filósofos Heráclito poseyó la más profunda comprensión de la dialéctica, aunque no formuló un método dialéctico. Esa tarea fue realizada por los seguidores de Parménides, y puesto que ellos eran idealistas, que consideraban al mundo material como ilusorio o incognoscible, elaboraron su método idealista a la manera de un instrumento para el estudio de las ideas.

Las discusiones se efectuaron de acuerdo con un reconocido procedimiento. Y establece un postulado o proposición (tesis), que X niega (antítesis). Y trata de mostrar que el postulado contradice alguna verdad que es aceptada por ambas partes. X refuta esta objeción restableciendo su postulado en una nueva forma (síntesis). Se niega la tesis por la antítesis y la antítesis por la síntesis. Así, se ha proseguido la discusión mediante tres etapas; la tercera reafirma la primera en un nivel más elevado. La forma convenida del postulado se convierte entonces en un postulado inicial que debe ser discutido de la misma manera, el cual lleva la nueva síntesis a un nivel todavía superior; y de este modo, a través de la progresiva resolución de las contradicciones reveladas en el curso de la discusión, avanzamos desde las verdades inferiores a otras más altas, hasta que eventualmente alcanzamos la verdad absoluta.

Tomado de la antigua filosofía, este procedimiento devino la base de la triada hegeliana (tesis-antítesis-síntesis); y puesto que él

también era idealista, lo consideró como un movimiento de ideas, un ejercicio de la "razón pura". Marx describe así las complejidades de la dialéctica hegeliana:

¿En qué consiste el movimiento de la razón pura? En ponerse a sí misma, oponerse a sí misma, combinarse, formularse como tesis, antítesis, síntesis; o también afirmarse, negarse, y negar la negación...

Una vez que la razón pura ha logrado ponerse como tesis, esta tesis, este pensamiento, que se opone a sí mismo, se divide en dos pensamientos contradictorios: lo positivo y lo negativo, el sí y el no. La lucha entre estos dos elementos antagonistas comprendidos en la antítesis constituye el movimiento dialéctico. El sí se convierte en no, el no en sí; el sí deviene a la vez sí y no; el no es al mismo tiempo no y sí. Los contrarios se equilibran, se neutralizan, se paralizan de manera recíproca. La fusión de estos dos pensamientos contradictorios constituye un nuevo pensamiento, que es su síntesis. Este pensamiento vuelve a dividirse en dos pensamientos contradictorios, que se fusionan a su vez en una nueva síntesis. (FM).

Marx realizó la tarea de superar la contradicción inherente en la filosofía de Hegel al liberar su dialéctica de su tegumento idealista:

Mi método dialéctico no es sólo diferente del de Hegel, sino que es su opuesto directo. En Hegel el proceso vital del cerebro humano, es decir, el proceso de pensar, que con el nombre de "idea", transforma en sujeto independiente, resulta el demiurgo del mundo real, y el mundo real es sólo el fenómeno externo de la "idea". Para mí, por el contrario, lo ideal no es nada más que el mundo material reflejado por el cerebro humano y traducido en formas del pensamiento (C. vol. 1).

De este modo, colocado en la perspectiva histórica el marxismo puede describirse como la negación de la negación (AD). En la antigüedad, el materialismo primitivo fue ne-

gado por el idealismo platónico, el que a través de Aristóteles devino el fundamento de la teología cristiana, y la dialéctica resultó negada por la metafísica. Después, con el surgimiento de la moderna burguesía, el materialismo llegó a reafirmarse en forma metafísica y la dialéctica en forma idealista, hasta que con el ascenso del proletariado éstas fueron negadas por el marxismo.

La nueva filosofía del proletariado difiere de todas las concepciones previas en un aspecto vital: la unidad de la teoría y la práctica:

Hasta el presente los filósofos sólo han interpretado el mundo. Sin embargo, ahora se trata de cambiarlo. (OS, vol. 1).

En el marxismo todas las realizaciones del conocimiento humano se han reunido y se han forjado como un instrumento de la lucha de clases del proletariado (OC, vol. 31). De aquí que cuando decimos que en el marxismo la teoría se reúne con la práctica, significamos que la teoría y la práctica se desarrollan conscientemente en un movimiento recíproco dentro del cual cada uno guía y es guiado por los otros:

Descubrir la verdad a través de la práctica, y de nuevo a través de la práctica verificar y desplegar la verdad. Comenzar desde el conocimiento perceptivo y desarrollado de manera activa como conocimiento racional; después empezar a partir del conocimiento racional y enérgicamente guiar la práctica revolucionaria para cambiar a la vez el mundo subjetivo y el objetivo. La práctica, el conocimiento, y otra vez la práctica, y de nuevo el conocimiento. Esta forma se repite en ciclos infinitos, y con cada ciclo el contenido de la práctica y el conocimiento se elevan a un nivel superior. Tal es la totalidad de la teoría del conocimiento del materialismo dialéctico, y es también la teoría dialéctica materialista de la unidad del conocer y el hacer. (MOS, vol. 1).

Capítulo Octavo

LA FORMA Y EL CONTENIDO

1. La creación científica y la artística.

El científico explora el mundo externo de la realidad objetiva; el artista el mundo interior de la realidad subjetiva. Ambos proceden extrayendo de la totalidad de la experiencia concreta sus elementos esenciales, en tanto descartan lo accidental. De este modo el científico construye un sistema lógico de ideas el cual "refleja la realidad objetiva más profunda, más verdadera, más completamente" que el conocimiento perceptivo. (MOS, vol. 1). Por su parte, el artista construye una representación rítmica de la realidad que "es más concentrada, más típica, más cerca de lo ideal, y por consiguiente más universal que la vida cotidiana".

Esto no significa que los dos actúen con independencia uno de otro. Los dos mundos en que ellos realizan su tarea específica son aspectos inseparables del mundo social en que viven y trabajan juntos. Además, aun en su trabajo específico el científico no puede evitar el sujeto ni el artista el objeto.

En su exploración de la realidad objetiva, el científico concentra su atención sobre el aspecto cuantitativo de las cosas, avanza desde un nivel de abstracción a otro hasta que penetra en el dominio de la matemática pura. Sin embargo, éste no es el ámbito de la naturaleza, el objeto, sino por el contrario, es el del pensamiento puro, el sujeto; y su trabajo en esta esfera adquiere cierta cualidad artística. En el otro caso, en su exploración de la realidad subjetiva, el artista capta el aspecto cualitativo de las cosas, pues pasa del discurso a la poesía y de la poesía a la música, hasta que entra en el dominio del sonido puro, organizado cuantitativamente de acuerdo con las leyes naturales.

