

Alfonso López Quintás

Vértigo y éxtasis

Una clave para superar las adicciones



RIALP

VÉRTIGO Y ÉXTASIS

Una clave para superar las adicciones



ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS

VÉRTIGO Y ÉXTASIS

Una clave para superar las adicciones

EDICIONES RIALP, S. A.
MADRID

© 2006 *by* ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS
© 2006 *by* EDICIONES RIALP, S. A., Alcalá, 290, 28027 Madrid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Fotocomposición. M. T., S. L.

ISBN: 84-321-3610-7
Depósito legal: M. 38114-2006

Printed in Spain

Impreso en España

Gráficas Rógar, S. A., Navacarnero (Madrid)

*A Marinés y Roberto Sánchez Mejorada,
que, con su espíritu acogedor,
hacen sensible la excelencia de los valores.*

Índice

| | |
|---|-----------|
| Prólogo | 13 |
| Introducción | 17 |
| 1. Visión global de los procesos de vértigo y de éxtasis | 21 |
| I. El proceso de fascinación o vértigo | 21 |
| II. El proceso de creatividad o éxtasis | 23 |
| 2. Modos de fascinación o vértigo | 26 |
| 3. Modos de creatividad o éxtasis | 58 |
| 1. El éxtasis deportivo | 58 |
| 2. El éxtasis del triunfo | 63 |
| 3. La experiencia extática de coronar una cumbre .. | 64 |
| 4. El éxtasis estético | 67 |
| 5. El éxtasis de la interpretación dramática | 73 |
| 6. El éxtasis del ajuste operatorio a un vehículo ... | 76 |
| 7. El éxtasis amoroso | 84 |

| | |
|--|------------|
| 8. El éxtasis de los diálogos platónicos | 86 |
| 9. El éxtasis de las experiencias reversibles | 98 |
| 10. El éxtasis de la relación entre el compositor y la música | 112 |
| 11. El carácter extático, reversible, de la expe- riencia de interpretación re-creadora | 114 |
| 12. Otras experiencias extáticas | 118 |
| 4. Confrontación de las experiencias de vértigo y éxtasis | 119 |
| Términos peligrosamente afines | 119 |
| Enamorarse de la propia figura es vértigo; reco- gerse en sí es éxtasis | 120 |
| El error de reducir la realidad a mero espejo | 122 |
| Confrontación de fenómenos opuestos | 125 |
| El éxtasis del deporte y el vértigo de la pura com- petición | 126 |
| Posible integración de vértigo y éxtasis | 127 |
| Distintos modos de salir de sí | 128 |
| El verdadero raptó o arrebató extático | 129 |
| 5. Confusión indiscriminada de las experiencias de vértigo y de éxtasis | 131 |
| 1. Confusión involuntaria | 131 |
| No toda «salida de sí» es una experiencia ex- tática | 131 |
| Baudelaire: Lo voluptuoso y lo místico | 132 |
| Unamuno: La contemplación como fusión . | 135 |
| Ortega y Gasset: La confusión de orgía y éx- tasis | 137 |
| Sartre: La experiencia de fusión y la de dis- tanciamiento | 138 |
| Una falsa utilización de la música de Beetho- ven | 139 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 2. | Confusión estratégica de las experiencias de vértigo y éxtasis | 141 |
| | Las libertades y la libertad | 143 |
| | El fracaso de las revoluciones juveniles | 144 |
| 3. | La subversión de valores | 146 |
| 4. | Necesidad de reaccionar contra esta forma de subversión de valores | 148 |
| 6. | El origen de las experiencias de vértigo y éxtasis . | 151 |
| 1. | La tendencia a escindir la vida y el espíritu ... | 152 |
| 2. | La pugna entre la vida y el espíritu | 155 |
| 3. | El verdadero planteamiento | 158 |
| 4. | Integración, creatividad y equilibrio | 165 |
| 7. | El encabalgamiento de las experiencias de vértigo | 172 |
| 1. | La ceguera del vértigo y la lucidez racional ... | 172 |
| 2. | Características del hombre entregado al vértigo | 175 |
| 3. | La expresión literaria del vértigo | 181 |
| 8. | Las experiencias de éxtasis y la plenitud del ser humano | 186 |
| 1. | El hombre es un «ser de encuentro» | 186 |
| 2. | Las realidades «ambientales» y la posibilidad de encuentro | 189 |
| 3. | Concepción relacional de la realidad | 197 |
| | A. Una ermita, vista en todo su alcance | 199 |
| | B. La jarra, el agua, el vino y su condición relacional | 211 |
| 4. | Cada realidad amplía su radio de acción | 219 |
| 5. | El encabalgamiento de ámbitos y su fecundidad | 230 |
| 6. | Una visión renovada de la vida y el universo . | 238 |

| | |
|---|-----|
| 9. Síntesis y confrontación de los procesos de vértigo y éxtasis | 241 |
| I. El proceso | 242 |
| II. Las consecuencias | 260 |
| III. Los procesos de vértigo y éxtasis y los niveles de realidad y de conducta | 272 |
| Conclusión | 277 |
| Índice de materias y autores | 281 |

Prólogo

Entre los problemas que preocupan a la sociedad actual se halla el de las adicciones. Se está poniendo gran empeño en realizar labores de prevención. Esta benemérita tarea, para ser eficaz, debe basarse en investigaciones filosóficas y psicológicas que permitan ofrecer a niños y jóvenes lúcidas *claves de orientación*, de las que ellos mismos puedan extraer certeras *pautas de conducta*.

Es muy importante en el momento actual que los niños y los jóvenes observen que los mayores no sólo respetan su libertad y su autonomía sino que las promueven, incrementando al máximo su capacidad de discernimiento. Ese incremento se gana si no nos consagramos tanto a «enseñarles» valores cuanto a «ayudarles a que los descubran por sí mismos». De esta forma quedan internamente persuadidos de aquello que se les transmite y se preparan para transmitirlo a otros de forma convincente.

La capacidad de discernimiento nos permite *prever*—anticiparnos a descubrir la trayectoria que seguiremos si iniciamos determinado tipo de procesos— y *prevenir*

—evitar a tiempo las consecuencias negativas de ciertas decisiones decisivas—.

Los dos procesos que —según la investigación psicológica y la experiencia diaria— determinan en buena medida la marcha de nuestra existencia son los de fascinación o vértigo y los de creatividad o éxtasis. En multitud de estudios académicos y de obras literarias y cinematográficas se encuentran valiosas observaciones relativas a ambos procesos, pero se echa de menos un estudio sistemático de los mismos, que clarifique de forma precisa su articulación interna, sus diferentes modos, las causas que los originan, las consecuencias que provocan...

Un estudio de este género es el que se ofrece en las páginas siguientes. En ellas queda patente que el vértigo al principio no exige nada, lo promete todo y acaba quitándolo todo a quien se deja vencer por su poder seductor. El éxtasis, en cambio, es muy exigente al comienzo, promete una plenitud personal y la concede de forma superabundante. Ambos procesos se oponen por su origen, su desarrollo y sus consecuencias. Pero, actualmente, hay cierta tendencia a confundirlos, por inadvertencia o por táctica manipuladora. Esta confusión causa devastaciones entre los jóvenes, que a menudo se entregan al poder fascinante del vértigo por la creencia de que van a obtener la plenitud que nos otorga el éxtasis.

El trato con diversos proyectos españoles de prevención de adicciones —sobre todo, de la droga y el alcoholismo— me permitió observar que su eficacia podría ser incomparablemente mayor si contasen con un análisis profundo de estos procesos básicos de nuestra existencia. Tal análisis constituye un verdadero «recurso protector» para conservar la libertad interior —o libertad creativa— frente a las asechanzas de un entorno que incita a posiciones hedonistas.

Ante el fuerte impacto emocional que producen sobre el ánimo de niños y jóvenes el cine y la literatura, se procura hoy adentrarlos en obras destacadas por su cultivo de altos valores. Es un procedimiento acertado, pero apenas colaborará a su formación humana si no cuenta con un método de análisis penetrante. Uno de los recursos básicos de tal método consiste en el conocimiento a fondo 1) de lo que es e implica el encuentro personal, 2) de los procesos que promueven la realización de todo tipo de encuentros —procesos de «éxtasis» o creatividad— y de los que los bloquean y anulan —procesos de «vértigo» o fascinación.

El esclarecimiento de ambos procesos —objeto de este trabajo investigador— contribuirá notablemente a prevenir adicciones de todo orden, incluso las psicológicas —como la ambición de poder, de notoriedad fácil, de afán de posesión de bienes...—, que se hallan en la base de diversas formas de corrupción. Por ello, la presente investigación no sólo tiene interés para los versados en filosofía, psicología y pedagogía, sino también para quienes realizan actividades de asistencia social, de prevención de adicciones, de formación de niños y jóvenes en un nivel u otro. El presente estudio abre grandes posibilidades para descubrir el poder formativo de las obras literarias y cinematográficas de calidad, y aplicarlo a la tarea de formar a niños y jóvenes en orden a prever y prevenir adicciones patológicas.

Madrid, Febrero 2006

Introducción

En el libro XIII de los *Anales* de Confucio se cuenta que Tzu-Lu hizo al gran maestro la siguiente pregunta: «Si el Señor de Wei te llamara para que te hicieras cargo de la administración de su reino, ¿cuál sería tu primera providencia?». Confucio respondió: «La reforma del lenguaje».

La Antropología filosofía actual nos enseña que el lenguaje, bien entendido, es el *vehículo por excelencia de la creatividad*¹. Recuperar el lenguaje significa volver a tomar las riendas de los procesos creadores, de los que pende el desarrollo de la personalidad humana. He aquí la profunda razón por la que numerosos pensadores actuales —sobre todo, los fenomenólogos, los existenciales y los dialógicos o personalistas— han consagrado su ingente y muy cualificada obra a la tarea de conseguir que redescubramos la vía de la autenticidad por medio de la clarificación de las palabras esenciales.

¹ Esta decisiva cuestión es tratada con amplitud en mis obras *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*, Rialp, Madrid ³1998; *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid ⁴2003.

Los responsables del Congreso Mundial de Filosofía celebrado en Düsseldorf (Alemania) en 1978 propusieron, entre los ocho temas filosóficos más destacados del momento, el estudio de la racionalidad específica del Arte y la Religión. Que tal cuestión se ponga a debate después de siglos de antagonismo al parecer irreconciliable entre fe y ciencia, arte y razón, conocimiento filosófico y conocimiento científico denota un avance notable en el esclarecimiento de lo que constituye la vida espiritual del hombre. Este benemérito intento de recobrar el tiempo perdido no logrará, sin embargo, un éxito pleno si no acertamos a desentendemos de ciertos prejuicios y malentendidos que bloquean la reflexión filosófica.

La vía más adecuada para conseguir este desbloqueo no consiste en atacar de frente y en pormenor cada uno de los fallos que se cometen en el planteamiento de las cuestiones básicas de la existencia humana. Lo más eficaz es esforzarse en no dejar de lado ningún modo de realidad y hacerles justicia a todos con un estilo de pensar adecuado. Ambas tareas exigen una actitud de apertura y generosidad y la voluntad de no ceder a la tentación de entregarse a lo superficial. Si, al estudiar las diferentes cuestiones, logramos movernos en un nivel de hondura, la fuerza misma de la realidad iluminará nuestras mentes y hará que cada uno de nuestros conocimientos ostente una forma de *racionalidad peculiar*, la que le corresponde.

Este ajuste intelectual a la realidad dota al hombre de una riqueza de posibilidades sorprendente. Quedará de manifiesto cuando analicemos algunas experiencias *extáticas* significativas. Al tomar contacto con la plenitud de vida humana que late en tales experiencias, descubrimos un horizonte de gran fecundidad para la tarea formativa del hombre actual. *Formarse implica poner en forma la ca-*

pacidad de asumir activamente los grandes valores. Los valores se alumbran en las experiencias extáticas. Bien entendidas y bien realizadas, éstas elevan al hombre a lo mejor de sí mismo, a las cotas más altas de su vocación y su misión. Pero esta elevación sólo es posible si desoímos la voz seductora de lo fascinante. He aquí la razón profunda por la cual comprender en su génesis y en sus últimas derivaciones la *lógica del proceso de vértigo* y la del *éxtasis* supone un paso de gigante en el proceso del desarrollo personal. No por azar resultan en verdad sugestivos los análisis que realizamos en este volumen.

1. Visión global de los procesos de vértigo y de éxtasis

Nuestra primera tarea será ver de forma sinóptica las distintas fases de los procesos de vértigo y de éxtasis, su oposición mutua, la peligrosa tendencia actual a confundirlos mediante los recursos de la manipulación, las medidas que hemos de tomar para conservar la libertad interior —o libertad *creativa*— en un entorno manipulador que hace de la confusión un arma temible de dominio.

Esta visión conjunta de ambos procesos —ya expuesta en otra obra— la ofrezco aquí de nuevo porque conviene revivirla al comienzo de esa investigación y tenerla bien presente durante la lectura de todo el libro. Nos ayudará a articular los distintos temas y a captar su verdadero sentido y alcance.

I

El proceso de fascinación o vértigo

Supongamos que me hallo ante una persona que me resulta atractiva debido a las dotes que ostenta. Si soy egoísta, tiendo a tomarla como un *medio para mis fines*;

no la considero como un ser dotado de personalidad propia, deseosa de realizar sus proyectos de vida, crecer en madurez, establecer relaciones enriquecedoras para todos en condiciones de igualdad. La rebajo a condición de mera *f fuente de sensaciones placenteras* y procuro dominarla para ponerla a mi servicio.

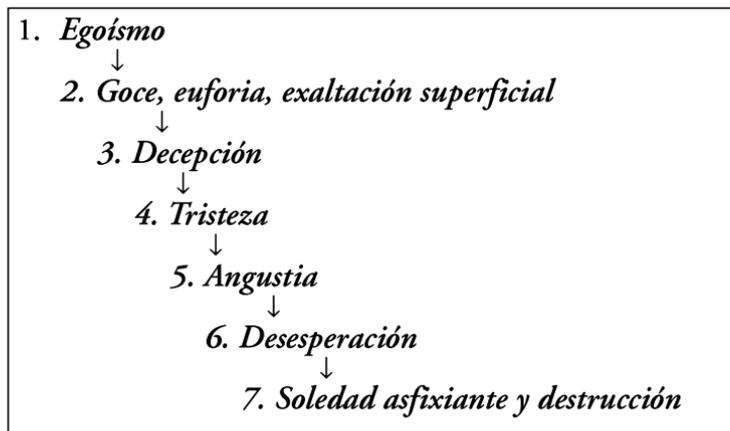
Cuando logro ese dominio, siento *euforia*, exaltación interior. (Notémoslo bien: No digo *exultación*, *gozo*, sino *exaltación*, *euforia*. Es decisivo matizar bien el lenguaje si queremos evitar la corrupción de la mente y, con ella, la de la vida personal y comunitaria). Esa forma de exaltación es tan llamativa como efímera, porque se trueca rápidamente en *decepción* al advertir que no puedo encontrarme con la realidad apetecida por haberla reducido a mero *objeto de complacencia*. Los objetos podemos poseerlos, dominarlos, tomarlos como medios para nuestros fines. Esta actitud interesada nos impide encontrarnos con ellos porque el encuentro exige respeto, estima, colaboración. Al no poder encontrarme, no desarrollo mi personalidad, pues soy un «ser de encuentro», como enseña la mejor Biología actual. Ese bloqueo de mi crecimiento se traduce en *tristeza*, que es un *sentimiento de vacío*, de alejamiento de la plenitud personal a la que tiendo por naturaleza.

Si no cambio mi actitud básica de egoísmo, ese vacío crece de día en día hasta hacerse abismal. Al asomarme a él, siento esa forma de *vértigo espiritual* que llamamos *angustia*. Me parece que no hago pie, que me falla el fundamento de mi vida —que es el encuentro— y estoy a punto de destruirme como persona, pero no puedo volver atrás. Es el sentimiento de *desesperación*, la conciencia amarga de haber cerrado todas las puertas hacia mi realización personal. El presentimiento angustioso de estar bordeando el abismo se cumple al verme, al fin, cercado por una *soledad asfixiante*,

frontalmente opuesta a la vida de comunidad que me veía llamado a fundar por mi condición de persona.

El proceso de vértigo es falaz y traidor: nos promete al principio una vida intensa y cumplida y nos lanza súbitamente por una pendiente de excitaciones crecientes, que no hacen sino apegarnos al mundo fascinante de las sensaciones (*nivel 1*) y alejarnos irremediablemente de la vida creativa (*nivel 2*). Al hacernos cargo de esta condición siniestra del vértigo, comprendemos por dentro el desvalimiento que sienten las personas entregadas a cualquier tipo de adicción.

La marcha descendente del proceso de vértigo puede visualizarse en la figura siguiente:



II

El proceso de creatividad o éxtasis

Si soy generoso y desinteresado, al ver una realidad atractiva —por ejemplo, una persona— no tomo esa atracción como un motivo para querer dominarla, es decir, *seducirla* (*nivel 1*), sino como una invitación a *colabo-*

rar con ella, intercambiando posibilidades de todo orden. Ese intercambio da lugar a una relación personal de *encuentro (nivel 2)*.

Al encontrarme, siento *exultación, alegría, gozo* por partida doble, pues con ello perfecciono mi persona y colaboro a enriquecer a quien se encuentra conmigo. Si me encuentro con una realidad muy valiosa, porque me facilita grandes posibilidades de desarrollo y me eleva a un nivel de excelencia personal, siento *entusiasmo, un gozo desbordante* que supone la medida colmada de la alegría, es decir, de la conciencia feliz de estar desarrollando plenamente mi personalidad.

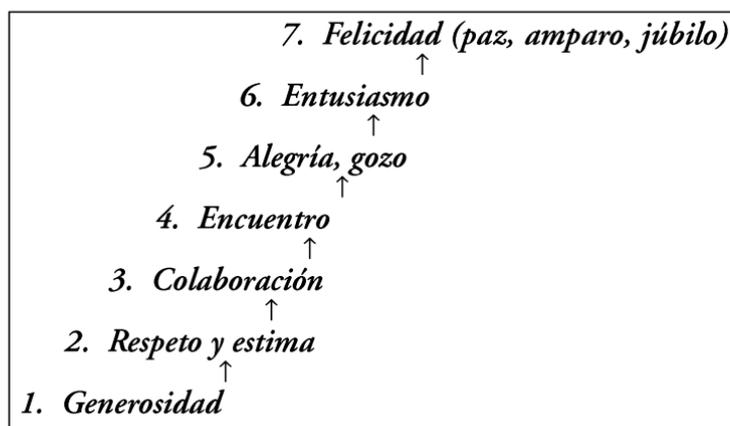
Al adentrarme en un estado de plenitud personal, siento *felicidad*, veo que he llegado a una cumbre. Al contemplar por primera vez *El Moisés* de Miguel Ángel u oír *La Pasión según San Mateo* de Bach, pensamos que ha valido la pena vivir hasta ese momento para poder realizar esa experiencia. Ciertamente, la felicidad se da en lo alto, en el *nivel 2*, no en el *nivel 1*. Ese ascenso hacia lo elevado, lo «perfecto», lo bien logrado, fue denominado por los griegos «éxtasis». Lo bien logrado en cuanto al desarrollo personal viene dado por la vida auténtica de comunidad, que se configura mediante una trama de relaciones de encuentro.

Al vivir en estado de encuentro, sentimos que hemos realizado plenamente nuestra *vocación* y nuestra *misión* como personas, y ello nos procura *paz interior, amparo, gozo festivo*, es decir *júbilo*. La fiesta es la corona luminosa y jubilosa del encuentro. Por eso rebosa simbolismo y marca el momento culminante de la vida de todos los pueblos.

En síntesis, el éxtasis es un proceso de auténtico y verdadero desarrollo personal. Por ser creativo, es exigente: pide generosidad, apertura veraz, fidelidad, cordialidad,

participación en tareas relevantes... Si cumplimos estas exigencias, nos lo da todo porque nos facilita el encuentro, que es *un espacio de realización personal festiva*, en el cual recibimos luz para ahondar en los valores, energía para incrementar nuestra capacidad creativa, poder de discernimiento para elegir en cada instante lo que da sentido a nuestra existencia.

La marcha ascendente del proceso de éxtasis queda reflejada en la figura siguiente:



2. Modos de fascinación o vértigo

La mera descripción de los procesos de vértigo y éxtasis y sus características peculiares pone al descubierto que se trata de experiencias *opuestas*. Esta oposición resalta vivamente cuando se analizan en pormenor las modalidades de cada una y se las confronta entre sí. Encierra el mayor interés pedagógico poseer sobre esta cuestión ideas muy claras ya que se trata de una clave decisiva para interpretar los fenómenos básicos de la vida humana.