Además, a fin de lograr el conocimiento del mundo externo, el científico debe interiorizar los datos de la percepción sensible, es decir, ordenarlos dentro de las categorías conceptuales ya establecidas en su conciencia, y este proceso incluye un factor subjetivo.

Por otra parte, para influir en su prójimo el artista tiene que exteriorizar sus sentimientos, esto es, presentarlos a los demás en forma aceptable, y ello exige el dominio de las condiciones objetivas de su arte.

Así pues, tanto en la ciencia como en el arte, hay una constante contradicción entre el contenido y la forma, que surge en respuesta a las contradicciones que se desarrollan dentro de la sociedad misma. En tiempos de cambio revolucionario el conflicto se torna tan agudo que las categorías tradicionales se transforman más o menos radicalmente.

En este capítulo examinaremos dos formas mayores del arte, el antiguo y el moderno, con el propósito de mostrar cómo en la forma y el contenido expresan el movimiento social de su época. La primera es la tragedia de Esquilo, la cual puede considerarse, junto con la épica homérica, como la más bella creación de la poesía griega clásica; la segunda es la música sinfónica, la cual, con la novela, representa acaso la más bella de las formas del nuevo arte creado por la moderna burguesía.

2. El transfondo ritual.

El arte surge del ritual. La forma ritual se convierte en forma del arte cuando un artista consciente se apodera de ella y la desarrolla. La forma antigua le proporciona un transfondo tradicional, que apela al sentimiento del pueblo porque le es familiar. Dentro de este transfondo el artista introduce algo nuevo, y por tanto lo modifica. De este modo crea una nueva unidad de forma y contenido. Esta es la dialéctica del desarrollo artístico. Si no logra captar la contradicción entre forma y contenido, se desliza en el formalismo o el naturalismo; en el formalismo cuando cultiva la forma por la forma misma a expensas del contenido; cae en el naturalismo si ofrece una reproducción meramente pasiva de la realidad. Estas dos tendencias son la contraparte de la metafísica. El arte no es nada si no es dialéctico. Las "leyes de la belleza" (MEC) son las leyes de la dialéctica en su aspecto subjetivo o afectivo.

En la tragedia griega, debido al rápido desarrollo de la democracia ateniense, el transfondo ritual, derivado del culto de Dioniso, se preservó en gran medida y las funciones en el teatro no perdieron

nunca su carácter religioso; sin embargo, a través de ellas el dramaturgo expresaba las ideas de la clase más avanzada de su tiempo: democrática, racional, individualista. El resultado fue una tensión dramática entre la forma y el contenido, que correspondía al equilibrio transitorio realizado por la revolución democrática.

También en la música burguesa moderna observamos la persistencia de las formas rituales, tales como la misa y la cantata, pero a medida que el movimiento revolucionario se fortalece deviene más secular y anticlerical. Por tanto, las formas musicales resultan más libres de las constricciones convencionales, más abiertas a la innovación.

Las fuentes principales de la música clásica burguesa eran tres, que pertenecían a la estructura feudal de la sociedad medieval. En primer término existía la liturgia de la iglesia, la cual estaba sometida a riguroso control. Esto representaba el elemento dominante. En segundo lugar los nobles feudales se entretenían con distintas formas de diversiones cortesanas. Entre éstas se hallaba la ópera, descendiente del drama medieval. Las funciones de ópera a menudo abrían sus puertas a los mercaderes y a los artesanos. Y en tercer término, el campesinado había recibido de la sociedad primitiva un rico caudal de canciones y danzas, el que proporcionaba a los compositores un abundante material temático, nacional y popular a la vez.

3. Esquilo.

Las funciones trágicas fueron el acontecimiento más importante en el festival en el cual se acordaba un premio al mejor drama del año. Cada competidor debía presentar cuatro piezas, lo que se llamaba una "tetralogía", consistente de tres tragedias ("trilogía"), seguidas por una comedia satírica. La comedia satírica era un burlesco, así llamada porque incluía un coro de sátiros. Estos seres míticos, mitad hombre, mitad bestia, representaban al salvaje surgido de la naturaleza, según lo veían los atenienses. (Pueden ser comparados con el hombre pájaro Papageno según La Flauta Mágica de Mozart).

Vamos a tomar un ejemplo de la gran tetralogía de Esquilo, la Oresteia. El relato, extraído de la mitología, contiene muchos rasgos primitivos, tales como la maldición hereditaria y la venganza

sangrienta, pero al final de la trilogía todos esos espectros quedan pues relegados al pasado. La historia es como sigue: En el primer drama, Agamenón es asesinado a su regreso de Troya por su esposa Clitemnestra. En el segundo, su hijo Orestes la mata por mandato de Apolo. En el tercero, luego de la purificación por Apolo y la persecución de los espíritus vengadores de su madre, las Furias, a Orestes se le procesa y se le absuelve ante la corte de justicia fundada para este propósito por Atena, diosa de la democrática Atenas. Esta resuelve el conflicto entre Apolo y las Furias al invitarlas a cooperar en la supervisión del nuevo tribunal. Ha empezado el reino de la ley. Al término de la trilogía se nos revela el relato retrospectivamente como un símbolo de la lucha del hombre para elevarse del salvajismo a la civilización. La comedia satírica trata de las andanzas de Menelao después de la guerra de Troya, a la manera de un paralelo romántico y alegre frente al trágico regreso al hogar de su hermano.

Esquilo era un demócrata y un pitagórico. Creía que el conflicto entre la costumbre tribal, representada en este drama por las Furias, y el privilegio cristocrático, personificado por Apolo, se había resuelto dentro de la democracia, a la cual, en consecuencia, consideraba como la fusión de los opuestos en el punto medio. En la trilogía, por tanto, que representaba la ofensa, la venganza y la reconciliación, creó una forma dramática, que proporcionó un vehículo perfecto para el movimiento dialéctico de su pensamiento.

Después de Esquilo se produjo un cambio. En las manos de Sófocles y Eurípides la tetralogía también se transformó. Se mantuvo la norma de que cada competidor debía presentar tres tragedias seguidas por una comedia satírica, pero ya no eran dedicadas a un tema único. Esto no quiere decir que Sófocles fuera inferior a Esquilo como dramaturgo. Por el contrario, sólo con él maduró, en sentido estricto, el arte de la tragedia. Según la definición de Aristóteles, la tragedia encierra un vuelco de la fortuna, el cual se efectúa mediante "la transformación de la acción en su opuesto": es decir, el héroe provoca su propia destrucción al adoptar una conducta que resulta el reverso de su intención. Este rasgo, que refleja las contradicciones inherentes a una sociedad productora de mercancías, se perfeccionó con Sófocles.

Sófocles se halla frente a Esquilo en la misma relación que Heráclito ante Pitágoras. El centro de interés se ha desviado de la reconciliación al conflicto.

4. La sinfonía y la novela.

La orquesta sinfónica es una creación de la burguesía moderna. La música orquestal, no acompañada por canto o danza, puede describirse como "abstracta" en el sentido de que no tiene ninguna referencia a la realidad objetiva y en consecuencia carece de significado concreto. En este respecto es posible contraponerla a la novela también creación de la moderna burguesía-, que es "concreta" porque es una representación de la vida real. La sinfonía y la novela se hallan en los polos opuestos según el proceso de diferenciación a través del cual estas artes evolucionaron a partir de la danza mimética. Una breve reconstrucción de este proceso arrojará luz sobre los diferentes rasgos de la música "abstracta".

La unidad primitiva de la danza mimética se preservó en la oda coral griega, la cual quedó incluida en el drama y también existió de manera independiente. Consistía en un grupo de actores que cantaban y danzaban con acompañamiento instrumental. El paso inicial en el proceso de diferenciación fue eliminar, por una parte, la danza, y por otra, el discurso. Surgieron dos líneas de desarrollo.

En primer lugar, al eliminarse la danza el coro se reemplaza por un solista que proporciona su propio acompañamiento instrumental. Esto nos da, por un lado, la monodia (por ejemplo, el himno de Safo a Afrodita), y por otro, la poesía épica y la balada. Después, con la eliminación de la música, emergieron de la monodia las diversas formas de la lírica: el epigrama griego, el soneto, el tzu y el lu shih chinos; y de la épica la crónica en prosa, que condujo al romance en prosa y la alegoría; a su vez de la crónica y el romance se llega a la novela.

En la segunda línea de desarrollo se elimina el discurso. Un grupo de actores danza en silencio con acompañamiento instrumental. Más tarde los bailarines se retiran, y nos queda la música instrumental "abstracta".

Sin embargo, aún en sus formas instrumentales puras, la música no perdió por completo contacto con sus raíces en el proceso del trabajo. Se trata, como si dijéramos, de un segundo lenguaje. Este

punto se tornará claro si consideramos cómo permanece en relación con la poesía y el discurso común.

En este último los elementos afectivos y cognoscitivos se hallan más o menos igualmente equilibrados. En el lenguaje poético los elementos afectivos, el ritmo, la melodía y la fantasía, predominan. Es mayor el predominio en la poesía acompañada por música. En la música clásica estos elementos se han desarrollado hasta el punto de reemplazar por completo al discurso. Y no obstante este medio se encuentra muy bien articulado, pues cuenta con su propia gramática y vocabulario. No sólo está constituido según principios formales que son, en último análisis, idénticos a los del discurso, pero su material temático -los tonos reales- se extrae directa o indirectamente de las canciones y danzas tradicionales. Estos temas musicales significan para el compositor lo que las imágenes verbales para el poeta. Tales imágenes lo habilitan para interpretar, a través de un medio dominado por el ritmo y la melodía, la extensión total de su pensamiento.

Supongamos que estamos escuchando una animada conversación, mantenida por varias personas, en una lengua que nos es desconocida. Puesto que no entendemos el sentido de las palabras, podemos prestar nuestra completa atención al ritmo natural y a la melodía del lenguaje, la modulación de las voces, los cambios de tono según los sucesivos interlocutores intervengan para reprochar, rogar, desafiar o consolar, hasta que al fin, cuando todo se ha dicho, la conversación termina. O, mejor aún, dado que una obra orquestal es la creación de una mente única recordemos el pasaje (ya citado) en el cual Marx describe "el movimiento de la razón pura" concebido por Hegel: el sí deviene no, el no sí, el sí se torna a la vez sí y no, el no, por su parte, no y sí al mismo tiempo". ¿No es esto igual al movimiento de un cuarteto de cuerdas? Aumentemos su alcance, multipliquemos los instrumentos y tendremos una sinfonía. Si Hegel nos da la dialéctica del "pensamiento puro", Beethoven nos entrega la dialéctica del "sentimiento puro".

Y sin embargo, puesto que ellas constituyen una unidad de opuestos, el pensamiento y el sentimiento resultan inseparables. Aquí podemos retornar pues, al contraste entre la sinfonía y la novela.

Ambas, como hemos observado, son creaciones de la moderna

burguesía, las que se tornaron posibles por la fabricación de instrumentos mejorados y la Producción de libros impresos. La sinfonía es una representación pública realizada por un cuerpo altamente organizado compuesto quizá de setenta u ochenta músicos. La novela es algo privado e informal que relaciona sólo a dos personas, el autor y el lector, cuyo único contacto se efectúa mediante la palabra impresa. (También el poeta, desde luego, ha cesado de depender de la transmisión oral, pero retiene aún los rasgos particulares del discurso poético, y deja al lector que los reconstruya por sí mismo). El novelista usa su medio con tal talento que lo capacita para revelar en sus caracteres las emociones más íntimas que ellos no logran expresar en palabras. De igual modo que el novelista interpreta los sentimientos indirectamente a través del "impreso frío", así el compositor traduce ideas, también de manera indirecta, mediante el "sonido puro".

La sinfonía y la novela pertenecen al mismo período, aunque a diferentes etapas de la revolución burguesa. La sinfonía maduró en Viena "dentro de la matriz" de la sociedad feudal, inspirada por los ideales democrático burgueses de la Revolución Francesa. La novela expresaba el concepto burgués de lo individual, que entonces se configuraba según el desarrollo de la libre competencia en la Inglaterra capitalista.