Para realizar la confrontación antedicha, debemos conocer en pormenor los diferentes modos de vértigo y de éxtasis. Entre los primeros destacan los siguientes:

1. El vértigo del aislamiento: La entrega a la soledad del desarraigo, a la retracción individualista, a la falta de solidaridad. La conmoción espiritual provocada por la hecatombe bélica de 1914-1918 suscitó en el espíritu del hombre occidental una fuerte nostalgia por los planos de realidad en los que no es posible crear unidad con las demás personas. Esta nostalgia se convierte a veces en *entrega fascinada a la soledad*, al reino de la unión fusional

con el entorno y el silencio de mudez, donde no hay posibilidad de apelar y responder, y no existe el riesgo de la responsabilidad ni la posibilidad consiguiente de ser creativo e instaurar modos eminentes de unión. «¡Ah! Si por lo menos en lugar de esta soledad envenenada de presencias que es la mía, pudiera gustar la verdadera, el silencio y el temblor de un árbol...», exclama Calígula, en la obra homónima de Albert Camus, tras haber obturado violentamente todas las vías que conducen a la creatividad². Se trata de un texto sumamente expresivo que revela una abismal pobreza de espíritu en quien la pronuncia.

2. *El vértigo de la reclusión en una falsa «interioridad» y «subjetividad».* Estos dos términos, tan utilizados y con frecuencia malinterpretados en la historia de la filosofía, comprometen el sentido de la vida humana. Si nos dejamos llevar del vértigo del aislamiento, corremos riesgo de entender la *subjetividad* como una fortaleza del yo prepotente, y la *interioridad* como un refugio o ciudadela frente al ámbito inhóspito formado por todo cuanto nos es «exterior».

3. *El vértigo de la originalidad a ultranza:* La entrega a la fascinación que produce lo novedoso encarnado en la propia figura. Es una tendencia inspirada por el deseo de sobresalir mediante el mero recurso de imponer el modo de presentarse y actuar. Este vértigo parece constituir el polo opuesto a los dos anteriores. Sigue, en efecto, una línea divergente, pero se mueve en el mismo plano infracreador. Lo *original*, en sentido de pura-

² Cf. A. Camus: *Calígula suivi de Le malentendu*, Gallimard París 1958, pág. 83. Versión castellana: *Teatro*, Losada, Buenos Aires 1957, pág. 90.

mente llamativo, sensacional, sorprendente, no es *originario*, no da lugar a nada nuevo valioso. Llama la atención por ser *chocante*, pero no impresiona ni sobrecoge por su valor intrínseco.

4. *El vértigo de la abstracción intelectual*. La entrega evasiva al mundo de la vida intelectual —malentendida como mera *manipulación de conceptos desvinculados de la realidad*— por afán de eludir el compromiso de la responsabilidad cotidiana.

5. *El vértigo del gregarismo*: La entrega *pasiva* a los diversos géneros de realidad envolvente: una institución, un partido, un club, un país, una realidad cultural, un estilo, una moda intelectual... Se trata de un vértigo opuesto al anterior pero impulsado por una misma actitud de *renuncia a la creatividad*.

Hombre gregario es el que somete su pensamiento y su capacidad de juicio y decisión a las pautas que otros le imponen —de forma más o menos taimada— a través de los recursos de la propaganda de todo tipo. Se deja arrastrar por un mensaje sin atender a su contenido profundo, debido a la fascinación que le produce el nombre de quien lo proclama, o la forma de transmitirlo o el mero hecho de ser admitido por «todos». Lo que es *normal* se convierte en *normativo* cuando las gentes se gregarizan por falta de libertad interior o soberanía de espíritu.

El vértigo del *gregarismo* supone la sumisión a lo no originario, lo no creativo, lo que «se lleva» y libera de la responsabilidad de tomar iniciativas. Esta liberación supone, por un lado, una merma de autonomía y, por otro, confiere una gran «seguridad» cuando se estima que *estar en la*

verdad significa *pensar lo mismo que la mayoría*. Hallarse en sintonía con la opinión pública es interpretado como estar al día, ser hombre de su tiempo, persona avanzada.

6. *El vértigo de la inercia espiritual*. El hombre falto de creatividad siente complacencia cuando se entrega a la molición de la inacción, la falta de iniciativa, la sumisión al tiempo del reloj, limitado a medir el movimiento mecánico de los astros. El movimiento *mecánico* es muy inferior en calidad al movimiento *creador*.

El hombre poco o nada creativo no reacciona positivamente a las apelaciones del entorno, se adapta y conforma a los pliegues de cada circunstancia para evitar el esfuerzo y la responsabilidad que implica tomar decisiones.

La entrega a la inercia parece oponerse al vértigo de la *revolución violenta y avasalladora*. Ambos se conectan, sin embargo, en la base común de que parten: la carencia de impulso creador y la tendencia a la destrucción. La época actual no ofrece un clima propicio a las revoluciones espectaculares y drásticas, pero favorece con medios más refinados que ninguna otra los tipos de revolución solapados, lentos, dirigidos a dominar la sociedad por vía de asedio espiritual. La llamada «revolución del nihilismo» se halla en esta línea de las conmociones arteras.

7. *El vértigo de la acción*. En el polo opuesto a la inacción, la pereza, la indolencia, podemos dejarnos seducir por la fiebre de la actividad incesante, de modo que no tengamos tiempo libre para otros menesteres indispensables en una vida equilibrada: conversar con los familiares, practicar un juego, leer un libro, oír una pieza de música selecta, meditar...

8. *El vértigo de la rutina.* El hombre dominado por el vértigo de la inercia y la pereza realiza las tareas diarias sin impulso creador. Se entrega a cada una de las acciones que vienen exigidas por los diversos momentos de la vida sin cuidarse de sobrevolarlas a fin de conferirles un sentido profundo.

Una acción adquiere sentido cuando está inserta en un proyecto de futuro. Para elaborar un proyecto eficaz, debemos vivir el presente desde cierta altura o perspectiva que nos permita asumir las posibilidades que nos otorga el pasado y abrir nuevos horizontes para el porvenir. Si nos limitamos a «verlas venir», nos sometemos a la mera sucesión de instantes sin relieve y caemos en la banalidad rutinaria.

El hombre sometido a la rutina malentende la *fidelidad* como *mero aguante*, no tiende a recrear en cada momento lo que prometió realizar un día, carece de empuje para renovar mejorando.

9. *El vértigo de la libertad bohemia.* En la línea del vértigo anterior, el bohemio no quiere obligarse a *realidades estables* que exigen fidelidad creadora, a *normas* que configuran la vida de modo permanente, a *ideales* que confieren un sentido bien determinado a la existencia. Opta por entregarse a las solicitudes puntuales de cada instante y circunstancia³.

³ Esta actitud de *anomia* y *autarquía* queda patente en el texto de *Le sursis* de J.-P. Sartre, en el cual Mathieu Delarue, tras haber desertado del ejército, vagabundea por las calles de París, se queda ensimismado contemplando el Sena, y acaba exclamando: «¿Para qué tanta libertad?» (cf. *Les chemins de la liberté, II, Le sursis*, Gallimard, París 1945, págs. 418-421. Versión española: *Los caminos de la libertad, II. El aplazamiento*, Lo-sada, Buenos Aires ⁵1967, págs. 326-328.

10. *El vértigo de la extraversión, «diversión» o «disipación»* (en el sentido del «divertissement» pascaliano): La entrega pasiva, infracreadora, a los ríos de impresiones sensoriales que cautivan los sentidos en la charla insustancial, en la pantalla de televisión o cine, en los aparatos de radio que inundan de sonido todos los rincones de la vida privada. Este vértigo de la *sensibilidad banalizada* arroja al hombre al ritmo incesante de estimulaciones gratificantes, cuya acumulación masiva puede producir cierta sensación de riqueza al que confunde *lo saturado* con *lo pleno*. La invasión de tales impresiones no plenifica el espíritu de hombre; lo satura, lo anega y, en definitiva, lo abotarga.

El vértigo del anegamiento en ríos de impresiones vacías, no asumidas en un proyecto creador, insta al hombre a buscar la plenitud personal en la acumulación de sensaciones superficiales y a un ritmo tanto más agitado cuanto más ilusoria se revela tal búsqueda. Este progresivo vaciamiento de sí acontece en las diferentes vertientes de la vida humana —la imaginación, la conversación, la asistencia a espectáculos, el viajar...— siempre que la actividad se reduce a mera agitación, a desgaste de energías, a girar sobre el propio eje hasta caer en una suerte de embriaguez rítmica que no consigue realizar el menor progreso.

Sentarse ante el televisor a ver cuanto pase ante los ojos y percuta en los oídos sin asumir este cúmulo de impresiones de forma creativa entraña un riesgo de devastación espiritual. No es una acción éticamente reprochable puesto que no encierra en sí un antivalor expreso, pero entraña un grave riesgo por responder a una actitud *pasiva* que puede colapsar el dinamismo creador y asfixiar la vida espiritual.

Empezamos a advertir que el análisis de las experiencias de vértigo nos permite aquilatar mejor los procesos de decadencia de la vida personal que el estudio directo de los «vicios». Algo semejante veremos después respecto a los procesos de éxtasis y las «virtudes».

11. *El vértigo de la mirada fascinada*. En el prólogo al guión de la película *El año pasado en Marienbad*, Alain Robbe-Grillet explica que se trata de una historia de comunicación entre dos seres que resulta difícil de entender para el espectador. Éste «puede reaccionar de dos maneras: intentar reconstruir algún esquema «cartesiano», lo más lineal, lo más racional posible, en cuyo caso el film le parecerá difícil, si no incomprensible, o bien, por el contrario, dejarse llevar por las extraordinarias imágenes proyectadas ante sus ojos, por la voz de los actores, por los ruidos, por la música, por el ritmo del montaje, por la pasión de los protagonistas...; en tal caso, el film le parecerá el más fácil que jamás haya visto: un film que se dirige únicamente a su sensibilidad, a su facultad de contemplar, de escuchar, de sentir y de emocionarse». «La historia narrada le parecerá la más realista, la más verdadera, la que mejor corresponde a su vida afectiva cotidiana, tan pronto como acepte prescindir de ideas hechas, del análisis psicológico, de los esquemas más o menos groseros de interpretación que las novelas o el cine rimbombantes le machacan hasta el hastío, y que son la peor de las abstracciones»⁴.

Al denostado estilo cartesiano de pensar, que impone esquemas racionales a los ríos de impresiones, opone Robbe-Grillet una sucesión de «puras subjetividades».

⁴ Cf. *O. cit.*, Seix Barral, Barcelona 1962, págs. 21-22.

¿Qué significa aquí exactamente este vocablo? Las imágenes y escenas del film ¿están hilvanadas de modo arbitrario, o surgen en virtud de algún tipo de lógica que un espectador libre de prejuicios y clisés estereotipados pueda captar al hilo de la contemplación de la obra? Bien hubiera hecho el autor en explicar estos decisivos pormenores. No basta, obviamente, decir que la solución a la dificultad que presenta la película consiste en entregarse, sin la menor pretensión racional, a las imágenes, la voz, los ruidos, la música, el ritmo del montaje, la pasión de los protagonistas..., porque tal *entrega* puede significar mera *fascinación*, y en ese caso desaparece toda auténtica contemplación estética.

Contra este tipo de entrega fusional, carente de la distancia que permite contemplar las obras con perspectiva crítica, propuso Bertold Brecht su conocida técnica de «distanciamiento», a fin de conseguir que los espectadores tomen las obras como punto de partida para una revisión a fondo de la sociedad. El intento era benemérito, visto como reacción a un extremismo —el perderse aburguesado en las obras, como recurso de evasión—, pero dio lugar a otro extremismo no menos reprochable: el *alejamiento* de la obra artística y su reducción a medio para el logro de fines político-sociales⁵.

12. *El vértigo de la entrega a una actitud de relax espiritual absoluto.* El vértigo del anegamiento en las impresiones sensoriales repetidas *maquinalmente* —es decir, sin impulso creador— se da, asimismo, en las formas de percepción sensible que son realizadas con una actitud de *relax extremo*. Si repito *mecánicamente* —por tanto,

⁵ Volveremos sobre esta cuestión en la página 92.

sin intención ni tensión creativa— el nombre de una realidad —por bien conocida que sea— o miro *fixamente*, de modo obsesivo, una cosa sin pensar en nada, con la mente en blanco, la cosa mirada y el nombre pronunciado y oído acaban pareciéndome *absurdos*, sin sentido, porque el proceso de vértigo anula el juego creador y ciega, por tanto, la fuente del sentido de realidades y acontecimientos.

Esta actitud de relax, de descenso al nivel infracreador, es sugerida en las obras literarias mediante la imagen del *dormir*. Estragón, en la obra de Samuel Beckett *Esperando a Godot*, aparece como «dormilón» para subrayar su acercamiento al grado cero de creatividad⁶. Cuando Calígula, en la obra homónima de Albert Camus, confiesa que se halla en estado de desesperación, que siente repugnancia por los seres humanos y masca literalmente la amargura de ser hombre, Cesonia le ofrece como salida el recurso al relax interior: «¡Hay que dormir, dormir mucho, dejarse llevar y no cavilar más!»⁷

13. *El vértigo de la experiencia turbadora del espejo*. La forma de mirar y oír infracreadora, meramente maquinal, da lugar al *vértigo de la mirada en el espejo*. «Yo recuerdo —escribe Miguel de Unamuno— haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez en que estando así pronuncié quedo mi propio nombre, lo

⁶ Un amplio estudio de esta obra se halla en mi libro *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid ²1997, págs. 229-263.

⁷ Cf. A. Camus: *Calígula* suivi de *Le malentendu*, Gallimard, París, 1958, pág. 40. Versión castellana: *Teatro*, Losada, Buenos Aires, 1957, pág. 70. Véase mi *Estética de la creatividad*, Rialp, Madrid ³1998, págs. 464-474.

oí como una voz extraña que me llamaba, y me sobrecogí todo como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera. ¡Qué tristeza entonces! Parece que se sumerge uno en aguas insondables que le cortan toda respiración y que, disipándose todo, avanza la nada, muerte eterna»⁸.

Mirar de forma fascinada la figura del rostro en el espejo no funda unidad con la propia persona, no alumbra el sentido de la figura contemplada; al contrario, escinde, enajena a cada uno respecto de sí mismo, y suscita el sentimiento de honda tristeza propio de toda situación de *embotamiento* producida por un proceso de vértigo.

Cuando se acerca excesivamente una cámara fotográfica a un objeto, éste se desorbita y adquiere en la fotografía un aspecto tan peculiar que resulta irrecognoscible para quien lo contempla sin poseer la perspectiva de conjunto del mismo. El sentido de las realidades complejas se alumbra en la interrelación de los elementos que las constituyen. Ello explica que, si se mira el rostro humano desde una *cercanía desmedida*, deja de verse la vertiente corpórea como algo rigurosamente *humano*. Al entregarse a un río de impresiones sensoriales no asumido por ningún poder creador de formas vivientes, el hombre queda coagulado en lo meramente sensible y, consiguientemente, aturdido, desorientado, como alguien que es presa del mareo y del vértigo. Estar «aturdido» significa aquí, en rigor, hallarse fuera de la situación de vigilia y creatividad que es la situación normal en el ser humano.

⁸ *Diario íntimo*, Alianza Editorial, Madrid 1970, págs. 49-50. Esta experiencia del espejo es realizada por diversos personajes unamunianos en obras como *Niebla* y *La esfinge*.

El poder succionante que adquiere la sensibilidad cuando se la toma como algo en sí, escindido del conjunto de la vida humana, resalta de modo dramático en el mito de *Narciso*, que se enamora de su figura reflejada en una fuente y con tal intensidad quiere unirse a ella que queda anegado en las aguas. Ya Plotino, en su breve y denso estudio sobre la belleza (*Eneada I, 6*) alude al profundo sentido de este mito, al que prestaremos de nuevo atención posteriormente.

14. *El vértigo de las impresiones psicodélicas.* Ciertos cantantes unen al ritmo trepidante, insistente y ansioso, una iluminación intermitente, fulgurante, que no da respiro a la vista e impide tomar distancia, reposar el ánimo y adoptar una actitud creativa. No ofrecen imágenes llenas de sentido ni crean ámbitos de luz que acojan la acción y le den una coloración expresiva. Bombardean la vista del espectador con un torrente de impresiones visuales, nerviosamente oscilantes, ante el cual no cabe más opción que la entrega pasiva o el enervamiento crispado.

Es importante notar que en las salas dominadas de parte a parte y en todo momento por esta marea anegante de luz y sonido —lindante con el *ruido* o, tal vez mejor, con el *estrépito*— no hay lugar para el diálogo reposado. A lo sumo resulta posible, no sin esfuerzo, comunicarse por vía de frases sueltas, pronunciadas en lucha con los elementos adversos. De esta forma se va imponiendo paulatinamente un modo de expresión desarticulada, pobre de recursos expresivos, más bien asmática.

15. *El vértigo del ruido* suscita en quien lo produce una sensación de avasallamiento, de poderío elemental y rudo, de embotamiento espiritual y sensible. El ruido lle-

vado a grados muy elevados resulta exaltante hasta la embriaguez para quien lo produce. Los que lo padecen pueden tomar diversas actitudes: 1) alejarse de la fuente del sonido, procurarse el mayor aislamiento posible, 2) entregarse sumisamente a la catarata de sonido y no hacerle frente, sintonizar pasivamente con ella a la espera de que en algún momento toque a su fin; 3) zambullirse en la marea sonora, asumiéndola activamente como si fuera una vibración del propio ser. Esta identificación se traduce en una sensación de grandeza opresora, invasora de amplios espacios, difusiva, aparentemente omniabarcante. A quienes se hallan en tal estado de embriaguez sonora resulta contraproducente advertirles que estorban a los demás, que les roban su espacio de silencio, porque justamente ésa es su satisfacción más intensa: la de imponer el imperio del decibelio desmadrado.

16. *El vértigo de la entrega al poder arrollador de los diversos instintos.* Al dejarse arrastrar por la pulsión de una fuerza instintiva, uno se siente *transportado* —con un género de transporte opuesto al propio del éxtasis—, y esa energía propulsiva —que pertenece a nuestro propio ser— parece otorgarnos cierto poderío. El que se abandona al instinto cree en principio autoafirmarse en su ser personal. Ciertamente, está afirmando el poder de una potencia de su persona. Pero tal afirmación, por ser parcial, le lleva a la alienación y la pérdida definitiva de sí. Esta temible falacia se embosca en todas las formas de sumisión al instinto. Analicemos algunas:

a) *La embriaguez.* Las fases del proceso que sigue el hombre ebrio ejemplifican netamente las etapas de las experiencias de vértigo. Se comienza con una ligera eleva-

ción del tono vital; luego se suscita un sentimiento de confraternidad, pues parecen diluirse los límites que separan al yo de los seres del entorno; más tarde se acude a la expresión musical —los consabidos cantos populares— para expresar la elevación de voltaje que se ha operado en el estado de ánimo. Poco después, tras la gran llamarada, sobreviene fatalmente el descontrol espiritual y la caída en picado hacia la depresión y la decepción.

Se bebe —a lo que se dice— para *olvidar*. Exacto; todo proceso de vértigo hace descender al hombre a un nivel de mínima lucidez, porque lo aleja de la posibilidad de fundar campos de juego y de iluminación. El vértigo de la *embriaguez* a través de bebidas excitantes responde al deseo creciente de perderse en el entorno y alejarse de sí. Esta evasión por vía de unidad fusional entraña una especie de *fluidificación* masoquista de la propia personalidad. Al abandonarse a la tentación de la embriaguez, el hombre parece sentir complacencia al irse diluyendo en un entorno impersonal, borrando límites, desdibujando las fronteras que configuran el ser humano.