5. La forma sinfónica.

La transición de la música medieval a la moderna se advierte por la progresiva disminución de la parte vocal. En la música medieval predomina la voz. En el aria da-capo, la que evolucionó como la unidad básica dentro de la cantata y la ópera, los elementos vocales e instrumentales se hallan en equilibrio. La sinfonía deriva de la overtura de la ópera, un prelude instrumental que introduce el modo prevaleciente y la tonalidad del drama musical que se ha de desarrollar. Otras formas, tales como el concierto y la sonata, poseen un alcance más reducido, más íntimo y lírico. En el concierto para piano, originado en el aria, el piano ha reemplazado a la voz; en la sonata para piano éste absorbe también la parte orquestal. Puede decirse que en el concierto el piano parece conversar con los amigos; en la sonata se comunica consigo mismo.

Todas las formas de la música clásica instrumental -la sinfonía, el

concierto, la sonata, el cuarteto, etc.- se fundan en lo que se llama la forma de la sonata, ello a su vez en el uso sistemático de las variaciones tonales, o cambios de clave, lo cual es un rasgo distintivo de la música clásica. La forma de la sonata evolucionó durante la primera mitad del siglo XVIII. Los compositores anteriores habían trabajado con la forma binaria, simétrica y estática. Esto no sucedió porque ellos ignoraran la forma ternaria, la que era común en la música folklórica, sino que no los atraía, puesto que no tenía lugar en las convenciones que habían heredado de la iglesia medieval. Sus propias composiciones, sin embargo, no carecían en modo alguno de movimiento. En muchos de ellos, sobre todo en las obras de J. S. Bach (1685-1750), recibimos la impresión de un movimiento perpetuo, que pasa a través de largas secuencias de intrincados repliegues; pero siempre circular aunque confinado dentro de límites fijos.

El surgimiento de la forma ternaria, con la tonalidad como el principal factor en la determinación de la estructura, se produjo como sigue. Primero, tenemos un tema único establecido y restablecido. Puede haber cambios de clave, pero éstos son sólo incidentales. Esta es la forma binaria: A -B. Después, se desarrolla dentro de la primera sección (A) un cambio de clave (a-b) que es seguido en la segunda sección (B) por un cambio en la dirección inversa (b-a): Aa -Ab -Bb-Ba. Aquí la forma ternaria se desarrolla "dentro de la matriz", como si dijéramos, de la forma binaria: a: bb-a. Por fin, en la obra de Haydn, la nueva forma, basada en la tonalidad, se libera de la vieja y llega a su total crecimiento en la sonata y la sinfonía. Un sonata típica contiene tres o cuatro movimientos que se modelan mediante cambios de clave tanto en su estructura interna como en sus relaciones con otras como partes de un todo orgánico. El primer movimiento es el más elaborado. Tiene tres secciones, conocidas como Exposición (A), Desarrollo (B) y Recapitulación (A). La primera sección, que por lo general se repite, presenta dos temas contrastantes, los que se despliegan en la segunda sección y luego se restablecen en la tercera en una nueva forma determinada por el Desarrollo. Esta relación dialéctica entre las partes da a todo el movimiento su cualidad dinámica:

La esencia completa de la forma sonata como drama consiste en que el compositor nos presenta cierto material en la Exposición; en el Desarrollo logramos conocer sobre ella mucho más de lo que nunca habiéramos soñado; en la Recapitulación confirmamos

el material a la luz de la experiencia alcanzada. (A. Hopkins, *Talking about Symphonies*, 1961, p. 17).

En otras palabras, las tres secciones se hallan una frente a otra como la relación de tesis, antítesis, síntesis: A - B - A'.

La sinfonía se construye según los mismos principios formales que la sonata, pero en una escala mayor, puesto que se compone para orquesta, no sólo para uno o dos instrumentos. Hay casi siempre cuatro movimientos; el segundo movimiento lento es seguido por un minuet o scherzo, un interludio alegre, y a su vez el finale, en el cual el conflicto se resuelve triunfantemente.

Así, el movimiento dialéctico de la sonata y la sinfonía resulta semejante al movimiento dialéctico que aparece en la filosofía de ese período; ambos son expresiones del movimiento democrático burgués que se extendió a través de Europa en el siglo XVIII y culminó en la Revolución Francesa.

6. Beethoven.

Los creadores de la forma sinfónica fueron Haydn (1732-1809), Mozart (1756-91) y Beethoven (1770-1827). Los tres pertenecían a Viena, capital del imperio de los Habsburgo, el que entonces representaba la fortaleza del feudalismo en Europa. Haydn era un esclavo ligado al príncipe Esterhazy, y sus condiciones resultaban tan opresivas que su genio habría sido aniquilado si su amo hubiese sido menos culto. Mozart fue menos afortunado. Rompió con su amo, el arzobispo de Salzburgo, con el resultado de que raras veces se vio libre de las dificultades económicas y murió en la pobreza. Beethoven no debió soportar nunca el servicio feudal. Era un burgués, y orgulloso de serlo. Se le adjudica la siguiente expresión: "Hay centenares de príncipes, pero sólo un Beethoven". Al mismo tiempo tenía profunda conciencia de las contradicciones que involucraba su condición de burgués.

Los ideales democrático-burgueses de este período fueron propagados por los francmasones. Se trataba de una sociedad secreta con un elaborado ritual de iniciación basado sobre los antiguos misterios griegos y egipcios. Sus miembros provenían de los mercaderes, los intelectuales y de las filas de la nobleza menor. Entre aquellos conocidos por haberse unido a la Orden se contaban, en

Francia, Voltaire, Diderot, Condorcet y Mirabeau; en Alemania, Goethe, Lessing y Herder; en Austria, Gluck, Haydn y Mozart. No se sabe si Beethoven perteneció a la secta, pero se hallaba muy vinculado a los francmasones y profundamente influido por sus ideas.

Tales ideas se expresaban, de manera simbólica, en una serie de triadas, como se las llamaba. Por ejemplo, Libertad-Igualdad-Fraternidad, Naturaleza-Razón-Sabiduría. El tercer término, según se entendía, representaba la combinación o reconciliación de los restantes. Así, Libertad e Igualdad se funden en Fraternidad; Naturaleza y Razón se reconcilian en la Sabiduría. Se recordará que en La flauta mágica el templo de Zoroastro tiene tres puertas: Naturaleza y Razón en lo externo y Sabiduría en el centro. Los fundadores de la Orden habían estudiado la filosofía griega y reconocido el origen pitagórico de esta doctrina del término medio. Se apoderaron de ella porque correspondía tan íntimamente a su propia posición.

Hacia el fin del siglo, cuando Napoleón llevó sus ejércitos hasta Europa Central, fue saludado en todas partes como defensor, a la vez, de la Revolución y conductor de una guerra de liberación nacional. La evidencia del entusiasmo que sus victorias provocaron en los círculos democráticos se encuentra en La guerra y la paz de Tolstoi, en la que el conde Bezukhov (más tarde convertido en francmasón) conmovió a los sirvientes de la corte con sus opiniones progresivas. Se dice que cuando Napoleón entró en Jena, Hegel, en el mismo estado de ánimo, lo proclamó como "el Espíritu Absoluto a caballo". Al referirse a igual período escribió Wordsworth:

Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven.
(The Prelude, Book 11).

(Era dichoso vivir en aquella aurora,/pero ser joven fue sublime)

En este espíritu Beethoven dedicó a Napoleón su tercera sinfonía, la Eroica, que compuso en respuesta a una sugestión del conde Bernardotte, embajador francés en Viena. Más tarde, al recibir las noticias de que Napoleón había sido coronado emperador, eliminó la dedicatoria.

Beethoven fue sólo uno de los muchos republicanos que se volvieron contra Napoleón en los años siguientes; pero mientras la mayoría de ellos, incluso Hegel, renunciaron a sus ideales revolucionarios, Beethoven defendió su terreno, solitario aunque indomable. Después del Congreso de Viena (1814-15), en el que las fuerzas reaccionarias lograron detener la marea de la revolución, el público vienés prefirió la ópera ligera italiana, y Beethoven cayó en el olvido. Nueve años más tarde produjo la última y la más grande de sus sinfonías, en la que muestra que se hallaba adelante de casi todos sus contemporáneos en su intuición de la revolución burguesa. La Sinfonía Coral es revolucionaria tanto en la forma como en el contenido. La introducción del coro resulta en sí misma una reforma revolucionaria. La elección de la Oda a la alegría de Schiller, la que se basa en ideas masónicas (para los francmasones alegría y libertad coinciden como un todo) era una confirmación de fe en la hermandad universal. El tema principal del movimiento lento, que recuerda el aria de Florestán en Fidelio, expresa la angustia de aquellos que sacrifican todo por la verdad ("Meine Pflicht habe ich getan", he cumplido mi deber). Este movimiento anticipa también el espíritu de los últimos cuartetos, en los cuales las esperanzas que una vez habían estado tan cerca de cumplirse se perdían en la distancia infinita. Sobre todo, la sección del Finale marcado *Alla marcia*, que evoca una marcha revolucionaria francesa y lleva a un magnífico crescendo, el cual proclama que las masas están en movimiento, señala que en sus últimos años Beethoven entendió que los verdaderos constructores de la historia no son los conductores individuales, quienes siempre están condenados al fracaso, sino las masas del pueblo.

La Revolución Francesa fue, desde luego, una revolución burguesa, y su ideal de libertad, igualdad, fraternidad demostró en los hechos ser una ilusión. No obstante, al barrer a los Borbón e introducir el terror entre los Habsburgo, sacudió hasta sus cimientos al feudalismo europeo y liberó las fuerzas que precipitarían la revolución de 1848 y eventualmente la revolución proletaria de 1917. Según las palabras de Lenin, escritas en 1907, fue una revolución "que hasta este día demuestra, por el odio feroz que genera, la vitalidad y la fuerza de su influencia sobre la humanidad". (OC, vols. 13 y 28). De esta fuente extrajo Beethoven el vigor y la energía de su música.

Esquilo y Beethoven poseyeron ambos un profundo sentido de la

dialéctica, que los habilitó para revelar en la forma y en el contenido de su obra las contradicciones subyacentes en el movimiento social de su tiempo. De aquí que si la obra de ambos tiene un valor permanente como fuente de inspiración para las generaciones venideras, ello no sucede por encerrar verdades absolutas, vigentes para todas las edades, sino porque en sus propias vidas la dialéctica fue tan intensamente contemporánea.

Si se acepta este criterio, debe concederse que Beethoven resulta el artista de más fuste. La dialéctica de Esquilo, como la de Pitágoras, estaba cerrada al futuro. Esto queda claro al final de la Orestea, donde después de haber establecido la democracia, Atenea advierte a su pueblo que no debe modificar sus leyes. Hegel colocó un límite semejante a su propia dialéctica en sus últimos años, cuando aceptó a la monarquía prusiana como la culminación del desarrollo histórico. No hay tales limitaciones en Beethoven. Su dialéctica expresa en forma artística las infinitas potencialidades de "la actividad sensible y práctica humana". En este sentido, fue también Beethoven, no menos que Hegel, el antecesor de Marx.

Capítulo Noveno

LOS INTELLECTUALES Y EL PROLETARIADO

1. Los intelectuales revolucionarios.

La vida intelectual de la sociedad en general está dominada por la ideología de la clase dirigente:

Las ideas de la clase dirigente son en cada época las ideas dominantes; es decir, la clase que representa la fuerza material dominante es al mismo tiempo su fuerza intelectual dominante. La clase que tiene los medios de producción material a su disposición, posee también el control sobre los medios de producción mental, de modo que, por cierto, hablando con amplitud, las ideas de quienes carecen de los medios de producción mental están sometidas a dicha clase. Las ideas dominantes no son más que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes. (IA).

En los períodos revolucionarios, sin embargo, cuando la estructura de la vieja sociedad comienza a desintegrarse, un pequeño sector de la clase dirigente tiende a separarse y unir fuerzas con la clase revolucionaria:

En tiempos en que la lucha de clases se acerca a la hora decisiva, el proceso de disolución que continúa dentro de la clase dirigente - es decir, dentro de la extensión total de la vieja sociedad - asume un carácter tan evidente y violento que un pequeño sector de la clase dirigente se escinde y se une a la clase revolucionaria, la que mantiene el futuro en sus manos. Por tanto, de igual modo que en un período anterior parte de la nobleza se plegó a la burguesía, así ahora una porción de la burguesía va hacia el proletariado, y en particular grupos de los ideólogos burgueses, quienes se han elevado al nivel de entender teóricamente el movimiento histórico como un todo. (OS, vol. 1; cf. OC, vol. 5).