El vértigo de la embriaguez ofrece una imagen exacta de la *alienación* que opera toda forma de vértigo. Puede afirmarse, por tanto, que este género de vértigo va implícito en todos los demás.

b) El *vértigo de la gula* somete al hombre a las exigencias que plantea el apetito de comer y beber cuando es tomado banalmente como fuente autónoma de sensaciones placenteras y no viene regulado por una actitud de medida.

c) La *evasión a través del consumo de droga*. Si se toma la sensibilidad como fuente de halago inmediato y se considera éste como una meta en la vida, corre uno riesgo de

movilizar, a cualquier precio, todos los recursos posibles en orden a incrementar al máximo la capacidad gratificadora de todas las potencias humanas. El recurso al poder alucinógeno de los estupefacientes será considerado así como algo normal, exigido por una necesidad ineludible de la propia naturaleza. Con ello parece obtener cierta *justificación racional*. El hombre rehuye instintivamente el verse envilecido del todo y se inclina fácilmente a admitir como válida cualquier razón que de alguna forma, por sofisticada y dolosa que sea, pueda legitimar en alguna medida su conducta.

d) *La orientación de la potencia sexual a fines puramente gratificantes*. El hombre propenso a convertir la sensibilidad en fuente de goce suele tomar la potencia sexual como un recurso para tomar iniciativas que halagan por igual la sensibilidad y el afán de autoafirmación. Ambas formas de complacencia se satisfacen cuando se reduce violentamente la sexualidad a medio para los propios fines egoístas.

El amor humano conyugal está integrado por cuatro aspectos articulados entre sí: la *sexualidad* —con lo que implica de atracción instintiva y halago sensorial y psicológico—, la *amistad* —fenómeno que es fruto de una actividad creadora, no de la mera puesta en marcha de un pulsión instintiva—, la *proyección comunitaria del amor* —condición nueva que adquiere el amor dual privado en el momento del compromiso matrimonial, que está muy lejos de reducirse a una mera ceremonia—, la *fecundidad del amor*, su capacidad de incrementar la unidad entre los esposos y dar vida a nuevos seres. Estos cuatro momentos o vertientes del amor conyugal están engarzados entre sí y constituyen una *estructura*, un todo constelacional lleno de sentido. Si se desgaja uno de los elementos de tal cons-

relación, la estructura se desmorona y se adultera todo: la estructura y el elemento autonomizado.

El desgajamiento arbitrario del primer elemento del amor conyugal —la sexualidad— da lugar al fenómeno del *erotismo*. Si, en atención al halago sensorial que pueda reportarme, pongo en juego las energías sexuales y no procuro crear amistad, fundar un hogar, incrementar la unidad conyugal y generar nueva vida, realizo una experiencia *erótica*. Tomada a solas, como un torbellino pasional que arrastra al afanoso de ganancias fáciles y conmovedoras psicológicamente, la sexualidad conserva un *significado* —puede significar algo, incluso mucho, para quien la ejercita— pero pierde su más hondo *sentido*. El vértigo de la sexualidad se experimenta al reducir el deseo de *unión interpersonal* a un plano meramente *corpóreo*. Los instintos sexuales, al quedar dejados a su suerte, sin el cauce regulador que significa la voluntad de fundar auténticas relaciones *personales* —con toda su riqueza de matices—, actúa sobre el hombre como una especie de fuerza de gravitación que arrastra con atractivo seductor. La seducción no apela a la libertad ni pide respuesta voluntaria. Desencadena simplemente un proceso casi mecánico.

Al verse despeñado por el plano inclinado de la sexualidad dejada a su merced y, por tanto, desarraigada, descentrada, suelta, «disoluta», el hombre embriagado de sensaciones placenteras entrevé alarmado la relación enigmática que media entre la *entrega sexual desmadrada* y la *tendencia a la autodisolución*. De ahí la posible vinculación entre *erotismo* y *masoquismo*, «eros» y «thanatos».

Ante una persona que me atrae debido a alguna de sus cualidades —belleza física, espontaneidad de carácter,

inteligencia, dotes artísticas, gracia personal...—, puedo tomar dos actitudes:

- entrar en vecindad con ella a fin de procurarme el halago que me produce su presencia;
- iniciar una relación de trato, relación creadora de ámbitos de convivencia que requieren *vecindad a distancia de respeto*. Este respeto significa aceptar a la persona admirada en su condición de *persona*, centro de iniciativa libre, sin reducirla en ningún momento a *medio para mis fines*. Es posible que este trato respetuoso, creativo, florezca en intimidad, y ésta inspire la voluntad por ambas partes de llegar a convertir un día la amistad en unión matrimonial. En ésta jugará la relación sexual un papel destacado, pero, al estar integrada en un proceso de instauración de un modo elevado de unión personal, comprometida y fecunda, no tendrá un carácter de puro erotismo y de vértigo; constituirá un elemento *mediacional* de la unión entre las dos personas. Será uno de los medios en los cuales dicha unión se expresará y acrecentará.

La relación sexual, si es desgajada del proceso creador de unión auténticamente personal, se reduce a un *nexo erótico*, que es un mero «canje de dos soledades», de dos individuos aislados en su actitud insolidaria y egoísta. En cambio, la misma relación sexual, biológicamente idéntica, cuando está integrada en un proceso creador de modos relevantes de unidad adquiere carácter extático y colabora a fundar un espacio de *paz, gozo, entusiasmo y lucidez* —polarmente opuesta al *embotamiento* propio de todo proceso de vértigo—.

17. *El vértigo de la entrega exaltada a sentimientos incontrolados que parecen poseer una potencia capaz de arra-*

sarlo todo. Dejarse llevar de la ira, por ejemplo, suscita exaltación porque se experimenta la fuerza interna de una conmoción que tiene un sorprendente poder de arrastre. Al abandonarse a este frenesí, recibe uno la impresión de estar participando en una realidad poderosa que enriquece. Se trata, sin embargo, de una realidad dominadora que no perfecciona al hombre que en ella se inmerge pasivamente, porque tal forma de inmersión no supone una *participación* sino un *empastamiento servil*.

18. *El vértigo de la mala fe*. La entrega al halago que produce el sentimiento de ardor suscitado por una actitud exaltada, incluso después de haber desaparecido los motivos que la provocaron. Este vértigo absolutiza un sentimiento —por ejemplo, la irritación—, lo independiza de las causas que lo motivaron y lo incrementa nutriéndolo de sí mismo. El hombre *descompuesto* por la ira siente la peculiar complacencia y exaltación que produce la entrega al vértigo de la furia.

19. *El vértigo de la imaginación desmadrada, fantasiosa*, que se deja flotar en nubes de imágenes evanescentes para disfrutar de la impresión placentera que reporta el liberarse de la vinculación a lo real. La imaginación que está en la base de toda actividad creadora es la facultad de lo «ambital»⁹, no de lo *irreal*. La imaginación que se despega

⁹ Por «ámbito de realidad» o sencillamente «ámbito» suelo entender tres tipos de realidades:

1.º Las personas, seres que no están delimitados como los «objetos». Por ser corpórea, una persona tiene unas dimensiones determinadas, pero, al estar dotada de espíritu —y, por tanto, de inteligencia, voluntad, memoria, sentimiento, capacidad creativa...— desborda la delimitación espaciotemporal y abarca cierto campo: tiene iniciativa para crear relaciones, asumir las posibilidades que le ofrece el pasado, proyectar el futuro...

de lo real ciega en su fuente misma la posibilidad de toda creatividad. Distinguir con nitidez estas dos formas opuestas de imaginación es una clave de orientación sumamente valiosa para los adolescentes, que se están abriendo a los diversos horizontes de la creatividad y pueden confundir fácilmente las *auténticas imágenes* con las *meras figuras* o —lo que es peor— con los *falaces espejismos*.

20. *El vértigo de la prisa*: La entrega a la seducción embriagante de la velocidad, tomada como una meta. En

2.º Las realidades que no son ni personas ni objetos. Un piano, por ejemplo, en cuanto mueble es un mero objeto, un ser delimitable, asible, pesable, situable en un lugar o en otro... En cuanto instrumento musical, ofrece al pianista ciertas posibilidades de sonar, y puede establecer con él una relación reversible de mutuo influjo y enriquecimiento. Esta relación implica un modo de unidad superior a la unidad tangencial que tiene con el piano el que acaricia sus materiales.

3.º Los campos de relación que se fundan entre las realidades aludidas en los puntos anteriores cuando se entreveran y dan lugar a un *encuentro*. Las realidades «ambitales» dan lugar, al unirse entre sí, a ámbitos de mayor envergadura. Dos novios se comprometen en matrimonio y crean un *hogar*, un campo de juego, de encuentro, de mutua ayuda y perfeccionamiento personal. Este hogar es, en todo rigor, un ámbito. Los ámbitos de realidad no son *producto* de una labor fabril, sino *fruto* de un ensamblamiento de dos o más realidades que son *centros de iniciativa* y operan con *libertad* o, al menos, con cierta *capacidad de reacción*. (Todo pianista siente que cada piano responde a su acción sobre él de una forma peculiar, de modo que se establece entre ambos una corriente de mutua influencia, una experiencia *reversible* o *de doble dirección*). Al ser *fruto* de un encuentro, los ámbitos no son objetos de los que se pueda *disponer*. Son realidades que piden un trato *respetuoso*, aunque no *igualitario*. El pianista no puede tratar el piano como un objeto, un mero medio para realizar algo. Debe considerarlo como el *medio en el cual* tiene lugar el entreveramiento entre el autor de la partitura y el intérprete.

El conocimiento de los «ámbitos» es decisivo para precisar los diferentes modos de unidad que puede crear el hombre con los diversos seres de su entorno. Tal precisión es, a su vez, indispensable para elaborar una «filosofía dialógica», ya que el diálogo implica una forma eminente de unidad que ha de ser creada en cada caso.

una competición deportiva —carreras de coches, de motos, de caballos...— se concede gran importancia a la velocidad, pero se la asume en un conjunto creativo complejo, en el cual juegan un papel decisivo el deseo de superarse y el ansia noble de conquistar un premio —con todo el simbolismo que ello implica, como corona de un proceso de preparación inteligente y esforzada...—. El piloto profesional siente la emoción de la velocidad, pero no se deja *embriagar* por ella; embrida su afán de lanzarse hacia adelante, al vacío; mantiene en todo momento con plena lucidez el control de la máquina, no se entrega a su potencia bruta por puro afán de salir de sí, de superar los límites y cauces de la vida cotidiana o de los modos hoy normales de moverse con un vehículo por una red vial.

La entrega a la velocidad constituye una forma de vértigo cuando se la autonomiza y convierte en un fin, con el propósito de embriagarse con el riesgo que implica e imponer la propia potencia a la de los demás. El vértigo de la velocidad suele encabalgarse con el del poder. Despierta ideas de dominio, libertad y evasión. En realidad, al perderse en velocidades «vertiginosas» tomadas como una meta, como un fin en sí, se domina un tipo de espacio y tiempo —el «objetivista»—, pero no se sale de su ámbito; se queda uno sometido a sus exigencias y limitaciones.

21. *El vértigo del ritmo obsesivo.* El carácter electrizante de ciertos ritmos musicales violentos no permite a intérpretes y oyentes tomar la *distancia de perspectiva* que se requiere para adoptar una actitud creativa. Tales ritmos no apelan a la libertad del oyente, no ofrecen posibilidades de juego creador, no respetan la capacidad de iniciativa del mismo; sencillamente, lo arrastran a una catarata

avasalladora de sonido y contundencia rítmica. El carácter violento de este vértigo queda patente en la conducta desmadrada que suelen adoptar, a menudo, los incondicionales de este género de música.

22. *El vértigo de la nostalgia histórica.* La búsqueda de la autenticidad personal en la entrega al *pasado* —visto como simple «pretérito», como lo *ya sido*— y renuncia a la responsabilidad que entraña el compromiso con el *presente*, tomado como el momento en que deben asumirse las posibilidades que nos ofrece el pasado —en el sentido de lo que ya pasó pero todavía gravita sobre nosotros— en orden a proyectar el futuro. En este tipo de vértigo se inspiran los movimientos de retorno nostálgico a las supuestas «edades de oro» y al estado «natural» del hombre, al «buen salvaje».

23. *El vértigo de la revolución.* La entrega fascinada a una forma de acción modeladora del futuro en total ruptura con el pasado. Esta fascinación por la actividad que parte de cero responde con frecuencia a una *voluntad de poder* que no sabe integrar las posibilidades de juego facilitadas a cada sociedad por las generaciones anteriores. Este vértigo se halla en el polo opuesto al anterior, pero no libera al hombre de él; le hace pendular hacia otro extremismo.

24. *El vértigo de la ambición y el dominio:* La entrega a la pasión de poseer, medrar, incrementar los bienes de todo orden y acumular posesiones, bien por la ilusión de aumentar así la seguridad personal, bien por satisfacer la vanidad ante los demás o reforzar el poderío en uno u otro aspecto. El hombre poseído por el vértigo de la am-

bición tiende a ponerlo todo insolidariamente al servicio de los fines que se ha propuesto alcanzar. Cuanto se oponga a este logro es arrollado implacablemente en un estado de embriaguez destructora, que no conoce límites. *La tragedia de Macbeth*, de W. Shakespeare, deja patente las diversas fases de este proceso devastador que acaba envolviendo al mismo que lo ha provocado. De ahí el profundo simbolismo que tiene en la tragedia shakespeariana el «bosque» que avanza implacable hacia el castillo del usurpador.

25. *El vértigo del control* se deriva del vértigo del dominio. El hombre dominador quiere tenerlo todo controlado y sometido a sus directrices y propósitos. El afán desmedido de controlar responde a una actitud «relativista» —según la cual «el hombre es la medida de todas las cosas»— y la fomenta al máximo.

26. *El vértigo de la avaricia* fusiona al hombre ansioso de dominar objetos con la vertiente *material* de los bienes que posee. El avaro se siente incapaz de poner los bienes terrenos en *estado de transparencia* y usarlos con despego, mirando a su través hacia la realización de tareas llenas de sentido personal. Se queda preso en la fascinación que le produce la presencia física de los bienes vistos como objetos. El *bloqueo de la libertad* que resalta en este tipo de vértigo es una característica de todas las experiencias de vértigo, que producen, por una u otra vía, el esclerosamiento gradual de la personalidad humana.

27. *El vértigo del poder*. La entrega a la voluntad de dominio y poder directivo sobre los demás a impulsos de la mera ambición, no del propósito de servir a la comuni-

dad desde la atalaya de un puesto destacado que permite tomar iniciativas fecundas. No siempre el deseo de adquirir poder constituye un vértigo. El poder suele fascinar por lo que implica de enaltecimiento personal, libertad de movimientos de diverso orden, posibilidades en todos los aspectos. Pero tal fascinación puede estar neutralizada por la firme decisión de poner las propias dotes de gobierno al servicio del pueblo y convertir la posición de privilegio en un medio para prestar ayuda eficaz a los demás. Una persona bien dotada tiene conciencia de que su eficacia en orden al bien público será mucho mayor si dispone de la palanca poderosa que es el poder político, económico, empresarial, propagandístico, editorial...

28. *El vértigo de los celos.* Cuando una persona afanosa de tener seguridad sobre algo que a su entender le pertenece advierte que existe el peligro de que tal realidad se evada de su radio de acción y escape a su control, por tratarse de un ser dotado de iniciativa, surge el fenómeno de los celos. La persona celosa se vuelve suspicaz porque cree ver en cada movimiento de la persona amada el posible comienzo de un proceso de infidelidad. Tal temor acrecienta su afán de tener a dicha persona bajo control, lo que se traduce en un acoso del ser amado. Éste, lógicamente, quiere salvaguardar su dignidad, su libertad y su intimidad, y realiza de propósito actos de autoafirmación, que son interpretados por la persona celosa como signos del desmarque que venía temiendo y que incluso había empezado ya a delatar. Tal interpretación le incita a estrechar todavía más el cerco sobre el supuesto traidor, que se resiste, por su parte, cada vez más a perder la libertad. Esta mutua incitación a la crispación espiritual y a la afirmación del propio yo acelera el proceso de los celos a tra-

vés de las cuatro fases del vértigo: tristeza, angustia, desesperación, destrucción.

29. *El vértigo de la pura competición*: La entrega al afán de ganar a ultranza, a cualquier precio, convirtiendo el juego en medio para un fin externo al mismo. Con ello el juego pierde dos de sus características básicas: el *desinterés* y la *finalidad interna*¹⁰.

30. *El vértigo del juego de azar*: La entrega muelle a la práctica de juegos que apenas ofrecen posibilidades lúdicas a la creatividad humana, antes se reducen a excitar la apetencia de adquirir dinero sin esfuerzo y provocar actitudes de pasividad e indolencia ante la vida. Tomar parte en un juego de azar es, en principio, una acción éticamente neutra, indiferente en cuanto a los valores, pero, si arrastra al hombre hacia el vértigo del juego, puede suscitar en cadena otras formas de vértigo que entrañan un grave envilecimiento moral.

Una de las condiciones más temibles de las experiencias de vértigo es la tendencia a conectarse entre sí y potenciar de esa forma su efecto destructor. Observamos aquí la fecundidad que presenta el análisis de las experiencias de vértigo y éxtasis en orden a la clarificación del valor de las acciones humanas. No es aconsejable ir analizando una a una las diversas acciones a la luz de una escala de valores éticos con intención de precisar su calidad. Resulta más clarificador ahondar en el carácter de vértigo o de éxtasis que presenta cada acción —a la luz de una teoría de la creatividad—, pues de esta forma ponemos al

¹⁰ Sobre las características del juego puede verse un amplio análisis en mi *Estética de la creatividad*, págs. 33-183.

descubierto la función que la misma ejerce en el dinamismo total de la persona.

31. *El vértigo de la lucha* produce una peculiar exacerbación, una exaltada entrega al ritmo alternante del ataque y la defensa. Este ritmo se torna embriagante cuando succiona al que se somete a su apasionado dinamismo, y le resta capacidad para tomar distancia y actuar de forma controlada.

Las fases de este proceso de fascinación rítmica pueden seguirse con nitidez en los combates de boxeo, e incluso en algunos juegos competitivos. Durante los primeros asaltos se presencia a menudo un duelo noble de dos atletas que exhiben su arte de la esgrima. Pero, una vez que hacen mella en su ánimo los primeros intercambios de golpes, son presa con frecuencia del frenesí propio del vértigo y se lanzan a la lucha con un afán desesperado de anular al adversario. La figura demudada que ambos, vencedor y vencido, ofrecen al final del *combate*, reducido a vulgar *pelea*, es imagen fiel de la estación término a que aboca de ordinario el proceso de vértigo: la destrucción.

32. *El vértigo de la destrucción*: La entrega a diversas fuerzas destructivas por el placer siniestro que produce contemplar el derrumbamiento de algo que, debido a su valor, suscita en espíritus altaneros actitudes de *resentimiento* o incluso de *odio*. A menudo se observa en obras cinematográficas o literarias que una persona airada intenta desahogar su afán de revancha destruyendo lo que encuentra a su paso. Es sintomática a este respecto la escena de la película *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, en la cual el protagonista prepotente sufre la humillación de ser abandonado por su esposa y destruye mil objetos de su propiedad. Tales accesos de ira aniquiladora constituyen formas netas de vértigo.

En un nivel superior de actividad humana, se da un modo semejante de vértigo cuando alguien se deja dominar por un afán obsesivo de *destruir los valores espirituales* —estéticos, morales, culturales, religiosos...—. Este género de fascinación resulta especialmente temible cuando opera con técnicas arteras de manipulación demagógica. A veces se intenta justificar ciertas acciones drásticas con la proclama de que primero debe hundirse el barco para luego construir otro más adecuado a la singladura. Debe considerarse, en cada caso, si tal medida no está motivada por el *vértigo de la destrucción* más que por un deseo noble de mejora. Algunos manifiestos revolucionarios ofrecen abundante material para la reflexión.

A muchas personas les resulta difícil comprender las actitudes destructivas porque no aciertan a descubrir las *razones* que puedan explicarlas. Tal dificultad se resuelve si se presta atención no tanto a las ideas y razonamientos cuanto a la energía que albergan los procesos de vértigo. El vértigo de la destrucción está impulsado por el sentimiento de odio. Odiar es desear que la realidad odiada se anule y desaparezca. La destrucción se convierte, a impulsos del odio, en una meta.

Esta precisión nos permite comprender más de un capítulo siniestro de la historia contemporánea.

33. *El vértigo de la crueldad* suele darse vinculado con el vértigo de la destrucción. Al entregarse el hombre a una acción violenta, excita el apetito del horror y queda preso en una rueda dentada de actos de crueldad que se provocan unos a otros y avivan el furor destructivo.

34. *El vértigo del resentimiento.* Estar resentido implica sentir pesar por la existencia de un valor que de alguna

forma le supera a uno. En el polo opuesto al hombre *agradecido*, el hombre *resentido* considera como un agravio personal el hecho de que exista en su entorno algo que le insta a llenarse de *sobrecogimiento* y *admiración*. Al resistirse a adoptar una actitud sobrecogida, el hombre resentido busca especiosamente algún flanco —a su juicio débil— de la realidad que le provoca el resentimiento a fin de encontrar en la crítica del mismo una suerte de consuelo, que, por mísero que sea, le produce una peculiar exaltación en cuanto parece poner a salvo su vanidad humillada. El resentimiento está vinculado estrechamente al vértigo de la ambición.