Estos intelectuales transfieren su lealtad al proletariado porque

han aprendido por experiencia que, a pesar de sus realizaciones históricas, la sociedad capitalista es irracional e inmoral.

2. La ciencia al servicio del capital.

En la sociedad capitalista la ciencia se convierte en "una fuerza productiva distinta del trabajo y puesta al servicio del capital" (C, vol. 1). En la era del capitalismo monopolista la investigación científica se halla más altamente organizada que antes, pero siempre con el avasallante propósito del lucro privado, dedicado en forma creciente a la guerra. El adiestramiento de los científicos de la naturaleza se encuentra tan dividido que resulta difícil adquirir una comprensión teórica de la ciencia natural como un todo, pues no reciben ninguna instrucción sobre el estudio de la sociedad humana. Por el contrario, los conocimientos sociales e históricos quedan fuera de las ciencias naturales y nada tienen que ver entre sí. La economía se separa de la historia y ambas de la política. La historia se enseña como si no fuera una rama de la ciencia en absoluto. En las ciencias naturales el estudiante puede no saber nada de marxismo, sin embargo reconoce por lo menos los procesos dialécticos de la naturaleza, aun cuando las ignora por ese nombre, pues las leyes de la dialéctica no significan nada para el historiador burgués, quien tampoco acepta la lucha de clases.

Esta contradicción en el sistema educativo burgués entre el estudio de la naturaleza y el del hombre refleja el conflicto en la conciencia burguesa según la necesidad de desarrollar la ciencia como fuerza productiva y el designio de ocultar la verdadera relación entre el capital y el trabajo.

Algunos científicos burgueses tratan de defender su posición al sostener que su interés radica en el avance del conocimiento por su propio valor, y no consideran las consecuencias sociales de su trabajo; pero, a medida que los problemas sociales devienen más apremiantes se torna difícil para ellos persistir en esta actitud sin perder el respeto por sí mismo. Mientras tanto, otros colegas se ven conducidos, a través de sus vínculos industriales a relacionarse con los obreros y así entran en la lucha de clases. De esta manera aprenden que sólo mediante la revolución socialista la ciencia logra armonizarse con el trabajo como fuerza dedicada a la producción de valores de uso al servicio del pueblo.

3. El arte como mercancía.

"La producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la labor intelectual, por ejemplo, la poesía y el arte" (TP, vol. 1). A medida que la ciencia deviene una fuerza productiva, el arte se convierte en mercancía. Esta mercancía es un artículo de consumo, que difiere de otras mercancías en que su valor se determina por factores extraños, tales como los cambios de la moda, y la especulación financiera por parte de los ricos coleccionistas de arte y los comerciantes.

En la sociedad feudal el artista había ocupado, junto con otros artesanos, un humilde pero seguro lugar en la vida de la comunidad. Vivía en la esclavitud frente a su señor, si bien su relación era personal, no comercial. Con el advenimiento de la producción de mercancías estas relaciones "idílicas" fueron reemplazadas por el "nexo monetario". La transición puede observarse en las vidas de los grandes compositores vieneses, según señalamos en el último capítulo.

En la época de Beethoven, el centro de la actividad musical pasaba del salón a la sala de concierto y del mecenas al empresario. El músico saludó alborozado el cambio, pero advirtió penosamente que se había convertido en productor para el mercado:

Debería haber un gran depósito de arte en el mundo, al cual el artista podría dirigirse con sus obras, y al presentarlas recibir lo que necesitara. Sin embargo, tal cual sucede ahora, hay que ser también mitad comerciante. ¿Cómo puede soportarse esto? (Letters, ed. Anderson, 1, 470.)

La libertad del artista en la sociedad actual significa la libertad del mercado. (OC, vol. 10).

Esta libertad está aún cercenada en la era del capitalismo monopolista. Ciertamente, los capitales monopolizadores no le han encontrado utilidad a las artes, excepto como pasatiempo para una pequeña élite. En cuanto al resto, explota los medios masivos como fuente de ganancia y una manera de extender la corrupción moral y espiritual. Los efectos de este mal pueden verse por todas partes, aunque con preferencia en aquellos países dominados todavía por el imperialismo, en los cuales las formas tradicionales de la cultura popular se destruyen sistemáticamente.

El artista debe realizar su elección frente a este estado de cosas. Puede aceptar su condición como productor de mercancías y buscar el éxito comercial; mas en este caso renuncia a su integridad como artista. O bien, al rechazar los valores comerciales quizá busque refugio en la doctrina según la cual la creación artística es un acto libre de autoexpresión: el arte por el arte; pero lejos de ofrecer una escapatoria frente a tales valores, esta doctrina es ella misma la manifestación del individualismo inherente a la producción de mercancías. Al renunciar a su responsabilidad social el artista se separa de su fuente de inspiración. Si desea recuperar su poder de intuir los grandes temas debe acercarse al pueblo. Sólo así logrará identificarse con ellos y asegurar que su arte será valorado por la felicidad que es capaz de dar y no por el precio del mercado.

4. La remodelación ideológica.

Las ideas asociadas con la producción de mercancías y la explotación de clase se hallan tan profundamente enraizadas en nuestras mentes que sólo mediante una sostenida lucha política podemos reconocerlas por completo como lo que son. De aquí la necesidad, durante y después de la revolución socialista, de una remodelación ideológica de todas las clases; no sólo la clase explotadora, sino las clases que apoyan la revolución, incluyendo a los intelectuales y al mismo proletariado:

La clase trabajadora remodela la sociedad en su conjunto mediante la lucha de clases y la lucha contra la naturaleza, y al mismo tiempo se remodela a sí misma. (EF).

Al conceder el liderazgo a los intelectuales, el proletariado, conducido por el partido, debe convencerlos que sólo a través de la remodelación de ellos mismos pueden realizar su máxima contribución a la nueva sociedad:

Nuestros trabajadores de la literatura y el arte deben cumplir esta tarea y modificar su posición; deben moverse gradualmente hacia el lado de los trabajadores, campesinos y soldados, hacia el lado del proletariado, mediante el proceso de introducirse en su verdadero centro y en lo más profundo de las luchas prácticas y a través del proceso de es-

tudiar el marxismo y la sociedad. (MOS, vol. 3).

La masa de intelectuales ha conseguido algún progreso, pero éstos no son satisfactorios. Deben continuar remodelándose a sí mismos, desprenderse poco a poco de su concepción burguesa del mundo y adquirir la cosmovisión proletaria y comunista, de modo que puedan adaptarse por completo a las necesidades de la nueva sociedad y unirse a los trabajadores y campesinos. Este cambio de la visión del mundo es algo fundamental, y hasta ahora puede decirse que la mayoría de nuestros intelectuales no lo ha conseguido. Esperamos que logren seguir progresando y que, en el curso del trabajo y del estudio consigan dominar la concepción comunista del mundo, obtener una mejor aprehensión del marxismo leninismo, e integrarse con los trabajadores y campesinos. (EF).

Este proceso se halla bajo el control del proletariado, pero si ha de tener éxito, debe ser llevado a término con el libre consentimiento y la plena convicción de los intelectuales mismos:

Al abogar por la libertad con liderazgo y democracia según una guía centralizada, de ninguna manera significamos que deben tomarse medidas coactivas para solucionar cuestiones ideológicas u otras, que involucran la distinción de lo correcto y lo erróneo entre el pueblo. Todos los intentos de utilizar órdenes administrativas o compulsivas a fin de decidir sobre problemas ideológicos o de justicia y error, no son sólo ineficaces sino dañinos. No podemos abolir la religión mediante decretos o forzar a la gente a no creer en ella; tampoco es posible compeler a la gente a abandonar el idealismo, así como no se puede forzarla a creer en el marxismo. La única vía de arreglar cuestiones de índole ideológica u opiniones controvertidas entre el pueblo es por el método democrática, el método de la discusión, la crítica, la persuasión, la instrucción y la educación, y no mediante la violencia y la represión. (EF).

La experiencia del Partido Comunista en el último cuarto de siglo ha mostrado que, manejada de este modo, la contradicción entre el proletariado y los intelectuales, la cual no es antagonista, puede resolverse con éxito.

5. La moralidad burguesa y la cultura.

En la ideología burguesa los problemas de justicia y error se consideran con referencia a la voluntad de Dios o algún otro criterio que permanece fuera de la sociedad humana. Dentro de la ideología proletaria, en cambio, se tratan a la luz de la urgente necesidad de realizar la revolución proletaria y poner fin a la explotación del hombre por el hombre:

Nosotros rechazamos toda moralidad basada en conceptos extra humanos o fuera de las clases. Afirmamos que esta moral engaña, embauca, y embrutece a los trabajadores y campesinos en interés de los terratenientes y capitalistas. Decimos que nuestra moralidad se halla por completo subordinada a los intereses de la lucha de clase del proletariado. (OC, vol. 31).

La vieja sociedad se basaba en el principio: roba o deja que te roben, trabaja para otros o haz trabajar a otros para tí, sé propietario de esclavos o esclavo... Si yo trabajo este lote de tierra, se me importa un rábano de los demás; si otros se mueren de hambre, tanto mejor, obtendré más por mi grano. Si trabajo como médico, ingeniero, profesor o empleado, los restantes no cuentan para mí. Si yo halago y adulo a los poderes que existen, puedo quizá conservar mi trabajo, progresar en la vida y llegar a ser un burgués. Un comunista no puede alentar esta psicología y tales sentimientos.

Cuando la gente nos habla de moralidad, sostenemos que para un comunista toda moralidad radica en la disciplina unificada y en la consciente lucha de masas contra los explotadores. No creemos en una moralidad eterna y denunciarnos la falsedad de todas las fábulas sobre el tema. La moralidad sirve al propósito de ayudar a la sociedad humana para elevarse a un nivel más alto y liberarse de la explotación del trabajo. (OC; vol. 31).

Rechazamos la moral burguesa; pero ello no significa que desestimemos la cultura burguesa. Aquí, si recordamos el carácter dual de la burguesía, debemos formular una distinción.

La verdad científica es el conocimiento objetivo del mundo externo, probado en la práctica. Merced a la ciencia moderna, el hombre puede entrever hoy la posibilidad de poner fin a la explotación; y la ciencia moderna es una creación de la burguesía. El marxismo mismo descansa "sobre la sólida fundamentación del

conocimiento humano acumulado por el capitalismo". (OC, vol, 31). El proletariado no rechaza este conocimiento, sino que se apodera de él, le agrega algo más y posibilita su uso para beneficio de la humanidad.

La verdad artística es la expresión del mundo interno de las emociones según las representa el artista. Por su naturaleza es un saber subjetivo, que encierra las ideas de belleza, el bien y el mal, la justicia y el error, que difieren de una clase a otra y de una época a otra. A través del arte burgués, el cual durante largo tiempo fue de la mano con la ciencia burguesa, el hombre se expresó a sí mismo, y al manifestarse así fortaleció su nueva confianza en el futuro. Al mismo tiempo, los grandes realistas burgueses eran agudamente conscientes de la brecha abierta en el corazón de su sociedad:

Through tatter'd clothes small vices do appear;
Robes and furr'd gowns hide all. Plate sin with gold,
And the strong lance of Justice hurtless breaks;
Arm it in rags, a pigmy's straw doth pierce it.
(Shakespeare, King Lear, 4.6).

(Con andrajosas ropas aparecen los primeros vicios;/ mantos y togas de pieles lo esconden todo. Pecado plateado con oro,/ y la fuerte lanza de la justicia se quiebra sin daño;/armadla en harapos: la rama del pigmeo la perfora).

Este es el lado positivo, o revolucionario de su trabajo. Hay también, desde luego, un aspecto negativo o reaccionario, debido a las limitaciones ideológicas de su clase y de la época. En la sociedad burguesa contemporánea ha prevalecido el lado negativo. La obra del artista puede ser técnicamente perfecta, pero es decadente o trivial por su contenido. Ha perdido contacto con las masas del pueblo, y así se ha secado su raíz.