Si yo sé tocar el piano, y advierto que tú me superas en este arte, puedo adoptar dos actitudes opuestas: 1) alegrarme de tu destreza y agradecer que exista a mi lado alguien que la posea, ya que en definitiva supone un enriquecimiento para todos los que tenemos sensibilidad musical; 2) sentirme humillado, al haber de aceptar que una persona me supera, y abrigar —de forma más o menos explícita— el deseo de que esta circunstancia no se hubiera producido.

La actitud resentida obedece a un espíritu de altanería y soberbia. La actitud de agradecimiento responde a una actitud de humildad y sencillez. El hombre resentido no mira tanto al enriquecimiento de la propia persona cuanto a su ensalzamiento. El hombre agradecido repara sobre todo en aquello que constituye un don para todos.

Entregarse al resentimiento significa dejarse fascinar por el hechizo que encierra oponerse a las realidades que, debido a su valor y relevancia, superan nuestra estatura espiritual y humillan nuestro orgullo. Tal oposición puede ejercitarse negando la existencia de lo valioso mediante el recurso de considerarlo como un espejismo falaz producido por la voluntad de enmascarar tensiones espi-

rituales inconfesables. La tendencia a reducir los valores a algo no valioso —reducir, por ejemplo, el valor religioso a la voluntad de evadirse de las miserias de esta vida, y el valor artístico a la necesidad de sublimar ciertas pulsiones instintivas— responde con frecuencia al resentimiento frente a realidades que sobresalen por su relevancia y afean nuestra conducta rastrera.

La primera consecuencia del espíritu de resentimiento es la *revuelta contra los valores*, la subversión de la escala de valores comúnmente aceptada. Una forma oblicua de impugnar los valores viene dada por el «igualitarismo», el empeño de rebajar de nivel a las personas portadoras de valores e igualarlas con las que llevan una vida banal. Un medio eficaz para conseguir esta reducción de la sociedad a un común denominador ínfimo en cuanto a calidad espiritual es considerar a «la mayoría» como norma, módulo y criterio de toda acción justa. Con esta simple medida, aparentemente generosa y «democrática», las personas más destacadas por su cultura, sabiduría, temple humano y capacidad creadora se ven rebajadas a condición de *mero número* en el recuento de los ciudadanos con derecho a voto.

En un memorable trabajo, que marcó un hito en la investigación ética, Max Scheler analizó la relación que media entre el resentimiento y ciertos fenómenos sociales y determinadas actitudes humanas cuyo estudio resulta indispensable para el conocimiento del hombre contemporáneo: el altruismo, el humanitarismo, la envidia, el subjetivismo axiológico...¹¹. Encierra el mayor

¹¹ Cf. «Das Ressentiment im Aufbau der Moralen». en *Vom Umsturz der Werte*, Francke, Berna. 1919, 1955², págs. 33-149. Versión española: *El resentimiento en la moral*, Caparrós, Madrid 1993, p. 32.

interés para la formación humana analizar de raíz la génesis del resentimiento, sus características básicas, las razones por las que produce la asfixia lúdica del espíritu en cuanto lo engeguece para los valores, frena su capacidad creadora, encierra al hombre en el callejón sin salida de la envidia y lo recluye en el ámbito cerrado de la amargura. Esta reclusión crispada provoca, a menudo, el rechazo del Ser valioso por excelencia y conduce al ateísmo.

La potencia destructiva del *resentimiento* queda patente cuando se confronta este fenómeno corrosivo con su polo opuesto: el *agradecimiento*, la aceptación gozosa de aquello que, debido a su alto valor, supera al mismo que lo admira. Esta forma de *admiración agradecida* marca el principio de una *vida en busca de la sabiduría*, porque dispone la mirada para percibir los valores en todo su alcance, aviva en el espíritu la actitud de escucha ante las apelaciones de lo valioso —lo que ofrece posibilidades de juego creativo—, abre los ojos para captar el sentido de las realidades que están llamadas a perfeccionarse a través del encuentro.

Esta forma de apertura implica *libertad interior* y aporta amparo al espíritu humano. El hombre que no tiene temor a darse y a recibir activamente el don que se le ofrece y que lo sobrecoge por su grandeza acaba sintiendo una especial *seguridad interior*: «No hay más refugio frente a la excelencia de los otros que el amor», afirma Scheler en la línea de Goethe¹². Nuestro único amparo verdadero es el que experimentamos en «lo

¹² «La *seguridad* y el *amparo* del cristiano es en primer lugar seguridad y amparo en un mundo *elevado* por encima de la vida y sus posibles avatares» (Cf. «Das Ressentiment im Aufbau der Moralen», pág. 76).

abierto» (Rainer M.^a Rilke), en el espacio lúdico instaurado en el encuentro que es fruto de las experiencias extáticas.

35. *El vértigo de la curiosidad.* La entrega a la búsqueda insaciable de novedades puede perseguir dos fines: 1) calmar el prurito de dominio intelectual de realidades y sucesos; 2) satisfacer el ansia siempre renovada y creciente de nuevas excitaciones sensibles. Este segundo aspecto ya fue tratado en alguna medida al analizar el vértigo de la entrega pasiva a ríos de impresiones. Por afán de adquirir conocimientos y resolver enigmas que acucian su afán de saber, el hombre curioso intelectualmente se lanza al estudio de cuanto significa para él un «problema». Es *problema* todo aquello que, pudiendo ser conocido, permanece todavía oculto y desafía el poder cognoscitivo del hombre. La curiosidad excita el apetito de conocer pero, una vez saciado éste, no siempre queda el hombre internamente enriquecido. La curiosidad busca la saciedad, no la plenitud de la persona.

La curiosidad es un *apetito de conquista*, afán expansivo de serlo todo, de abarcarlo con la mirada y poseerlo mediante el ejercicio de los sentidos insaciables. En cambio, la búsqueda inquieta de lo misterioso es un movimiento de aceptación humilde de la riqueza que uno adivina tener en virtud de la vinculación a una serie de realidades muy altas en las que participa. Deseamos encontrar estas realidades y conocerlas de modo más preciso porque reconocemos la propia finitud, la necesidad básica de abrirnos a seres que no aplastan sino que expanden, abren horizontes de realización, plenifican. Al ir en busca de tales realidades, sentimos el

gozo de la instalación activa en algo que nos ofrece posibilidades de realización. Es la «inquietud» agustiniana, que rebosa alegría y florece en entusiasmo. «*Busquemos como quienes van a encontrar —escribe San Agustín— y encontremos como quienes aún han de buscar, pues, cuando el hombre ha terminado algo, entonces es cuando empieza*»¹³.

La satisfacción a que aspira la mera curiosidad produce *saciedad de los sentidos*, pero ésta, más que plenitud, implica embotamiento. De ahí la necesidad de nuevos motivos de búsqueda para volver a ponerse en marcha hacia sensaciones inéditas y más estimulantes que compensen la tendencia de la sensibilidad a embotarse tras la repetición de estímulos iguales.

36. *El vértigo de la envidia*. El hombre resentido siente envidia porque advierte un desequilibrio entre el nivel en que se mueve y las alturas que otros han escalamado. El envidioso no es sólo vanidoso, no desea quedar bien y ofrecer una imagen brillante a los ojos de quienes lo contemplan desde fuera. Quisiera rebajar a quienes destacan para no sentirse perjudicado por su grandeza. Defiende, por ello, la teoría de que todos debemos ser iguales, pero en el fondo no intenta conseguir una mayor fraternidad sino situar a quienes le superan en un nivel inferior. La pretensión del *igualitarismo* tiene, de ordinario, su última raíz en sentimientos de envidia por parte de las personas menos cualificadas hacia las más relevantes¹⁴.

¹³ Cf. *De Trinitate*, IX, cap. 1

¹⁴ Cf. G. Fernández de la Mora: *La envidia igualitaria*, Planeta, Barcelona 1984.

La persona envidiosa no adopta la actitud de «desinterés estético» y se autocondena a no captar y menos estimar lo altamente valioso, lo *sublime*, en sus diversos modos y grados. Lo sublime apabulla al hombre altanero y eleva al sencillo.

La entrega a la envidia es una forma de vértigo que reduce considerablemente las posibilidades creativas del hombre y aviva, con ello, el resentimiento hacia las personas mejor dotadas. Se trata de una actitud fascinada que se nutre a sí misma y conduce a posiciones cada vez menos constructivas.

37. *El vértigo del tedio o aburrimiento.* Cuando no hay creatividad, el vacío parece apoderarse de uno y surge el tedio. Si no hago nada, si no me muevo en nivel de creatividad, no domino el tiempo, no lo estructuro, quedo atenido a la multitud de instantes que integran la sucesión temporal, que mide el reloj. Al prestar atención a cada uno de tales momentos, el tiempo se hace insufriblemente largo y sobreviene el tedio.

El fenómeno del aburrimiento o tedio, visto como signo de falta de creatividad, juega un papel relevante en los análisis filosóficos contemporáneos y en obras literarias deseosas de plasmar el drama del hombre actual. Entre éstas ocupa un lugar destacado *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. Los protagonistas —mitad mendigos, mitad payasos— no se quejan de la pobreza que padecen, ni del frío y el hambre que los atenaza; se lamentan amargamente de la lentitud con que transcurre el tiempo y del tedio que los asfixia como una especie de vacío espiritual. Esta obra —como todas las de la llamada «literatura del absurdo»— quiere plasmar la figura que ofrece el hombre en la situación límite a que

aboca cuando se entrega al sinsentido de la vida. La condición *absurda* de la existencia humana queda al descubierto de forma patética en la imagen de unos hombres que han renunciado lúcidamente a todo ajuste creador con la realidad*.

* Un análisis amplio de esta obra puede verse en mi libro *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid 1994, págs. 229-263.

3. Modos de creatividad o éxtasis

Las formas de éxtasis son tan diversas como los modos de creatividad humana. La creatividad se despliega a través de los diferentes tipos de juego. El juego —visto, no como mera diversión, sino como creación de formas bajo unas determinadas normas— implica la asunción activa, por parte del hombre, de una trama de posibilidades de acción con sentido. Para que haya juego, creatividad, experiencia extática, debe darse un *entreveramiento de dos posibilidades*: la posibilidad que tiene el hombre de asumir condiciones de juego y la posibilidad de jugar que le viene dada por las normas del juego y cuantos elementos lo integran. Veamos, a través de varios ejemplos tomados de la vida cotidiana, cómo se realiza tal entreveramiento y las consecuencias que implica.

1. El éxtasis deportivo

Transformación del espacio físico en campo de juego o «ámbito»

Dispongámonos a contemplar, en un estadio de fútbol, una competición deportiva nocturna. Miles de aficionados se apiñan en torno a un rectángulo verde rodeado

de gradas. Todo es calma de momento en este tablero inmenso, que se extiende a nuestros pies con su césped bien cuidado y las señales divisorias que le otorgan un carácter geométrico. Súbitamente se iluminan los potentes focos, y el verde del campo bulle de color al fondo de los graderíos en sombra. Las miradas se agolpan hacia las puertas de los vestuarios cuando se inicia, con aire ritual, la salida al campo de los jugadores, precedidos del trío de árbitro y jueces. El campo empieza a electrizarse, a cobrar cierto dinamismo: la dualidad de color de la vestimenta de los jugadores lo divide dramáticamente en dos mitades.

Dramatismo indica aquí, conforme al sentido originario del término, dinamismo creador de ámbitos llenos de sentido. El clima dramático se acrecienta cuando los jugadores se sitúan en sus campos respectivos y toman posiciones frente a frente. Al ser objeto de un acto expreso de posesión, cada parte del campo adquiere una condición estratégica que antes le era totalmente ajena. La presencia del portero en la portería convierte a ésta en una especie de último reducto que cada equipo tendrá por tarea defender. *Meter gol* significará invadir el campo ajeno hasta su última frontera.

El espacio físico empieza, así, a cualificarse, a convertirse en *campo de juego*, en *espacio lúdico* o «ámbito». En este contexto, *ámbito* significa un espacio físico cargado de líneas de fuerza y de sentido. El campo se puebla de innumerables fuerzas invisibles pero reales, impulsoras de la actividad lúdica y creadoras de sentido.

Hacer juego es crear líneas de tensión

Dichas fuerzas se multiplican y potencian cuando comienza el juego. El balón empieza a rodar, y con ello

cada palmo de terreno —hasta ahora absolutamente igual a los demás— gana unas cualidades nuevas de orden lúdico, dinámico, creador. Cuando el balón es desplazado hacia un determinado lugar del campo, éste se carga de valor estratégico, pues en él se polariza la atención de los jugadores, que se disputan el terreno para crear vías abiertas hacia la meta constituida por la portería contraria.

Crear juego es abrir espacios libres por donde deslizar la pelota, pese al cuidado del adversario por «cubrir campo» y anular tales espacios. Lo decisivo en el juego de cada conjunto es fundar ámbitos dinámicos, líneas de tensión que abran posibilidades de aproximarse a la meta. La técnica futbolística va dirigida, por una parte, a crear espacios, rutas viables entre la maraña de dificultades interpuestas por los adversarios, y, por otra, a romper la dinámica espacial del equipo contrario. De ahí el choque emotivo que supone conseguir un gol a mucha distancia de la portería en pleno proceso de creación de las antedichas líneas vectoriales.

Se observa, a veces, en ciertos conjuntos una habilidad especial para acercarse a la meta contraria mediante un zigzagueo sencillo y rápido. Es una forma de dominar el espacio que suele sorprender al adversario y reportar grandes éxitos. En otros casos, resulta patente la desazón de ciertos jugadores poco hábiles que se quedan sin espacio al tropezar con una pared de jugadores que saben cerrar las vías de penetración, multiplicando inverosímilmente su eficacia. Al no poder crear ámbitos —espacios dinámicos de penetración—, el jugador se siente acorralado y no sabe literalmente «hacia dónde tirar». El jugador tiene *espacio* ante sí, pero no *ámbitos*. Se queda sin iniciativa, envarado.

Simbiosis entre jugador y campo

Dado que cada acción propia y cada medida tomada por el adversario frente a ella modifica la situación conjunta del juego, el fútbol alberga una capacidad indefinida de novedad y sorpresa que abre al poder intuitivo de los jugadores un amplio campo de acción. La capacidad intuitiva del jugador desempeña un papel decisivo porque las tramas de ámbitos se alteran muy rápidamente a tenor de las diferentes jugadas. Entre el jugador y el campo —ya convertido en *espacio lúdico* o *ámbito*— se establece una especie de *simbiosis dinámica* en la cual lo único que cuenta es la dialéctica de *perspectiva* y *acción*, de *golpe de vista* y *decisión*. De ahí la importancia del «cambio de juego» y del «desmarque», conceptos no meramente espaciales sino «lúdicos», «ambientales».

Este dinamismo del juego reobra sobre el campo, que se convierte en un entramado cambiante de líneas de movimiento y estratégicos espacios libres, creados y recreados, anulados en sucesión constante y dramática. Ininterrumpidamente, a lo largo del juego tiene lugar la trasmutación del *campo físico* en *espacio lúdico* o *ámbito*, acontecimiento que entraña la aplicación de las condiciones físicas y topográficas del campo a la creación de juego. Esta integración de dos tipos de posibilidades —las físicas u objetivas y las lúdicas o ambientales— está en la base de todo fenómeno creador extático, que evita por principio la actitud excluyente.

Juego, emoción y belleza

Esta integración permite la realización de posibilidades lúdicas. En el fútbol se entrecruzan, por vía de enfrentamiento deportivo, las posibilidades que ponen en juego

ambos equipos. Tal entreveramiento se traduce en *alumbriamiento de sentido* y de *belleza*.

En deporte, y de modo especial en el fútbol, suele hablarse más bien de *emoción* que de *belleza*. Vistos ambos conceptos de modo radical, se muestran interconexos merced a la parte que encierran de creatividad. Por ser instaurador de ámbitos dinámicos y, en cuanto tal, fundador de orden, el juego —toda forma de juego auténtico— cae por derecho propio en el área de la Estética, ya que la belleza viene definida de antiguo muy justamente como «el esplendor del orden». *Por inclinación natural, todo juego tiende a plasmarse en formas bellas.*

Deporte, unidad y éxtasis

El juego deportivo consiste en sumergirse en un campo de acción regido por unas normas que otorgan ciertas posibilidades. Todos los equipos participantes aceptan las mismas normas y reciben, en principio, un mismo elenco de posibilidades. El talento de cada uno sacará un partido correlativo de las mismas. De ello dependerá que la conquista del campo adversario se realice un número mayor o menor de veces. Ganar deportivamente implica superar al adversario en número de conquistas merced a un uso más acertado de las posibilidades recibidas.

Tanto los vencedores como los vencidos poseen cierto grado de creatividad, colaboran a realizar un encuentro, contribuyen a crear un clima de emoción, entusiasmo, luminosidad y belleza, ascienden a una determinada cota de realización como deportistas y como personas. Este ascenso sólo se realiza si los jugadores se mantienen fieles al

principio básico del deporte: fundar unidad, considerar al adversario como un compañero de juego, no como un enemigo. Si reúne estas condiciones, la actividad deportiva constituye una experiencia de éxtasis.

2. El éxtasis del triunfo

Un momento indescriptible, pero no irracional

Cuando un campeón va a recibir la medalla y oye el himno nacional y ve la bandera de su país subir lentamente hacia la cima del mástil, siente un escalofrío de emoción y las lágrimas afloran a sus ojos. Jóvenes intrépidos que se sacrifican para prepararse a fondo, que saben luchar, competir y vencer, que tienen nervios de acero para superar momentos difíciles... en la hora del triunfo se ven dominados por sentimientos de emoción. ¿Qué tipo de emotividad es ésta? Nos va mucho en saberlo con precisión.

El momento de recibir un trofeo largo tiempo ansiado y perseguido marca el punto de confluencia de mil líneas de sentido: duros entrenamientos, ilusiones, sana ambición de ganar, competencia entre colegas, conciencia de ostentar la representación de la patria... Cuando se oye el himno nacional y se ve cómo la propia bandera asciende hasta lo más alto, todo un mundo de realidades diversas y amadas hace acto de presencia ante los ojos. Si se está en tierra extranjera rodeado de gentes extrañas, tal presencia arropa, acoge, acompaña. Los campeones suelen decir que es un momento *indescriptible*. En efecto, son demasiadas realidades las que se agolpan en un punto para poder asumirlas una tras otra y describirlas. Es un instante de plenitud *inefable*, pero no por ello puede ser calificado

de *irracional*. Hay bajo la *emoción* sentida una *razón* muy clara: el entreveramiento de una multitud de ámbitos que se complementan y enriquecen mutuamente. La unidad que todos ellos fundan es fuente, asimismo, de belleza, alegría, entusiasmo y plenitud. *Se trata de un momento cumbre de éxtasis.*

3. La experiencia extática de coronar una cumbre

El diálogo silencioso con la montaña

Escalar una montaña entraña riesgos, fatigas, capacidad de llevar el cuerpo al límite de la resistencia, buen temple para soportar el peso de la soledad, capacidad de sacrificio para tolerar las inclemencias del tiempo... Palmo a palmo, con sereno e implacable tesón, ciñéndose amorosamente a la montaña, el escalador va acercándose a la cima. Al coronarla, respira hondo el aire enrarecido de la altura y siente una indecible satisfacción al contemplar el panorama y verse hermanado con la naturaleza. *Esta experiencia de unidad presenta una condición extática.*

Para percibir su honda calidad, debemos verla por dentro, escuchar su latido, como si fuéramos los protagonistas. Ganar la cumbre supone éxito, pero no un triunfo espectacular que vaya seguido de aplausos y coronas de laurel sobre los hombros. El montañero asciende al inmenso podio del risco escalado en total soledad. Si ha actuado en cordada con otros, es el equipo el que se encuentra a solas con la montaña. La fuerza expresiva de esta soledad es uno de los ingredientes de ese diálogo peculiar que sostiene al escalador con los montes que se propone vencer.

Cuando un montañero español estaba a punto de conseguir la meta de abrir una ruta nueva de acceso a un risco sumamente peligroso, pidió a los representantes de los medios de comunicación que le dejaran totalmente solo en ese momento y en toda la noche siguiente. Quería vivir la emoción del triunfo en silencio y tomar el pulso a la montaña durante la quietud de las horas nocturnas. El silencio es la actitud adecuada para captar en bloque los diversos aspectos que constituyen la riqueza de una realidad compleja.

El «desinterés» propio del juego

El «desinterés» propio de todo juego auténtico se da en este deporte de forma modélica. Todo elemento espurio debe mantenerse alejado de ese duro bregar del hombre con la naturaleza brava. La finalidad del escalador es la escalada misma; es una *finalidad interna* al acontecimiento deportivo. Este acontecimiento no es un hecho simple; está formado por una constelación de actividades y circunstancias de todo orden. El momento de ganar la cumbre es el *punto de confluencia* de todos esos elementos. De ahí su hondo sentido y su peculiar vibración emotiva.

La Psicología occidental tiende a dar por supuesto que la actividad humana —incluso el conocimiento— está siempre motivada por intereses. Esta opinión debería ser convenientemente matizada. Entregarse a una realidad *valiosa* en atención no al beneficio que pueda reportarnos sino a la excelencia del *valor*, visto en sí mismo, entraña sin duda *un interés*: el de satisfacer el ansia de asumir y realizar tal valor. Pero *este interés* viene a identificarse con

el *entusiasmo* suscitado por el valor entrevisto y buscado, y pertenece a un género muy distinto al de los intereses ajenos a la acción que se está realizando.

Perseguir intereses ajenos a la trama del juego en que está uno comprometido es un procedimiento espurio que obedece al temor de que la entrega desinteresada a un valor nos haga perdernos, enajenarnos, salirnos de nuestras posesiones. La teoría de la creatividad nos afirma, por el contrario, en la convicción de que podemos adentrarnos a velas desplegadas en las realidades valiosas sin miedo a alienarnos, porque toda nuestra vida queda organizada en torno al campo de juego que formamos con las realidades que reclaman nuestra colaboración. El interés por los valores nos hace *desinteresados*, y en la misma medida nos dota de *libertad para la creatividad*.

La experiencia extática debe ser vista en bloque

Si deseamos captar en todo su alcance las experiencias extáticas, hemos de poner en juego un modo de atención global, sinóptico. Sólo cuando se contemplan en bloque los diversos elementos que integran un acontecimiento, se logra ver éste como único e irrepetible, incanjeable, inigualable, porque esa trama de vertientes diversas configura una realidad singular que no volverá a darse nunca.

Mozart adivinó lúcidamente esta exigencia de las experiencias extáticas en lo que toca a la vida musical. En carta a su padre, Leopoldo, confiesa que, cuando compone, lo hace nota tras nota, acorde tras acorde, siguiendo la línea del tiempo; pero, a la vez lo va viendo todo ensamblado y, al final, contempla la obra de un golpe. Al observar desde dentro del proceso de gestación de la obra

cómo se engarzan los temas y se enriquecen mutuamente, y de qué forma tan sutil y tan real se matizan entre sí los sonidos de los distintos instrumentos, siente un especial entusiasmo¹⁵.

4. El éxtasis estético

La experiencia de interpretación musical

Para comprender por dentro lo que son e implican las experiencias extáticas, se requiere rehacer personalmente algunas de ellas. De las diferentes experiencias de éxtasis, tal vez sea la de interpretación musical la más indicada para ello, ya que es compartida por gran número de personas y muestra de modo muy claro su articulación interna. Vamos a revivirla en sus fases decisivas¹⁶.

Tomo la partitura de una obra desconocida para mí y la pongo sobre el atril del piano. En este instante, la partitura y el instrumento están *cerca* de mí. La obra, en cambio, se halla *alejada*; de momento es, respecto a mí, algo distinto, distante, externo y extraño. Pero, como sé leer los signos de la partitura, la obra desde su lejanía me apela o invita a asumir sus posibilidades de juego y a entrar con ella en una relación de presencia e intimidad. Acepto la invitación, respondo positivamente y empiezo a buscar

¹⁵ Cf. «Auszüge aus Mozartbriefen», en *Das Musikleben I*, Maguncia 1948. Un breve comentario a esta actitud holista de Mozart puede verse en la obra de M. Heidegger *Der Satz vom Grund* (La cuestión del fundamento), Neske, Pfullingen 1957, p. 118.

¹⁶ Un análisis amplio de esta experiencia se halla en mis obras *Estética de la creatividad*, págs., 131-157; *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid ⁴2003, págs. 105-115.

una realidad que me llama y me impulsa a crear con ella un nexo profundo, tan profundo y decisivo que de él depende su existencia plena como obra y la mía como pianista. En la partitura, la obra se halla latente, en estado de menesterosidad, como una *Bella Durmiente* que necesita el beso del *Príncipe Azul* para volver a la vida. El polo evocador de la obra, el que la pone en acto, es el intérprete.

Al estudiar la obra, voy buscando algo que desconozco a impulsos de aquello mismo que busco. Salgo en busca de la obra porque de algún modo ya estoy en ella, me hallo instalado en su campo de posibilidades de juego. Tomemos buena nota de esta singular circunstancia, que acontece en todas las vertientes de la vida humana y nos permite dar razón cumplida de los fenómenos más sorprendentes de la actividad creadora.

A la apelación o invitación que me hace la obra a través de la partitura respondo de modo receptivo y activo al mismo tiempo. (La vinculación de *receptividad* y *actividad* es condición ineludible de toda actividad creadora en una persona humana finita. Debemos evitar la utilización del término «pasividad» en vez de «receptividad» pues éste se coordina perfectamente con la actividad y aquél no). He aquí en juego el esquema «apelación-respuesta», que vertebra los fenómenos creadores. La obra no ejerce sobre mí una *acción* que yo me limite a *padecer*. El esquema «acción-pasión» es adecuado al análisis de acontecimientos meramente *artesanales*, pero no al de los acontecimientos *creadores*.

A través de los signos de la partitura adivino las formas que en ellos se expresan e intento recrearlas tanteantemente sobre el teclado. Carezco todavía de libertad y firmeza; camino como entre la niebla, descifrando mediante el poder de la imaginación creadora unas formas

que se hallan inmersas en una especie de magma genético, a medio configurar. Poco a poco, tales formas cobran cuerpo, se delimitan, se robustecen, se conectan entre sí, ganan confianza y seguridad, se ajustan a la temporalidad propia de la obra, adquieren una configuración determinada. Esta configuración se la otorgo yo, pero es de ellas. Mi labor no es coaccionante; se limita a dejar que mi acción recreadora de la obra sea modelada por la fuerza troqueladora de formas que late en la obra misma. *Yo configuro la obra dejándome configurar por ella.* Fichte, el eximio pensador alemán, diría que la conozco perfectamente al dejarme sobrecoger por su fuerza; «la capto al dejarme captar por ella».

En las obras musicales se halla en estado virtual una fuerza de configuración plástica que el intérprete debe sacar a superficie y plasmar en formas concretas. A medida que logra hacerlo, la obra va cobrando cuerpo. El intérprete progresa en el conocimiento de la obra y en su capacidad de conferirle una expresión sonora sobre un determinado instrumento *merced a la luz que irradia la obra misma* al hilo del juego que se establece entre ambos —obra e intérprete— en el campo viviente de automanifestación que es la partitura.

La obra buscada es la que me guía

Al plasmar una formas sobre el teclado y entretejerlas en una trama orgánica, entro en un campo de juego, de iluminación y de libertad creadora. Las formas mismas, con su poder expresivo —que es una forma de lenguaje—, me indican si todavía mi poder de troquelarlas está inmaduro y no ha logrado poner al descubierto luminosa-

mente toda su densidad de sentido. Corrijo una y otra vez la configuración que he dado a las formas, hasta que una especie de voz interior me advierte que, al fin, cada una de ellas está poniendo ya en juego todas sus virtualidades expresivas y se halla perfectamente interpretada.

Esta voz interior es la obra misma que he «interiorizado» al crear con ella un campo de juego común. (Los términos «interior» e «interiorizado» indican en este contexto que se han desbordado los límites que escinden al yo y la obra y se ha fundado un modo relevante de unidad entre ambos). Cuando las formas adquieren su auténtico modelado, su estructura debida, su articulación justa, hacen juego las unas con las otras, se encuentran, entreveran sus ámbitos respectivos, su potencialidad expresiva, y entran en estado de madurez.

Esta plenitud de la obra me permite a mí como intérprete inducir que he *dominado* la obra por haberme *dejado dominar* del todo por su fuerza expresiva. Utilizo el verbo «dominar» para sugerir que me muevo con libertad por las avenidas de la obra, que he logrado plasmar sus formas de modo cabal, poniendo al descubierto su capacidad expresiva. Si hablamos con rigor, *en el nivel de la creatividad nadie domina a nadie*; obra e intérprete se intercambian posibilidades de acción configuradora y se elevan a lo mejor de sí mismos: la obra empieza a existir en acto; el intérprete realiza una experiencia de creatividad artística que lo eleva a un alto nivel profesional.

En este momento de plenitud se invierten las relaciones de inmediatez y distancia que se daban al principio entre el pianista, la partitura y la obra. Cuando ésta se convierte en el principio impulsor de la actividad re-creadora del ejecutante, deja de ser distante, externa y extraña a éste, aun siendo distinta, para tornarse íntima, con la

intimidad de una voz interior que pugna por hallar concreción expresiva en las formas. Al dar vida a la obra, el intérprete no obedece a una instancia exterior —la partitura—; sigue el impulso que le imprime una realidad que ha hecho suya, y lo es plenamente —aún siendo distinta— en cuanto necesita de él para existir de modo concreto y cabal. Por eso, la fidelidad del intérprete a la obra no significa una entrega a una instancia externa, extraña, impositiva, sino la puesta en juego de la capacidad de entrar en diálogo creador con realidades que son distintas y distantes pero están pugnando por tornarse íntimas.

Al volver a crear la obra como algo propio, algo que surge de la propia intimidad, el intérprete entra con ella en relación rigurosa de *presencia*, de forma inmediata-indirecta. *Inmediata*, porque dialoga con ella, la plasma y troquela, siente la alegría y el entusiasmo que produce contemplar sin velo alguno la riqueza de matices y la intensidad expresiva de una realidad. *Indirecta*, ya que tal contemplación sólo es posible si existen los elementos que «mediacionan» la interpretación: partitura, instrumento, capacidad técnica del intérprete... El calificativo «indirecto» no se opone aquí a «inmediato», pues los elementos *mediacionales* no son *mediatizadores*, no se interponen entre el intérprete y la obra, sino que constituyen el elemento luminoso en que ésta se hace presente a aquél.

En efecto, cuando el intérprete troquela las formas de tal modo que pone en juego todo el poder expresivo que late virtualmente en ellas, los elementos que hacen posible la interpretación y sirven de mediadores entre la obra y quien le da nueva vida entran en *estado de transparencia*. Siguen ahí, vigentes, ofreciendo sus posibilidades de uno y otro orden, pero no reclaman la atención expresa del

intérprete. Son el lugar viviente de patentización de la obra.

El buen intérprete atiende en todo momento a las indicaciones de la partitura, a las condiciones del instrumento, a las múltiples exigencias técnicas que plantea la ejecución de una obra. Pero actúa como enfrascado en el diálogo inmediato con ésta. *Los elementos mediacionales han pasado a un segundo plano discreto.* De ahí la impresión de facilidad y de gracia que produce una interpretación bien lograda. El sentimiento de *gracia* es producido por una feliz desproporción entre la magnitud de los resultados y la parquedad de los medios puestos en juego. La gracia y la facilidad son fenómenos paralelos a la libertad con que se mueve el intérprete: la soltura en la interpretación, el dominio técnico, la capacidad para intuir el sentido profundo de cada pasaje...

En muchos casos, el intérprete retira la partitura del atril. Ello no significa en primer término que sabe la obra de memoria, sino que dialoga personalmente con ella de modo inmediato. Aunque retenga la partitura delante de sus ojos, en realidad a quien mira el intérprete a partir de ahora es a la obra en sí misma. La partitura la *ve* pero no la *mira*, la *trasciende*, para moverse con plena soltura por las avenidas confiadas de la obra. Podemos decir con toda propiedad que *la mira al trasluz*, como si fuese algo *transparente*. En realidad lo es, porque *deja transparentar* la obra que en ella se está haciendo presente. Cuando el intérprete configura la obra de tal forma que ésta se hace presente, la partitura se torna *traslúcida*, y el intérprete cesa de obedecerle a ella para seguir los dictados de su *voz interior*. En la medida en que lo hace, actúa de modo rigurosamente creador, no meramente mimético.

Meditemos cuidadosamente este prodigioso fenómeno de la *vocación a la transparencia* a que están llamados los medios expresivos, porque nos dará torrentes de luz para comprender fenómenos básicos de la vida humana en todos los campos: el estético, el ético, el antropológico, el psicológico, el religioso...

El encuentro y la experiencia extática

Sobrevolemos la descripción anterior y retengamos sus momentos decisivos. El pianista *responde* positivamente a la *apelación* de la obra. Sale esforzadamente a su encuentro. Pone en juego su capacidad creadora de formas, y al fin se *encuentra* con la obra en toda su sorprendente riqueza expresiva, que es para la sensibilidad del artista fuente de sentido, de gozo y entusiasmo, de conmovedora plenitud. *He aquí de nuevo las diferentes fases de una experiencia extática.*

5. El éxtasis de la interpretación dramática

Interpretar un papel es re-crearlo

Los actores de teatro, cuando entran en vibración con la obra representada, juegan su papel con espontaneidad creadora. Como los buenos intérpretes musicales, no se limitan a *repetir* las obras; *las vuelven a crear*, a conferirles cuerpo expresivo, a sacarlas del estado virtual en que se hallan en el libreto y ponerlas en acto. La innata sabiduría del lenguaje nos lleva a afirmar, en casos, que un determinado intérprete realiza una verdadera «creación» del per-

sonaje que encarna. El actor debe atenerse a los cauces marcados por el autor de la obra que representa. Pero es un atenuamiento *dialógico* que no le resta libertad, porque todo cuanto se indica en el libreto debe ser asumido por el intérprete como un impulso interior y ser plasmado en gesto y voz como algo que brota originariamente en su interioridad. Todo lo dicho respecto al proceso de interpretación musical puede aplicarse en buena medida al de interpretación dramática.

El actor ha de inmergirse en la obra de modo receptivo-activo, asumir sus posibilidades lúdicas, ajustarse a su *tempo*, darle cuerpo expresivo. Al hacerlo, gana su verdadera libertad como artista y su plenitud de actor. Los papeles importantes hacen grandes a los actores con talento que colaboran a dar vida expresiva a textos que, en principio, les son distintos y extraños, y parecen imponérselos de forma coactiva. En el momento de aceptar un texto, el actor se siente afectado por una imposición que procede *de fuera*. En la acepta, en la seguridad de que llegará un momento en que el texto dejará de serle ajeno para convertirse en un impulso entrañablemente *íntimo* que lo elevará a un alto nivel de realización artística. Esta transmutación se realiza a través de un proceso de inmersión en la obra que exige capacidad de concentración, entrega, fidelidad, humilde atenuamiento colaborador.

Ponerse en trance es crear ámbitos de vida

En los ensayos puede observarse cómo deben los actores «ponerse en trance» —valga la expresión— cuando suena la señal de comenzar. Su rostro y su figura se transmuta, su voz cobra acentos nuevos, su actividad experimenta una es-

pecie de «transporte» al acoplarse dinámicamente a las exigencias de la acción lúdica. A veces sucede que el actor está «frío», descentrado y se siente sorprendido al comenzar la actuación. Este tipo de incidentes revela que la interpretación genuina exige dar una especie de salto, un ascenso del nivel *objetivo* de la vida superficial al nivel *lúdico* de la vida creadora. Al moverse en éste, ya no cuentan las condiciones individuales del actor en su vida privada sino su capacidad expresiva de los ámbitos que debe encarnar.

El buen actor se inmerge en la obra representada y funda con ella un *campo de juego*. Al fundarlo, no se *fusiona* con la obra, se *integra*; no diluye su personalidad, la acrecienta en cuanto artista; no se evade de la realidad, penetra en sus planos más hondos; no renuncia a la acción social, se mueve en el plano donde han de realizarse las conversiones decisivas.

Estas observaciones nos orientan para resolver adecuadamente el problema planteado por la teoría de B. Brecht acerca del «efecto de distanciamiento». Preocupado al parecer por la suerte de los menesterosos, Brecht intentó convertir el arte literario en un medio eficaz para despertar la conciencia crítica de una sociedad adormecida en el bienestar material. Para ello, debía evitarse en principio interpretar banalmente las obras teatrales como medios de evasión fácil. Tal evasión se produce cuando el espectador se *identifica* con la vida de los protagonistas, sufre y llora su suerte adversa o se alegra y ríe en los momentos dichosos. Esta identificación, según Brecht, no permite al espectador tomar *distancia de perspectiva* para considerar *críticamente* cuanto sucede en el escenario y asumirlo como punto de partida para una acción social eficaz. Se impone arbitrar recursos que *distancien* al espectador de las peripecias argumentales de la obra a fin de evitar toda

fusión evanescente que convierta la obra teatral en un producto de consumo para burgueses ociosos¹⁷.

Todo el problema radica en precisar si tal *distanciamiento* va a degenerar en *alejamiento*, en cuyo caso se desvanece la experiencia artística, o va a florecer en *distancia de perspectiva*. Según la exposición que estamos haciendo de las experiencias extáticas, el contemplador de una obra teatral debe *entrar en juego* con ésta, *comprometerse*, pero no *fusionarse*. Ha de situarse a la debida distancia para disponer de la perspectiva justa y participar en la obra sin perder en ningún momento la conciencia de que se trata de una realidad cultural que tiene una finalidad muy superior a la de un mero pasatiempo fugaz.

De esta forma, el espectador entra respecto a la obra en una relación de presencia *inmediata e indirecta*. Por ser *inmediata*, no se aleja de ella; por ser *indirecta*, no se fusiona. El equilibrio entre la fusión y el alejamiento permite fundar un *campo de libre juego* y ejercitar una labor creadora. Se vive intensamente la obra de arte y al tiempo se dispone uno para perfeccionar su actividad social. *Distanciarse sin alejarse: he ahí el secreto*.

6. El éxtasis del ajuste operatorio a un vehículo

Las experiencias de éxtasis y la vida cotidiana

Al hablar del salto del nivel objetivo al lúdico, del plano de la vida cotidiana al de la vida creadora, ambital, podría alguien pensar que la vida extática implica un ale-

¹⁷ Cf. B. Brecht: *Escritos sobre teatro*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, pág. 150.

AMIENTO de las formas normales de existencia. Lo es sólo respecto a las formas *banales* de la vida cotidiana, por cuanto significa una elevación a las formas *creativas* de la misma.

El análisis del modo de éxtasis que implica ajustarse activamente a un vehículo dejará patente que la actitud creativa no anula la vida cotidiana; la transfigura y eleva al convertir los *objetos* en *ámbitos* y abrir múltiples posibilidades de entreveramiento ambital y de encuentro. Veamos este proceso de transformación en la *experiencia de aprender a conducir un coche*.

Proceso de ajuste a los mandos

El principiante se siente *extraño* ante el cuadro de mandos. Todo cuanto le rodea es distinto y externo a él. El coche es *suyo* en cuanto *objeto* pero no en cuanto *instrumento*. No se ha hecho todavía con él. Constituye una suma de objetos frente a los cuales se ve como un elemento más. Entra en el coche y se aposenta en su interior casi como un paquete, en plan pasivo. Pero debe conducir, y esto le obliga a realizar ciertos actos. Estos actos proceden de él y van hacia los objetos que le rodean. He aquí de nuevo el esquema «acción-pasión». El conductor actúa *desde fuera* sobre cada uno de los mandos. Esta *distancia* entre conductor y coche se traduce en *rigidez de actitud* por parte de aquél, que tiene que multiplicar la atención y los actos de decisión. Poco a poco, sin embargo, el principiante va ajustándose a las condiciones de los mandos, les toma la medida en cuanto a distancia y presión, y acaba viéndolos y sintiéndolos como la prolongación de su mano, de su voluntad de conducir, de desplazarse, de

moverse con libertad y rapidez, de desarrollar una determinada actividad en su vida cotidiana. Al lograr tal ajuste, los *objetos* se transforman en *recursos*, sin dejar de ser objetos. He aquí el salto del nivel *objetivo* al plano *lúdico-ambiental*¹⁸.