Se deduce entonces que al determinar su actitud frente a los clásicos burgueses el proletariado debe guiarse por sus propios intereses de clase. No existe un criterio artístico puramente independiente de la política; sin embargo, a la vez una obra de arte no puede juzgarse de manera adecuada sólo desde un punto de vista político. Deben combinarse los dos criterios, el artístico y el político:

Existen dos criterios, el político y el artístico. ¿Cuál es la relación entre ellos? La política no puede igualarse con el arte, ni puede una concepción general del mundo equipararse con un método de creación artística y de crítica. Negamos no sólo que exista un criterio político abstracto y absolutamente inmutable, sino también que se dé un criterio artístico abstracto y absolutamente inmutable; cada clase, en toda sociedad de clase, tiene su propio criterio político y artístico. Pero todas las clases, en todas las sociedades de clase, anteponen invariablemente el criterio político al artístico. La burguesía siempre se opone a la literatura y al arte proletarios, por grandes que sean sus méritos. El proletariado debe, de la misma manera, distinguir entre la literatura y las obras de arte de épocas pasadas y determinar su actitud frente a ellas sólo después de examinar su actitud ante el pueblo, y si poseyeron o no poseyeron, algún significado históricamente progresista. Algunas obras, que son por cierto reaccionarias, pueden tener cualidades artísticas. Cuanto más reaccionario sea su contenido y más elevada su cualidad artística, mayor daño causarán al pueblo, por lo cual resulta necesario rechazarlas. Una característica común de la literatura y el arte de todas las clases explotadoras en su período de decadencia es la contradicción entre el contenido político reaccionario y su forma artística. Lo que exigimos es la unidad de la política y el arte, la unidad del contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y la mayor perfección posible de la forma artística. (MOS, vol. 3).

Después de haber reinterpretado a los clásicos burgueses desde su propio punto de vista, el proletariado asimilará los elementos creadores contenidos en ellos y los sumergirá dentro de sus tradiciones artísticas, incluyendo la rica herencia de la canción popular. De la fusión de estos elementos ha de surgir, en el curso de la lucha política, el nuevo arte del futuro, socialista en su contenido, nacional en la forma. Los intelectuales revolucionarios tienen que desempeñar un papel indispensable en todo esto, supuesto que se mezclen con el pueblo:

Debemos apoderarnos de todo lo bello de nuestra herencia literaria y artística; assimilar críticamente lo que es beneficioso y emplearlo a manera de ejemplo cuando creamos obras de acuerdo con la materia prima literaria y artística, y según la vida del pueblo de nuestro propio tiempo y lugar... Pero al asumir tales legados y usarlos como modelos nunca hemos de reemplazar nuestro

propio trabajo creador; nadie puede hacer eso... Los escritores revolucionarios de China, y los artistas y autores en formación deben introducirse entre las masas de trabajadores, campesinos y soldados, arrojarse en el calor de la lucha, llegar hasta la única fuente, la más amplia y más rica, a fin de observar, experimentar, estudiar y analizar todos los diferentes tipos de gente, las clases, las masas, las vibrantes formas de vida y de lucha, todos los materiales originarios de la literatura y el arte. Sólo entonces pueden disponerse a crear obras (MOS, vol. 3).

Este es esencialmente el mismo mensaje que dejó a los intelectuales ingleses Christopher Caudwell, quien se mezcló en lo más ardoroso de la cotienda y dio su vida por la revolución. Al dirigirse a dichos intelectuales escribió en nombre del proletariado:

Es necesario enfrentar la dificultad, el camino creador, es decir, remodelar las categorías y las técnicas del arte, de modo que expresen el nuevo mundo que se asoma a la existencia y es parte de su realización. Así diremos que el arte es proletario y viviente. Entonces comprenderemos que el alma del artista ha dejado el pasado; ha arrastrado el pasado dentro del presente y ha forzado la culminación del futuro. (Illusion and Reality (1937), seg. edición 1947, p. 289).

6. Ilusión y realidad.

Dentro de la sociedad de clases y sobre todo en la sociedad capitalista contemporánea, la verdad y la belleza aparecen como opuestos antagonistas. Lo real es feo y lo bello es irreal. El artista intenta resolver esta contradicción "en la imaginación y a través de la imaginación". En ello se asemeja al mago y al creador de mitos, pero mientras éstos confunden la ilusión con la realidad, el artista es consciente de su ilusión como tal. Cuando transfiere su fidelidad al proletariado y se identifica con las masas del pueblo, sufre todavía un cambio más profundo. No sólo reconoce ciertamente su ilusión como ilusión, sino que ahora es consciente de su base social. Como marxista leninista entiende que la conciencia del hombre es determinada por su ser social; y también comprende que en tanto lo material origina lo mental, lo mental reaccúa

sobre lo material (MOS, vol. 1). Para él, en consecuencia, la tarea del artista no significa buscar refugio de la realidad en el mundo de la fantasía; se trata de revelar a sus semejantes, en toda su riqueza, la realidad del nuevo mundo que ellos se empeñan en crear, y así, al estimularlos hacia mayores esfuerzos, acelerar su realización:

La literatura y el arte revolucionarios deben crear una variedad de caracteres y a partir de la vida real ayudar a las masas para que apresuren la historia. Por ejemplo, existe el sufrimiento del hambre, el frío y la opresión, por un lado, y la explotación del hombre por el hombre, según el otro aspecto. Estos hechos están presentes en todas partes y la gente los observa como problemas comunes. Los escritores y artistas concentran tales fenómenos, tipifican las contradicciones y las luchas dentro de ellos y crean obras, que despiertan a las masas, las exaltan con entusiasmo y las impulsan a unirse y a luchar para transformar su contorno. (MOS, vol. 3).

De esta manera, a medida que la revolución proletaria se encamina a su conclusión, en tanto los intelectuales de la vieja sociedad se identifican con las masas, y las masas elevan su nivel cultural al asimilar las conquistas intelectuales, científicas y artísticas, de la antigua sociedad, entonces la división dentro de la conciencia humana, se resuelve dentro de una nueva unidad, la unidad de los aspectos cognoscitivos y afectivos del pensamiento humano, y de ambos con la práctica. Según las palabras de un poeta inglés revolucionario:

The loathsome mask has fallen, the man remains
Sceptreless, free, uncircumscribed, but man
Equal, unclassed, tribeless and nationless,
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself.
(Shelley, Prometheus Unbound, 3, 4).

(La detestable máscara ha caído, el hombre, permanece/ sin cetro, libre, ilimitado, pero hombre/ igual, sin clase, sin tribu, sin nación,/ eximido del pavor, el culto, el grado, rey/ de sí mismo). ●



Biblioteca
OMEGALFA
ΩΑ