La conversión del espacio en ámbito

Al fundar el campo de ajuste entre el conductor y el coche, éste se convierte de mero *espacio físico* en *ámbito*, en *campo de posibilidades* que el hombre está co-creando y habitando. El conductor avezado no *habita en el coche*, *habita el coche*, lo convierte en coche en cada momento al ajustarse a sus condiciones, prestarle su inteligencia y ponerlo en acto de rodar.

Este ajuste implica también en el conductor una *transformación*: pasa de la condición de *objeto situado en el coche* a *campo de posibilidades de conducir*. El acto de conducir no implica sólo la vecindad de dos objetos, ni la relación de una causa eficiente que manda (conductor) sobre una causa material que obedece (coche); supone el entreveramiento de dos ámbitos de realidad que se potencian entre sí y dan lugar a un acontecimiento originario: *el acto de rodar*.

Este *coche en acto de rodar* es, a su vez, un campo de posibilidades respecto a otros coches que se hallan por la misma red viaria, y el entreveramiento de unos y otros da lugar al *acontecimiento del tráfico*. Por su parte, el tráfico

¹⁸ Sobre el ajuste del organista y el órgano, véase el bello análisis que realiza el fenomenólogo M. Merleau-Ponty en su *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris ¹⁹1945, p. 170.

en conjunto juega un papel respecto a otros ámbitos de la vida cotidiana: el mercado, los centros sanitarios y educativos, las familias... Su entreveramiento da lugar a otros ámbitos: la vida escolar, la alimentación, la sanidad...

La libertad y la superación de la actitud objetivista

En esta serie de entreveramientos no se anulan los objetos; se supera la actitud objetivista, es decir, el modo de tratar o considerar una realidad como si fuera un mero objeto. Este cambio afecta a múltiples aspectos de la existencia. Los mandos y el conductor siguen siendo distintos, pero ya no distantes ni extraños, pues, al ensamblarse en la función de conducir, forman un campo de juego común en el cual se supera toda extrañeza y todo envaramiento. Esta superación permite al conductor moverse con libertad, con espontaneidad y hasta con levedad y gracia.

El tiempo sufre, asimismo, una alteración cualitativa. Ya no es una suma de instantes en los cuales se van realizando acciones sueltas. Es el decurso orgánicamente trabado de una acción global que tiene una *lógica interna* en la cual todo gesto responde a una *comunidad de sentido*. Por eso la actividad de conducir *fluye espontáneamente*, no pesa, se hace leve y hasta gratificante para el espíritu.

El encuentro, el juego y la fiesta

Esta transformación confiere al tiempo y al espacio una condición *lúdica* y un carácter *festivo*. Toda fiesta arranca de un *encuentro*. Cuando el conductor logra «en-

contrarse» —en sentido riguroso¹⁹— con el vehículo, y éste se encauza de forma bien ajustada por una red viaria, se produce un doble encuentro, y la condición festiva del acontecimiento de conducir se acrecienta. El entusiasmo festivo que despierta el buen conducir no pende del *dominio del instrumento* sino de la *fundación de modos de encuentro*. Ello explica la satisfacción que entraña de por sí el conducir, sobre todo cuando se alcanzan cotas de maestría que exigen una habilidad superior.

En las carreras de motos se advierte de modo nítido el singular acoplamiento que tiene lugar entre el piloto y la máquina, por una parte, y entre piloto, máquina y pista del circuito, por otra. Es un acoplamiento amistoso, intensamente cordial y lleno de agradecimiento. Al ceñirse a la curva, doblándose al máximo y rozando con una de las rodillas la pista, para trazar un giro calculado al milímetro, el piloto parece estrechar sus lazos personales con un elemento que de por sí —en el plano objetivo— le es ajeno y extraño pero en el momento de disputar una prueba adquiere para él una significación peculiar, un carácter entrañable. La intimidad verdadera es siempre fruto de un *acontecimiento dinámico de encuentro*.

Carácter real del encuentro entre conductor y coche

Vista desde el nivel de los meros objetos y de modo estático, la teoría de los «ámbitos» que estoy esbozando

¹⁹ Más adelante analizaremos las condiciones que debe tener el acontecimiento de encuentro para ser auténtico y dar lugar a una fiesta. Sobre el encuentro, sus exigencias y sus frutos puede verse mi obra *Inteligencia creativa*, págs. 132-200.

parece algo irreal, mero fruto de una fantasía desmadrada, despegada de la realidad. Considerada desde el nivel creador, aparece como fruto de la *imaginación*, pero ésta —rectamente entendida— no es la facultad de lo *irreal* —las meras ficciones— sino de lo *ambiental* —lo real abierto a la creatividad—. La imaginación entra en juego cuando percibimos la existencia de los *ámbitos de realidad*. Al expresarlos, no finge algo inexistente; descubre modos de existencia que sólo se revelan a los sentidos cuando van subtendidos por una facultad superior.

¿Es real la *unidad operatoria o funcional* que se crea entre el coche y el conductor experto? Para responder afirmativamente, basta recordar la peculiar identificación que se establece entre ambos y lleva a exclamar al conductor en caso de colisión: «*Me han dado*». El pronombre reflexivo «me» se refiere a la realidad conjunta *conductor-coche* que surge en el acto de rodar. Suspendido éste por efecto del choque, el conductor se baja del vehículo y analiza los desperfectos. A partir de ese momento, ya habla del coche en tercera persona, como de un *ello*, un *objeto*. «Este es mi coche. Llévenlo y repárenlo». Si ha quedado en estado irreparable, se convierte de instrumento en *mero objeto*, en *cacharro*, en *chatarra*. En tal caso, el conductor no lo manda a reparar —operación que devuelve al coche su condición de instrumento— sino que lo desecha o, a lo sumo, lo vende como *mero material*. Frente al gozo que implica el estreno de un coche o la prueba de un avión —actos que significan modos de encuentro—, el desguace de los mismos produce tristeza, porque supone la anulación definitiva de una posibilidad de encuentro operativo.

La unidad de piloto y avión

Pocos autores han vivido el gozo y el entusiasmo de la interacción extática entre el hombre y el vehículo que pilota como Antoine de Saint-Exupéry, que hizo de su profesión de piloto un motivo constante de alta inspiración literaria. La *unidad de integración* entre piloto y avión queda descrita con rasgos sumamente expresivos en los siguientes párrafos:

«Con el agua y con el aire entra en contacto el piloto que despegas. Cuando los motores están embalados, cuando el aparato hiende ya el mar contra un duro chapoteo, el casco suena como un gong, y el hombre puede seguir este trabajo en el estremecimiento de su cuerpo. Siente cómo el hidroavión se carga de poder, segundo a segundo, a medida que gana velocidad. Siente cómo se prepara en esas quince toneladas de materia la madurez que permite el vuelo. El piloto cierra las manos sobre los mandos, y poco a poco en sus palmas huecas recibe este poder como un don. Los órganos de metal de los mandos, a medida que se les concede este don, se convierten en mensajeros de su potencia. Cuando ésta se halla madura, con un movimiento más simple que el de agarrar algo el piloto separa el avión de las aguas y lo instala en los aires»²⁰. «Todo este lío de tubos y cables se ha tornado red de circulación. Yo soy un organismo extendido en el avión. El avión produce mi bienestar cuando giro un botón que calienta progresivamente mis ropas y mi oxígeno. Y es

²⁰ Cf. *Terre des hommes*, Gallimard, París 1939, p. 69. Versión española: *Tierra de los hombres*, Círculo de Lectores, Barcelona 2000, p. 65.

el avión quien me alimenta. Antes del vuelo, todo esto me resultaba inhumano, pero ahora, amamantado por el avión mismo, experimento por él una especie de ternura filial»²¹.

El secreto de la aguda sensibilidad de Saint-Exupéry para los acontecimientos de *interrelación* radica sin duda en el concepto *relacional* que tenía del ser humano. «*El hombre no es más que un nudo de relaciones. Sólo las relaciones cuentan para el hombre»²².*

En la línea de Sören Kierkegaard, que en el umbral de su gran obra *La enfermedad mortal o De la desesperación y el pecado*, definió al hombre como «una relación que se relaciona consigo misma»²³, Saint-Exupéry no entiende este carácter relacional como pura apertura a cualquier tipo de realidad del entorno, sino como una forma de *participación* en algo que supera al ser finito y lo perfecciona. De ahí el valor de «clave de bóveda» que otorga en su obra decisiva —*Citadelle*— al concepto de «intercambio». «*Yo no amo a los sedentarios de corazón. Los que no intercambian nada no llegan a ser nada. Y la vida no habrá servido para madurarlos. El tiempo corre para ellos como un puñado de arena y los pierde»²⁴.*

²¹ Cf. *Pilote de guerre*, Gallimard, París 1942, págs. 36-37. Versión española: *Piloto de guerra*, Edit. Sudamericana, Buenos Aires 1958, págs. 39-40.

²² Cf. *Pilote de guerre*, p. 154; *Piloto de guerra*, p. 14. Sobre este sugestivo tema puede verse un breve estudio en mi obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 198 ss.

²³ Ediciones Guadarrama (Labor), Madrid 1969.

²⁴ Cf. *Citadelle*, Gallimard, París 1948, p. 38. Versión española: *Ciudadela*, Círculo de Lectores, Barcelona 1992, p. 38.

7. El éxtasis amoroso

Descubrir la lógica interna del amor y participar en ella

Un joven y una joven sienten atracción y empiezan a tratarse. Se ven un tanto a distancia, como seres todavía distintos y externos, aunque ya no extraños. Si adoptan un ritmo paciente en su trato mutuo, el ritmo que exige toda labor creadora, y no intentan reducirse a mero medio para sacar un provecho tan rápido como banal y fugaz, van día a día descubriendo la riqueza de la personalidad del otro, su capacidad de iniciativa, las posibilidades que ofrece, las metas a que tiende, la vocación que inspira sus actos y gravita sobre ellos dándoles sentido. Dos mundos, dos ámbitos de vida humana se van descubriendo y entreverando paulatinamente.

A medida que el uno asume las posibilidades de vida que el otro le presenta y las incorpora a su existencia, se va fundando un modo de unidad intensa y fecunda entre ambos. Al verse impulsados por la misma relación de unidad que ellos colaboran a fundar, los jóvenes van haciendo la experiencia del amor, de lo que es esa realidad enigmática que une a los seres humanos con vínculos tan fuertes que se sobreponen a los lazos biológicos de la sangre.

Los amantes están convencidos de que su amor lo van configurando ellos libremente, con espontaneidad creadora, con total independencia de todo ser ajeno a su relación privada. Los jóvenes son celosos de su autonomía recién conquistada. Viven su experiencia amorosa con el ímpetu y el entusiasmo de lo recién estrenado, lo originario, lo que empieza por primera vez con energía fontanal. Pueden, incluso, creer que nadie hasta ellos ha experi-

mentado ese sentimiento tan singular y misterioso. Sin embargo, en su intimidad lo único que hacen es *participar* de una realidad siempre antigua y siempre nueva, que les es trascendente e íntima al mismo tiempo, que los supera y los nutre, que los desborda y los conduce a su plena identidad personal. Al dejarse llevar por lo más auténtico de sí mismos, están descubriendo las leyes eternas del amor, se dejan guiar por ellas al tiempo que colaboran a darles una vez más una forma concreta y luminosa.

Los jóvenes configuran el amor, y el amor los configura a ellos, de modo semejante a como el deportista da forma al juego y el juego lo conforma a él, el poeta troquea el lenguaje y el lenguaje lo colma a él de sentido, el intérprete da vida a la obra en cuanto se deja impulsar por ella.

Amar es dar vida concreta a algo que nos desborda

Impulsados internamente por una realidad poderosa que ellos hacen suya y están re-interpretando una vez más en el universo como si fuera por primera vez, los jóvenes deciden llevar hasta el final el proceso de creatividad del amor mutuo, y fundan un hogar. Al hacerlo, crean entre ambos libremente un campo de juego que los desborda y se evade a su dominio. Son libres para instaurarlo o no. Si lo instauran, quedan inmersos en una realidad envolvente sobre la que no tienen el poder de disposición que se tiene sobre un artefacto que es producto de un acto artesanal humano, no de una decisión creadora. *Imagen* viva de la independencia del hogar respecto a quienes lo han fundado es la realidad del hijo, como *fruto* de un *encuentro* que es, y no mero *producto* de una actividad fabril.

En el proceso del amor humano conyugal se da una *apelación* y una *respuesta*. Dos seres se sienten llamados a iniciar una relación de trato. Si responden positivamente, desencadenan un proceso de encuentro o entreveramiento de ámbitos bajo el impulso de la misma realidad que van buscando: el amor en plenitud. Acercarse a esta meta produce gozo y entusiasmo porque eleva al hombre a lo mejor de sí mismo, a un plano de madurez personal. *Esta elevación es la estación término de la experiencia extática.*

8. El éxtasis de los diálogos platónicos

Carácter extático del diálogo creativo

Todo proceso de creación literaria y artística es un diálogo del autor con la realidad; primero con el aspecto de la realidad que le atrae e inspira, luego con esta realidad tal como se refleja en la obra que va gestando. Por eso, el buen autor nunca procede de modo *arbitrario*, no hace sencillamente lo que quiere sino lo que le viene dictado por su ensamblamiento dialógico con la realidad, incluso con la realidad que está configurando esforzadamente, es decir, con su obra. El que crea una realidad cultural *dialoga* con ella, *no monologa*.

La gestación de un poema no es la mera plasmación en el cuerpo sonoro del lenguaje de ideas claramente perfiladas en la mente de antemano. Es la gradual inmersión del poeta en un mundo de realidad que le envuelve y nutre, que lo apela a colaborar y a fundar un campo de juego y de luz. A esta luz —fruto de la experiencia extática—, se le van iluminando al poeta en su interior las ideas que encarna y expresa en los versos.

Todo diálogo auténtico alumbra sentido y genera belleza por ser una forma de encuentro o entreveramiento de ámbitos. La belleza presenta una calidad excepcional cuando el hombre se encuentra con aquello que es el fundamento *último* de lo que expresa de modo inmediato. Hablamos de realidades bellas, de acciones hermosas, de paisajes sublimes. ¿Cuál es el fundamento de la sublimidad y belleza de tales realidades? Encontrarse con ese fundamento es una forma de encuentro privilegiado que reporta frutos extraordinarios de luz y belleza.

Resulta especialmente instructivo a este respecto analizar el carácter *extático* de los diálogos de Platón, uno de los grandes focos de luz espiritual que iluminan la historia de la humanidad. Recordemos las ideas nucleares del *Hipias mayor*.

Actitud objetivista y actitud lúdica, extática

En este breve y jugoso diálogo, Platón confronta dos actitudes humanas básicas: la *objetivista* y la *lúdica*, la de vértigo y la de éxtasis.

La primera es representada por Hipias, el sofista de expresión brillante, confiado en sí mismo, prepotente ante los demás, seguro de poder resolver fácilmente las cuestiones más difíciles, afanoso de éxito, temeroso de ser puesto en ridículo. Este afán de ganancias inmediatas le lleva a atenerse a lo concreto sensible, lo «objetivo»—según lo entiende el pensamiento existencial—, a mantenerse en un nivel superficial y no sentir preocupación por descubrir las implicaciones últimas de los fenómenos. Por eso no logra entender a Sócrates cuando éste le insta a buscar el fundamento último de las realidades bellas.

La segunda actitud es plasmada en la figura de Sócrates, buscador desinteresado de la verdad, investigador infatigable del núcleo de las realidades y acontecimientos, clarificador del sentido de los vocablos. Al no perseguir gratificaciones inmediatas, Sócrates *toma distancia* respecto a la realidad, se torna *reflexivo*, no se contenta con las apariencias, con las ideas que surgen en la mente de forma espontánea, sin ser sometidas a revisión crítica. Ese *distanciamiento* cobra cuerpo expresivo en la imagen del «daimon», el «ángel» o «voz interior» que le hace sugerencias, le reprende, le encauza por el camino recto para encontrar la verdad.

Libertad interior e ironía socrática

La *libertad interior* con que procede le permite a Sócrates penetrar en las esencias de las cosas y sucesos y adoptar una actitud irónica ante su interlocutor. *Ironía* significa, en principio, el arte de preguntar y esclarecer así la verdad, poniendo en claro lo que ya se sabe germinalmente pero no se ha tematizado. Posteriormente, este vocablo adquirió un sentido más sutil: el de hablar con segundas intenciones; expresar, mediante una locución ambigua, algo distinto de lo que en apariencia se dice, a fin de realizar una crítica o reproche de forma indirecta y mitigada.

A través de la figura de Hipias, Platón pone ante nuestros ojos el tipo de hombre que debemos superar por cuanto está presionado por la atracción de lo fascinante y no tiene libertad para elevarse a las experiencias de éxtasis. La fascinación de los bienes económicos y la tendencia a reducir la cultura a medio para los propios fines interesados resalta en diversas críticas que, a modo de puya

irónica, dirige Sócrates a Hipias, hombre —como buen sofista— tan apuesto y habilidoso como falto de escrúpulos. Tras indicar Hipias a Sócrates que se admiraría si supiera el dinero que había ganado, éste contesta:

«Bellamente dicho, Hipias, y gran testimonio de tu sabiduría y de cuánto difieren en ella los hombres presentes de los antiguos, según esto, pues grande fue la ignorancia de los primeros que formaron el círculo de Anaxágoras, puesto que se refiere de él lo contrario de vosotros: que recibió grandes dineros, los descuidó y todos se le perdieron. ¡Tan insensato fue de sofista! Y cosas parecidas se cuentan de otros de los antiguos. Así que, parece, bello es el testimonio que me traes acerca de la sabiduría de los actuales en contraste con la de sus predecesores, y hasta es ya común opinión de muchos que el sabio ha de serlo ante todo y sobre todo para sí mismo; y prueba definitiva de ello será la de hacerse con buenos dineros»²⁵.

La apertura libre al conocimiento de las esencias

Sócrates es el modelo de persona que sabe renunciar a una clase de valores a fin de alcanzar otros que juzga más elevados. Esta libertad le concede poder de penetración para adivinar la existencia de algo que supera lo que aparece más a mano. Cuando abandona el plano de lo inmediatamente obvio —lo que se impone a los sentidos y a una mente poco cultivada—, parece que se mueve en el

²⁵ Cf. *O. cit.*, 283 a; Platón: *Obras Completas III*, ed. J. D. García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1980, pág. 197.

vacío y camina hacia el fracaso. Si observamos cuidadosamente su andadura, descubriremos, sin embargo, una peculiar seguridad en su manera de proceder intelectualmente y de expresarse.

Sócrates confiesa de buen grado que no sabe dar respuesta a sus difíciles preguntas; reconoce que es arduo remontarse hacia los fundamentos de las realidades que constituyen el tejido de nuestra vida. Esta humildad le permite abrirse sin inhibición alguna a cuanto la realidad revela de sí misma. Tal apertura se realiza justamente al preguntar por las *esencias*: ¿Qué es la belleza, en qué consiste el amor, qué condiciones presenta la inspiración poética, cómo hemos de concebir el transporte que experimenta el hombre atraído por lo valioso, qué son en verdad las musas...?

Al esforzarse por dar respuesta rigurosa a estas cuestiones, Sócrates parece vacilar, camina en zigzag, reconoce a menudo su ignorancia, deja los diálogos en suspenso, sin sacar conclusiones definitivas. De todo ello se deduce que no teje un sistema de pensamiento, pero inicia una tarea decisiva: *recuperar el lenguaje*. Todos los grandes pensadores que han intentado *recobrar el don de la palabra* han tomado a Sócrates como guía. Gabriel Marcel, por ejemplo, caracteriza su orientación filosófica como una especie de *búsqueda socrática de la sabiduría*, del sentido profundo de los términos que tejen el pensamiento humano: diálogo y encuentro, ser y tener, piedad y agradecimiento, fidelidad y repulsa, misterio y problema, esperanza y desesperación... Esta investigación la realizó de modo paciente, tanteante, plegado a las revelaciones que de sí misma va haciendo la realidad a medida que el hombre vive su vida en plenitud. De ahí su tendencia a expresarse en forma de notas fragmentarias de diario y su negativa a escribir tratados sistemáticos.

¿Qué es lo bello en sí?

Sócrates intuye que hablar de algo significa mucho más que expresar un significado concreto; lleva consigo y sugiere muy diversas y hondas implicaciones. Descubrir estas implicaciones es tarea ineludible de todo diálogo auténtico, que supone un entreveramiento de ámbitos personales y constituye una fuente de luz.

Sócrates expresó en cierta ocasión su parecer acerca de la belleza y la fealdad de ciertas cosas. Uno de los presentes le hizo a quemarropa esta pregunta: «*¿De dónde sabes tú, Sócrates (...), qué cosas son bellas y cuáles feas?; porque, al caso: ¿podrías decirme qué es lo Bello?*». Observamos aquí un dato muy significativo: Todo lo que sabe de más profundo Sócrates lo pone en boca de otra persona para no aparecer él como la fuente de la sabiduría. Se identifica con el común de las gentes que no se plantean el tema del *fundamento* de lo que dicen, y, en consecuencia, hablan de cosas bellas pero no se ocupan de aclarar en qué consiste la belleza, y juzgan que son buenas algunas acciones pero no consagran tiempo a precisar la esencia de la bondad. Impulsado por esa actitud de solidaridad con el hombre de la calle, Sócrates sale en busca de alguien que le ayude a superar el plano mediocre en que se mueve:

«Y yo, infeliz, me desconcerté y no tuve a mano respuesta conveniente. En apartándome, pues, de su compañía, me encolericé e insulté a mí mismo y amenacé con que tan pronto como encontrara a alguno de vosotros los sabios y lo hubiera oído y aprendido de él, me iría, ya bien instruido, a encontrar al preguntón para reanudar la pelea verbal». «Pues, como digo, llegas a punto, enséñame cumplidamente qué es lo Bello

en sí mismo y, al responderme, procura hablar exactísimamente para que no se me refute por segunda vez y una más quede en ridículo. Sobre este punto sabes tú de buen saber, y enseñármelo no será tal vez sino muestra de una cosa entre tantas otras como tú sabes con saber de ciencia»²⁶

Con fina astucia, Sócrates se coloca en el mismo plano interesado de Hippias y finge tener gran interés en evitar la humillación de ser en adelante vencido por alguien.

El desdoblamiento de Sócrates

Hippias no advierte la ironía de Sócrates y afirma, en su línea de prepotencia, que la aclaración que se le pide es una tarea insignificante para él: *«Pequeña es, por Júpiter, Sócrates y de poco valor, para decir la verdad»*. Ante esta infundada confianza del sofista en sí mismo, Sócrates se desdobra en dos personajes: el que busca la verdad pero no la conoce todavía de forma satisfactoria y el que adivina el camino a seguir para lograrlo. Este segundo Sócrates es el «daimon», su voz interior, la parte mejor y más lúcida de sí mismo.

«Su parentesco conmigo —advierde Sócrates— es tan cercano que su casa es la de mi mismo yo».
«Cuando, pues, entro en la casa de mi yo y me oye decir semejantes cosas, pregunta si no tengo vergüenza de dialogar tan osadamente sobre asuntos de belleza, des-

²⁶ Cf. *O. cit.*, p. 286d 3; *Obras Completas* III, p. 202.

*pués de estar tan al descubierto acerca de lo Bello que no sé ni qué es (...) y ;todavía crees que en tal estado es mejor vivir que morir!*²⁷

Este desdoblamiento le abre a Sócrates la posibilidad de no hablar en nombre propio cuando dirige a Hippias los reproches más descalificadores. Con ello adquiere el diálogo calidades literarias excepcionales.

El apego de Hippias a las bellezas concretas

Aleccionado por su voz interior, fuente de inspiración, Sócrates se decide a buscar, en compañía del «sabio» Hippias²⁸, el fundamento de *la belleza* que muestran las *cosas bellas*. El sofista actúa con desenfado, y propone como ejemplos de belleza por excelencia una joven bella, una yegua hermosa, una jarra artísticamente moldeada, el oro, el marfil, el poder, la sabiduría, la capacidad de hablar bien ante los tribunales, el recibir honores, cualquier realidad útil, benéfica —adecuada a su función—, agradable a ojos y oídos... Sócrates le va metiendo en callejones sin salida, al mostrarle que está hablando de *realidades bellas* pero no de *la belleza en sí*.

«¿No recuerdas que se preguntó por «lo Bello en sí» que, al sobrevenirle a algo, a todo, hácelo ser bello, sea piedra, leño, hombre o dios, acción o enseñanza cualquiera? Que te pregunto, hombre, acerca de lo Bello «qué es en sí» y no puedo hacértelo entender más que

²⁷ Cf. *O. cit.* 304, d, e; *Obras Completas III*, págs. 229-231.

²⁸ Cf. *O. cit.* 281, a, b, 286, d; *Obras Completas III*, págs. 195-202.

lo hiciera a una piedra, que te me estás sentado cual piedra y piedra de molino sin oídos y sin sesos»²⁹.

Hipias se impacienta al ser llevado por Sócrates a recitar una y otra vez. Al final del diálogo, pasa al ataque e intenta solucionar el problema mediante una aseveración expeditiva y la depreciación del método socrático.

«... No hay cosa tan bella ni tan grandiosamente digna como hacer un discurso bueno y bello ante tribunal o Consejo o cualquiera otro de los poderes a los que se enderece el razonamiento y, una vez convencidos, llevarse consigo no los minúsculos sino los máximos lauros: la salvación propia, la de los propios hijos, la de los amigos. Esto es lo que hay que proponerse, despidiendo graciosamente esotras racioncillas, para que así no parezcas como ahora manejador insensato de charla y bagatelas»³⁰

Necesidad de plantear bien el tema de la belleza

Sócrates confiesa que, merced a la luz que le otorga su fuente de inspiración, considera que vivir en el plano de las meras apariencias carece de sentido y no vale la pena. Es necesario ir más allá, ahondar en los orígenes, descubrir qué es lo bello en sí, no contentarse con mostrar realidades consideradas como bellas ni limitarse a destacar las condiciones que requiere una realidad para aparecer atractiva y hermosa.

²⁹ Cf. *O. cit.*, 292 c; *Obras Completas* III, p. 210.

³⁰ Cf. *O. cit.*, 304 a, b; *Obras Completas* III, pág. 229.

Sócrates quiere ascender al valor de la belleza en cuanto tal, aquél del que participan todas las realidades bellas. Después de una larga conversación, tampoco él sabe responder a la pregunta que desencadenó el diálogo. Parece haber fracasado en su propósito de buscar la verdad, pero consiguió algo decisivo: aprender a plantear bien el tema de la belleza, que no pertenece al plano de las cosas concretas, ni es tampoco una mera idea abstracta. Saber superar lo concreto sin caer en lo abstracto, sino ascendiendo al fundamento de lo concreto es quehacer difícil pero el único adecuado.

«Tengo para mí, Hippias, que nuestra conversación me ha resultado beneficiosa, pues me parece haber llegado a entender qué es lo que dice aquel refrán: «difícil cosa es lo Bello»»³¹.

Lo que entendió claramente Sócrates es la idea decisiva de que «lo Bello» no se reduce a las obras bellas ni a las condiciones que debe reunir una realidad o acción para aparecer bella. Crear obras bellas, «engendrar en la belleza» —en frase platónica— y hacerse cargo de las características o categorías de lo bello —armonía, proporción, medida, simetría, repetición, integridad de partes...— había sido empeño de los griegos desde los tiempos antiguos. La tarea socrática y platónica fue asumir este espléndido legado y elevarse a un plano todavía más alto: el *metafísico*, en el cual se busca *la esencia de lo bello en cuanto tal*, aquello de lo que participan las realidades y acciones consideradas como bellas.

Esta búsqueda metafísica de lo bello la prosiguió Platón en el *Banquete* y el *Fedro*. El carácter extático del as-

³¹ Cf. *O. cit.*, 304,c; *Obras Completas* 111, pág. 231.

censo hacia la belleza lo subrayó al estudiar conjuntamente los temas del amor, la inspiración poética, la «locura divina», el quehacer intermediario de las musas, la belleza...

Todos llevamos un Hippias dentro

Los seres humanos albergamos en nuestro interior un «Hippias» seguro de sí mismo y poco penetrante para captar el alcance de los saberes que posee y cree dominar. El apego altanero al propio juicio nos priva de uno de los mayores dones que podemos poseer: saber estar a la escucha de lo valioso que nos apela. Esta voz es encarnada por el «daimon» socrático.

Hippias se muestra incapaz de comprender lo que significa este foco de luz. Cuando le descubre los errores que comete, se rebela contra él, lo menosprecia e injuria. Sócrates se hace eco constantemente de las observaciones y reproches que su objetante —el «daimon»— le hace. Molesto por tales ingerencias, Hippias exclama: «*Por Hércules, Sócrates, ¡qué hombre ése! ¿no me querrías decir quién es?*». Sócrates agrega, enigmático: «*No lo conocerías aunque te dijera su nombre*». Hippias replica: «*Al menos conozco ahora que es un ignorante*»³².

Estamos instalados en un campo de belleza

Tenemos también los humanos una vertiente socrática que nos impulsa a no contentarnos con lo que parece definitivo e ir en busca de su fundamento radical.

³² Cf. *O. cit.*, 290 d, e; *Obras completas III*, p. 208.

Para integrar debidamente estas dos vertientes —la socrática y la sofística— de nuestro ser, debemos esforzarnos en captar la condición *real* de las entidades que impulsan nuestro obrar y le dan sentido. Entre nuestras actividades diarias figura la de hablar sobre cosas bellas y emitir juicios sobre ellas. Profundicemos en este hecho y advertiremos que ello es posible, no porque tengamos bien perfilada una idea de lo que significa ser bello, sino por el hecho de estar instalados en un *campo de belleza*, de forma análoga a como estamos inmersos en un campo gravitatorio o electromagnético sin advertirlo sensiblemente. Tal instalación es fuente de luz y nos permite captar la belleza en las realidades concretas, distinguir lo bello de lo feo y dar juicios fundados sobre la existencia de la belleza aún sin disponer de un concepto bien aquilatado de la misma. Estar en un campo de belleza, participar de ella, dejarse impulsar por ella es algo distinto y anterior a hacerse una idea clara de lo que significa e implica.

Los valores —por ejemplo, lo bello— se presentan como algo inasible, indelimitable, difuso como una atmósfera, más semejante a una idea abstracta que a una realidad concreta. Los espíritus afines a Hippias estiman que lo concreto debe ser siempre tangible, situable, señalable con el dedo, accesible a los sentidos. Lo bello es, a su entender, una joven, un ánfora o una yegua que reúnen determinadas condiciones. No advierten que hay otro género de realidades concretas que son inagotablemente eficaces en orden a la promoción de la vida humana pero no se ofrecen al hombre de forma asible, delimitable como un objeto; desbordan los límites de toda realidad delimitada al tiempo que dan origen a sus mejores cualidades. Cuando el hombre descubre por propia

experiencia que tales realidades concretas y difusas no se reducen a meras ideas abstractas o a ficciones de la fantasía sino que poseen un enigmático poder apelante y promocionador de la propia creatividad, da el primer paso hacia la realización de experiencias *extáticas*.

Lo vio claramente Plotino, que, en su intento de sistematizar la doctrina platónica sobre el amor y la belleza, concibe el ascenso a los valores supremos —la unidad, la bondad, la justicia, la unidad y la belleza— como un proceso extático, polarmente opuesto a toda caída en el vértigo.

«Hay que volver, pues, a subir hasta el Bien, que es el objeto de los deseos de toda alma. Si alguno lo ha visto, sabe lo que digo; sabe cuán bello es. Es deseable, en efecto, por ser bueno, y el deseo apunta al Bien; mas la consecución del bien es para los que suben hacia lo alto, para los que se han convertido y se despojan de las vestiduras que nos hemos puesto al bajar (...)»³³.

9. El éxtasis de las experiencias reversibles

En las experiencias que acabamos de describir resalta la existencia de una *relación reversible* entre el hombre y la vertiente de la realidad que lo *apela*, lo invita a aceptar unas posibilidades de juego creador. Esta invitación es hecha a la libertad del hombre. Si éste contesta positivamente, su respuesta influye sobre la realidad apelante. Esta realidad, afectada por esa peculiar respuesta, vuelve a invitar al hombre a proseguir su actividad, y así suce-

³³ Cf. *Eneada* I, 6; *Eneadas* 1-11, Ed. Gredos, Madrid 1982, p. 288.

sivamente. En la actividad deportiva, artística, amorosa, teatral y en el manejo de instrumentos y conducción de vehículos se da en todo momento un influjo mutuo entre el hombre y la realidad en cuyo campo de posibilidades se adentra.

Este carácter reversible, extraordinariamente fecundo, lo poseen todas las experiencias humanas propiamente tales. Recordemos algunas esquemáticamente, por vía de mera sugerencia.

*A) Obligarse moralmente es vincularse
a una realidad promocionante*

La experiencia de *ob-ligación moral* no significa una sumisión servil a criterios que nos vienen impuestos desde fuera. Es la atención receptiva a normas que no son producto nuestro, que son en principio «externas» a nosotros, pero nos afectan en lo más profundo de nuestro ser, de modo que podemos asimilarlas como algo propio, como una fuente de energía que impulsa y encauza nuestra acción hacia una meta valiosa. Al darles cumplimiento, nos movemos en la seguridad de que encauzamos nuestra personalidad por la vía de su pleno desarrollo.

Esta actitud receptivo-activa no es ni puramente *autónoma* —atenida a leyes dictadas por uno mismo— ni puramente *heterónoma* —atenida a leyes procedentes del exterior—, sino ambas cosas a la vez. La actividad y la receptividad, la autonomía y la heteronomía apenas se dan en la vida rigurosamente humana en estado puro, sino en un nexo de mutua potenciación y matización que conviene precisar en cada caso. Suele hacerse al estudiar la experiencia de respuesta a los valores éticos.

B) *Inmersión activa en la tradición*

Cuando realizamos una experiencia de inmersión en sucesos históricos —en el plano de la historia universal, la nacional o la individual biográfica—, *colaboramos* a la realización de un acontecimiento que desborda los límites de nuestra actividad concreta y en parte la *posibilita*, al tiempo que abre ámbitos de acción posible a nuestra actividad futura. Sin la acción de los hombres no se constituye la historia, pero sin las posibilidades que, a lo largo de la historia, transmiten unas generaciones a las siguientes, no sería posible una acción humana dotada de sentido. El hombre es un *ser histórico* en un doble aspecto: se halla inserto en la corriente de la historia y colabora a orientar su marcha. Se trata de una *experiencia doble* o, tal vez mejor, de *una misma experiencia con dos direcciones*. Advertir este carácter reversible de la experiencia histórica exige cierta perspectiva, y ésta implica madurez espiritual. De ahí que la preocupación por la historia surja en momentos relativamente tardíos de las culturas. En frase de Ortega, «la Historia es, como la uva, delicia de los otoños».

C) *Asunción activa del lenguaje*

La experiencia del lenguaje —y, en general, de todo fenómeno expresivo— nos abre de modo particularmente nítido a la comprensión del carácter reversible de los acontecimientos humanos más relevantes. El hombre, a medida que se inserta en el mundo de la creatividad, se va adentrando en la trama de significaciones que constituye el lenguaje. El lenguaje es el vehículo viviente de la creati-

vidad y, como tal, constituye un *campo de iluminación*. Instalarse en este campo es inmergirse en un mundo de sentido y de luz. En este aspecto, el lenguaje nutre espiritualmente al hombre. Pero no es menos cierto que el hombre configura el lenguaje. Los poetas —grandes modeladores de la palabra— sienten con mayor intensidad que nadie este poder nutricio del lenguaje. El lenguaje, a su vez, recibe del poder configurador de los poetas su figura concreta. Es una relación reversible³⁴.

Como sucede en la vida misma, en el lenguaje se entrecruzan diversos ámbitos de realidad, se forman campos de juego, que son fuente de luz. De ahí que el hombre, al inmergirse en un determinado lenguaje, se adentre en un *campo de iluminación* para vivir en él como en un hogar nutricio y acoger paulatinamente su riqueza inagotable. Esa condición «ambital» del lenguaje —tejido de ámbitos que forman todo un ámbito expresivo de mayor envergadura— lleva a los hermeneutas actuales a indicar que las palabras son «moradas».

Las obras maestras de la literatura y la filosofía ofrecen a los hombres amplios espacios para *habitar*, no sólo para *contemplar desde fuera*. En los textos literarios, una palabra o una frase pueden adquirir un sentido *poético*, altamente expresivo y originario, novedoso, trascendente al significado *prosaico* que presenta en la vida cotidiana. Este alumbramiento de sentido se produce merced al encabalgamiento de ámbitos que opera el lenguaje, sobre todo el que está troquelado por un espíritu sensible a los ámbitos que se fundan o se anulan en la vida humana.

³⁴ Cf. José M.^a Valverde: *Estudios sobre la palabra poética*, Rialp, Madrid 1958, págs. 100-101.

El poder que tiene el lenguaje de ampliar su capacidad de *saturación* de *sentido* pende directamente de la energía creadora del que se expresa a su través. «Cochinos libros», grita Teresa —protagonista de *La salvaje*, de J. Anouilh— al tiempo que arroja al suelo los preciosos ejemplares que adornan la sala de estar de su prometido. En esa frase y ese gesto banales, en sí rudamente prosaicos, se cruzan colisionalmente dos ámbitos de vida: el de la *riqueza*, encarnado en su novio, y el de la *pobreza*, asumido por Teresa. Esta no da rienda suelta a un sentimiento individual de despecho frente a los libros como símbolos del poder que otorga la riqueza. Saber se traduce en poder, dominio, seguridad y confort. La reacción de Teresa tiene un alcance mayor. Representa la interferencia hostil de dos mundos a su juicio inconciliables. Al dar cuerpo expresivo a este *ámbito de colisión*, la frase *vulgar* que pronuncia se carga de sentido *poético*. *Poético* significa —en su origen griego— *creador, configurador*. Una realidad es poética, sea cualquiera su apariencia —tosca o brillante, anodina o selecta—, si plasma ámbitos de vida³⁵.

*Ser locuente significa estar instalado
en un campo de interacción*

Nuestra vida humana está penetrada, transida de lenguaje de parte a parte. Aprendemos a hablar al tiempo que nos abrimos al mundo de la creatividad. Hablar y crear van unidos. Ajustarse al mundo del lenguaje significa ensamblarse en el mundo de la *cultura*, vista como

³⁵ En mi obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 263-287, ofrezco un amplio análisis de esta obra.

actividad creadora de modos relevantes de unidad con lo real. Desgajarse del lenguaje es ponerse fuera de juego en la existencia humana. Entre el lenguaje y la vida humana auténtica media una forma de interacción sobremanera fecunda, una vía de doble dirección que debemos frecuentar constantemente con plena conciencia del valor que encierra.

El mayor don que hemos recibido es el don de la palabra. *Ser locuentes* quiere decir ser capaces de ser apelados y de apelar. Poseer la gracia del lenguaje no ha de entenderse, al modo objetivista, como una forma de posesión, sino, de modo lúdico-ambital, como el hecho de *estar instalados en un campo de interacción y relación, que debemos a la vez contribuir a fundar.*

Instalados radicalmente en este campo, sentimos una tensión originaria hacia el lenguaje y una necesidad correlativa de ser apelados a través del lenguaje. El yo y el tú —la persona que apela y la persona apelada, que a su vez puede convertirse en apelante— no tienen plena realidad sino en el ámbito dinámico del «entre» que funda el lenguaje. Las palabras *yo* y *tú*, pronunciadas de modo creador, apelante, fundan un *ámbito de interacción* en el que se establece una relación peculiar de presencialidad e imbricación. La relación *yo-tú* es una relación estructural que constituye a la persona humana como un *ser abierto*, capaz de crear con otros seres ámbitos de mayor envergadura. Esta apertura cobra cuerpo en la palabra.

El ser humano ostenta, pues, una *condición locuente*. Con profunda razón afirma Ebner que «en la palabra está la clave de la vida espiritual». «La palabra y el amor se implican (...). La palabra recta es siempre aquella que pronuncia el amor». «Siempre que percibimos nuestra vida

espiritual, vemos que no hay en ella ningún momento en el cual no tenga o exija una relación inmediata y esencial con la palabra»³⁶.

El encuentro es el auténtico «elemento» del pensar

Si quiere alcanzar la verdad, el pensamiento ha de moverse en su *auténtico elemento*: el campo dialógico «yo-tú», instaurado por la palabra y el amor. La búsqueda de la verdad a través de la palabra es búsqueda de la verdad integral en el lugar donde se ofrece de modo privilegiado: el encuentro interpersonal. «*La palabra es el medio en que se perciben las entidades espirituales como lo es la luz respecto a las cosas físicas*»³⁷.

Esta palabra que ilumina al hombre es la palabra auténtica, la que es dicha con amor para instaurar modos valiosos de unidad. La palabra dicha con odio es espuria, se fagocita a sí misma, constituye una forma de «antilinguaje». El verdadero lenguaje no es un mero transmisor impersonal de contenidos. Ese producto degenerativo es la «cháchara», forma de expresión superficial que no crea ámbitos de vida, no acrecienta la intimidad, se mueve en la superficie de los seres, porque se limita a dar noticia, a informar. El lenguaje que va unido con la creatividad y se halla en la base del desarrollo de la personalidad humana es una forma de expresión «extática» que supera el plano de la mera información y se mueve en un nivel de personas que están configurando su ser mediante la relación mutua.

³⁶ Cf. Ferdinand Ebner, *Das Wort und die geistigen Realitäten. Pneumatologische Fragmente*, Herder, Viena, 1952, págs. 71, 151, 288. Versión española: *La palabra y las realidades espirituales*, Caparrós, Madrid 1993.

³⁷ Cf. F. Ebner: *O. cit.*, p. 696.

Un forastero se me acerca en la calle y me pide una información. Esta petición es una *apelación personal*. Me siento apelado como persona por otra persona. Se me invita a prestar ayuda. Puede tratarse de algo normal, nada dramático, pero sí necesario. Un proyecto personal está en juego, y debo responder positivamente a tal apelación. Al hacerlo, puedo adoptar diversas actitudes: la actitud expeditiva de indicar rápidamente lo que se me viene a la memoria o la actitud amorosa de pararme a pensar a fin de ofrecer indicaciones precisas y certeras. En ambos casos, puedo además proceder con adustez e impaciencia o bien con simpatía y serenidad.

El grado de creatividad que albergan estos comportamientos es muy dispar. Unos se reducen a mera transmisión de datos. Otros, en cambio, establecen una relación personal, por tangencial y fugaz que sea. No estamos ante la iniciación de una amistad y menos de un trato íntimo; pero tampoco ante una mera comunicación impersonal.

Indica, en cierto pasaje, Ortega que el guardia de la circulación que orienta a un transeúnte viene a ser como un *semáforo parlante*, una realidad impersonal que facilita unos datos objetivos. No puede considerarse del todo afortunada esta interpretación porque en la comunicación personal existe una gran diversidad de grados y matices. Los grados inferiores no deben ser en modo alguno depreciados, porque sobre ellos se montan, en su momento, los grados superiores. La misma vida conyugal, que en condiciones normales está impulsada por un dinamismo creador de relaciones íntimas, se halla tejida por innumerables actos aparentemente anodinos, en los que apenas se repara y a los que con frecuencia se minusvalora y arrumba en el rincón anónimo de la llamada

«rutina diaria». Como bien supo destacar Kierkegaard, este tejido de actos sencillos forma la trama de la actividad creadora de los esposos, que deben a cada instante desarrollar el germen de vida que alumbraron en el día de su compromiso definitivo³⁸. Cada uno de estos actos, si es realizado con el impulso que procede de dicha meta, recibe un sentido peculiar, al quedar integrado en un proceso de elevación a un modo de unidad muy valioso. Constituye, de consiguiente, un acto rigurosamente «extático».

La filosofía actual se esfuerza por revalorizar las «experiencias naturales», las que realizamos diariamente y solemos tomar como el telón de fondo más bien sórdido sobre el cual resaltan, de cuando en cuando, algunos momentos brillantes. Es muy noble este empeño, y reportará a la existencia humana una extraordinaria fecundidad si nos cuidamos de subrayar la condición nuclear de tales experiencias: *su participación en procesos de éxtasis*³⁹.

D) *La vida intelectual y la entrega a la verdad*

La experiencia del saber intelectual no va dirigida primordialmente a dominar la realidad, a ficharla e inventariarla para tenerla bajo control; intenta descubrir el *sentido más hondo* de cuantas realidades rodean al hombre en su vida para hacer posible a éste asumir las posibilidades

³⁸ Cf. *Dos diálogos sobre el primer amor y el matrimonio*, Guadarrama, Madrid, 1961.

³⁹ Sobre la valoración y promoción de las experiencias naturales puede verse mi obra *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, Gredos, Madrid, 1977, págs. 99 ss. Bibliografía sobre el tema, en págs.110-111.

de juego creador que le ofrecen y entrar así en una fecunda relación de presencia y encuentro con ellas. Esta relación, a su vez, da luz para conocer más a fondo dichas realidades. La fundación de modos cada vez más relevantes de unidad por vía de trato constituye un proceso de *creatividad* o *éxtasis*. Platón y Plotino, y en su línea San Agustín, destacaron tempranamente que el ascenso a la verdad se realiza de modo extático, elevándose gradualmente hacia formas de unidad más acendradas con lo «divino», entendido como lo «perfecto».

En nuestra época, Edmund Husserl hizo una defensa ardiente de la razón frente a toda forma de irracionalismo, y entendió la vida intelectual rigurosa como la capacidad de liberarse de prejuicios, proceder con libertad interior, pensar hasta el fin —sin la traba de intereses vitales egoístas—, saber escuchar la apelación de normas no sometidas a espacio y tiempo y prestar atención al modo de ser de las realidades que dan sentido al lenguaje y conocimiento humanos⁴⁰.

Xavier Zubiri, en su conocido trabajo sobre «Nuestra situación intelectual», ve el origen de la crisis contemporánea en el afán de dominio y en la falta de una voluntad de entrega a la realidad y a su patentización que es la *verdad*. El ansia de poseer da lugar a una de las formas bien tipificadas de *vértigo*, y todo vértigo amengua la clarividencia espiritual, la capacidad para descubrir el sentido de realidades y acontecimientos⁴¹.

⁴⁰ Cf. «La crisis de la humanidad europea y la filosofía», en *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Philosophie*, M. Nijhoff, La Haya, 1954, págs. 347-348.

⁴¹ G. Bastide subraya la existencia de diversos *vértigos intelectuales*. Cf. «De la situation de l'homme et des fonctions de la philosophie», en *Les philosophes français d'aujourd'hui par eux-mêmes*. CDU, París, págs. 242-261.

«Si se pregunta (...) qué se entiende hoy, en la mayoría de los casos, por una vida intelectual, sería fácil obtener estas respuestas: la vida intelectual es un esfuerzo por ordenar los hechos en un esquema cada vez más amplio y coherente; es un enriquecimiento de la enciclopedia del saber. La vida intelectual es un esfuerzo por simplificar y dominar el curso de los hechos: es la técnica eficaz de las ideas. La vida intelectual es nuestra manera de ver los hechos; es la expresión de nuestra curiosidad europea (...). Son tres concepciones que expresan, más que la índole de la ciencia, el riesgo inminente de su interna descomposición»⁴².

Frente a esta desorientación del hombre contemporáneo en cuanto a la verdadera función de la vida intelectual, Zubiri destaca el nexo que existe entre el conocimiento científico y la entrega del hombre a la verdad.

«La ciencia nació solamente en una vida intelectual. No cuando el hombre estuvo, como por un azar, en posesión de verdades, sino justamente al revés, cuando se encontró poseído por la verdad. En este «pathos» de verdad se gestó la ciencia. El científico de hoy ha dejado muchas veces de llevar una vida intelectual. En su lugar, cree poder contentarse con sus productos, para satisfacer, en el mejor de los casos, una simple curiosidad intelectual.» «La ciencia no es una simple adición de verdades que el hombre posee, sino el despliegue de una inteligencia poseída por la verdad»⁴³.

⁴² Cf. X. Zubiri: *Naturaleza. Historia, Dios*. Alianza Editorial, Madrid, ⁹1987, p. 45.

⁴³ Cf. *O. cit.* págs. 36, 48.

Conviene notar que en la base de la mentalidad moderna se halla la filosofía de Descartes, y de ésta se han dado dos interpretaciones diferentes. La interpretación tradicional, transmitida un tanto rutinariamente a través de los manuales escolares, subraya en Descartes la voluntad de distinguir el mundo interior subjetivo y el mundo exterior objetivo. El conocimiento humano tiene por tarea superar la escisión entre el sujeto y el objeto. En los últimos años, diversos autores han descubierto un Descartes más intuitivo y metafísico, preocupado por hacerse cargo de las implicaciones últimas del pensamiento humano. Cuando piensa hasta el fin, sin contentarse con medias verdades, el hombre advierte que la función primordial de la inteligencia no es tanto *dominar la realidad exterior* cuanto *sentirse inmerso en una realidad superior* que confiere sentido y solidez a todo el ejercicio del pensar⁴⁴.

Para dominar la realidad, se la proyecta a distancia estratégica del sujeto y se la reduce a *ob-jeto* de análisis y disección. Frente a esta tendencia, diversas orientaciones filosóficas contemporáneas han descubierto con singular nitidez que el conocimiento más hondo no surge en la *relación de dominio* sino en la de *entreveramiento*. De ahí la necesidad de superar el *objetivismo*, la tendencia a considerar todas las realidades del entorno como algo mensurable, delimitable, situable en el espacio y el tiempo, manejable..., y fomentar una visión de la realidad que descubra el carácter «ambital» de las realidades que abarcan cierto campo y ofrecen al hombre diversas posibilidades de libre juego.

⁴⁴ Sobre este sugestivo tema pueden verse mis obras: *El triángulo hermenéutico*, Editora Nacional, Madrid, 1971, págs. 225-314; *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, Gredos, Madrid, 1977, págs. 139-154.

La decadencia de Europa y la quiebra de la creatividad

Eminentes pensadores contemporáneos han subrayado la urgente necesidad de instaurar una auténtica vida intelectual. El fundador de la Fenomenología, Edmund Husserl, hondamente preocupado en su edad madura por la suerte de Europa, advirtió con acento dramático que la decadencia de Europa procede de una crisis intelectual y espiritual que arranca en el fondo de la *quiebra de la creatividad*. Resulta aleccionador meditar las frases finales de su conferencia «La crisis de la humanidad europea y la filosofía», pronunciada en Praga y Viena en 1935.

«Para poder entender la anormalidad de la «crisis» actual, debemos mostrar (...) cómo el «mundo» europeo nació de ideas de la razón, es decir, del espíritu de la Filosofía. La «crisis», entonces, pudo ser explicada como el fracaso aparente del Racionalismo. Sin embargo, la razón del fracaso de una cultura racional no se halla, como queda dicho, en la esencia del Racionalismo como tal sino en su «enajenamiento», en su imbricación en el «naturalismo» y el «objetivismo».» «La crisis de la existencia europea tiene solamente dos salidas: o la decadencia de Europa debida a su distanciamiento respecto a su propio sentido racional de la vida, lo que implica la caída en una actitud de hostilidad al espíritu y de barbarie, o el renacimiento de Europa merced a la fuerza del espíritu de la filosofía y mediante un esfuerzo heroico de la razón que venza definitivamente al naturalismo. El peligro más grande de Europa es el cansancio. Si luchamos contra este peligro de peligros como «buenos europeos», con una valentía que no se arredra ni ante una lucha

infinita, conseguiremos que del incendio destructor que es la incredulidad, del fuego en que se consume toda esperanza de la misión de Occidente para con la Humanidad, de las cenizas del gran cansancio resucitará el ave fénix de una nueva vida interior y espiritual, como prenda de un futuro humano grande y lejano: Pues sólo el espíritu es inmortal»⁴⁵.

Visto como una luz que brota en el entreveramiento del hombre con diversos ámbitos de realidad —que pueden ser personas o bien realidades no personales que no se reducen a meros objetos porque ofrecen al hombre diversas posibilidades de acción creativa—, el saber intelectual constituye una experiencia *reversible*. Al entrar en juego con las realidades que te invitan a iniciar con ellas una relación de trato, instauras un campo de juego y empiezas a descubrir el sentido de tales realidades y de los acontecimientos que tienen lugar en tu relación con ellas. Ese diálogo ensancha tu realidad personal, la enriquece, la abre a nuevos horizontes y la prepara para realizar nuevos encuentros y adentrarse más profundamente en la realidad. Tal adentramiento te permitirá clarificar con mayor precisión el sentido de las realidades con que te irás encontrando. Esta relación de mutuo enriquecimiento constituye una experiencia *reversible* sumamente fecunda que Max Scheler denomina «funcionalización de los conocimientos»⁴⁶.

⁴⁵ Cf. «Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie», en *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Philosophie*, págs. 347-348. Versión castellana: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Ed. Crítica, Barcelona 1990, pág. 17.

⁴⁶ Cf. *Vom Ewigen im Menschen* (De lo eterno en el hombre), Francke, Berna, 1954, págs. 199-200.

10. El éxtasis de la relación entre el compositor y la música

*Configurar una realidad en la que ya
se está participando*

Cuando el hombre hace una experiencia creadora, colabora a configurar un mundo que ya estaba ahí de forma velada, impulsando su búsqueda y su esfuerzo inventor. Gabriel Marcel, que a su actividad de filósofo unía la de dramaturgo y músico, meditó ampliamente sobre la sutil relación que media entre el esfuerzo de plasmar una realidad y el hecho de estar ya en alguna forma instalado en ella.

«Lo que es esencial en un creador es el acto por el cual se pone a disposición de algo que sin duda en cierto modo depende de él para ser pero que al mismo tiempo se presenta a él como allende lo que él es y lo que puede juzgarse capaz de sacar directa o inmediatamente de sí»⁴⁷.

La experiencia musical nos permite descubrir con toda claridad esta fecunda relación reversible, extática, entre el compositor y la música. Beethoven confesó en cierta ocasión que, cuando salía al campo, las ideas musicales le asaltaban y toda su tarea consistía en acogerlas, seleccionarlas y estructurarlas. La música le venía dada en buena medida como un don. De ahí su hondo respeto hacia sus mismas obras, que eran para él fruto de un encuentro y un diálogo.

⁴⁷ Cf. *Homo viator*, Aubier, París 1944, p. 30.

El quehacer de los músicos de todos los tiempos ha consistido en ahondar en el misterio de la belleza musical, en sus leyes, en sus exigencias y excelencias, en los recursos que la hacen surgir y resplandecer. Cada obra que han compuesto no es sino el fruto de dicha búsqueda: la revelación de nuevos aspectos de *la* música.

Carácter extático de la inspiración y la invención

Desde una perspectiva *objetivista*, la música aparece como el simple *producto* de la actividad de los compositores. Una obra musical, vista como «producto», responde a la confluencia de las cuatro causas aristotélicas: causa eficiente, causa final, causa formal, causa material. Desde la perspectiva *lúdica*, cada obra musical se muestra, además, como el fruto de un encuentro, del entreveramiento de diversos ámbitos.

El genial compositor Jorge Federico Haendel se hallaba sumido en un período de depresión espiritual y aridez creativa. Un atardecer salió a callejear por el viejo Londres. Al doblar una esquina, fue sorprendido por el bello sonido de una voz de soprano. Prestó atención. El texto hablaba de la historia de Israel: de su larga travesía por el desierto, de su espera del redentor, de las promesas cumplidas. Estos tres ámbitos de vida se interpenetraron en el ánimo del compositor y crearon un *campo de luz*. La transformación estaba hecha. Corrió a casa y en veintidós días de trabajo febril, realizado en estado de transporte espiritual, elaboró una de las cimas del arte universal: *El Mesías*. Esta obra excelsa es el fruto de un encuentro: el entreveramiento del ámbito vital de Haendel, oprimido por el desánimo, y el ámbito de un pueblo que afronta

una larga marcha a través del espacio que simboliza el estado de sequedad: el «desierto».

Nada extraño que el pueblo inglés haya vibrado desde el día del estreno con esta obra rebotante de profundo simbolismo, un simbolismo que se extiende al pasado y afecta al presente. A través de la primera parte de la obra, el pueblo inglés se vio representado en el pueblo de Israel, que superó la prueba del desierto —«desierto» es un *espacio* de prueba, como «noche» es un *tiempo* de purificación— y se hizo acreedor a entrar en posesión de la tierra prometida. Al entonar el coro el vibrante *Alleluia* para celebrar el acontecimiento de la redención, el rey se puso en pie y todo el pueblo con él. Esta costumbre, mantenida hasta el día de hoy, no responde a una mera emoción súbita y fugaz sino a la convicción de que la música plasma unos ámbitos de sentido que son más reales que la vida cotidiana por constituir el *trasfondo de la existencia humana*.

Las grandes obras surgen cuando el hombre se mueve sobre un fondo de vida en plenitud, al menos entrevista. De ésta, como de una meta, procede la «inspiración», fecundo concepto griego que urge comprender y valorar debidamente. Hacia esa meta avanza el proceso de invención creadora. *Invencción e inspiración* son conceptos netamente extáticos.

11. El carácter extático, reversible, de la experiencia de interpretación re-creadora

Al describir la experiencia de interpretación musical, con objeto de mostrar su carácter extático, nos salió al paso la condición *reversible* del nexo que media entre el intérprete y la obra que desea conocer y re-crear. Todo in-

térprete dotado de musicalidad pone sumo empeño en la ejecución porque sabe que de su pericia pende la vida misma de la obra, su existencia real, su autenticidad y valía, pero nadie es más consciente que él de que su personalidad como músico es modelada por las obras que interpreta. Se trata de una relación nupcial que engendra el *amor* más acendrado y el *respeto* más incondicional. Esta fecunda interacción entre obra e intérprete adquiere acentos peculiares en la experiencia de interpretación de *obras polifónicas*.

El canto polifónico y la creación de modos perfectos de unidad

En las obras polifónicas, las diferentes voces gozan de cierta autonomía y al mismo tiempo fundan con las demás un bloque sonoro armónico. El buen oyente presta atención simultánea a la marcha en horizontal de cada una de las voces y a la trama estructural o monumento sonoro que tejen entre todas. Cuando una de las voces inicia su canto, empieza a configurar una melodía, y, al unirse a las demás, instaura un campo armónico. Al hacerlo, cada uno de los cantores siente inequívocamente que está siendo nutrido por la obra que está comenzando a plasmar. El que canta da cuerpo expresivo a la melodía que entona, pero lo hace porque se adentra en un *campo de juego* que le confiere posibilidades de *acción con sentido*, y le orienta y sostiene. Las distintas voces entran y salen de este campo como de un hogar confiado, con libertad interna, gozo y equilibrio. Todas ellas son independientes en cierta medida, pero vibran unas con otras, potencian su expresividad, fundan un ámbito común en

el cual lo distinto-distante se convierte en distinto-íntimo. Por eso el *movimiento* no degenera nunca en *agitación*. Es un dinamismo creador de unidad, de un modo relevante de unidad en el cual la *autonomía* y la *heteronomía* se implican fecundamente.

Yo entono mi melodía con independencia, como algo que encierra un valor en sí, y siento que mi canción vibra con la de los demás, la complementa, le da relieve y a la vez se siente amparada por ella, sostenida, desplegada al máximo. Todos cantamos con libertad interior y seguimos nuestro camino, que parece en principio *independiente*, y lo es, pero no *insolidario*, porque, al hacer la propia marcha, estamos todos, como sin quererlo, creando una armonía, bloques sonoros que aúnan la labor de cada uno y la ensamblan en un conjunto luminoso, rico de matices.

La experiencia viva del encuentro

Vivida con hondura, la interpretación de música vocal polifónica nos permite hacer la experiencia personal de la génesis del «encuentro», de lo que Martín Buber denominaba el ámbito del «entre». Lo que verdaderamente importa —viene a decirnos este autor, sensible como pocos a la fecundidad del diálogo y el encuentro— no eres tú, ni soy yo; lo decisivo es lo que acontece «entre» tú y yo⁴⁸.

Este *ámbito de interacción* se instaura sin diluir los límites de los seres individuales que lo forman; más bien los refuerza al tiempo que los transfigura y pone en *estado de transparencia*. Al fundar una *unidad de comunión*, cada

⁴⁸ Cf. *Ich und Du*, en *Die Schriften über das dialogische Prinzip*, Schneider, Heidelberg 1954. Versión española: *Yo y tú*, Caparrós, Madrid 21995.

uno siente que se afirma en sí mismo en una medida nunca alcanzada y, al tiempo, supera toda crispación en su propio yo. Es fiel a su misión y solidario con el quehacer de los demás. Es personal y comunitario a la vez, firme en su actuar y comprensivo, atenido a su tarea y abierto a la de los otros.

La integración de estos aspectos en apariencia contradictorios se antoja imposible cuando se vive en nivel de objetos (*nivel 1*), en el cual la actitud prevalente es la *posesiva*. Todo acto de posesión va simplemente del sujeto que desea poseer al objeto ansiado como presa. Es una relación *lineal, monodireccional, no reversible*. En las experiencias creadoras —y, de modo especialmente nítido, en la de interpretación musical— se advierte de forma luminosa que, para vincular aspectos tan distintos, se requiere un dinamismo intenso. Cuando varios cantores se lanzan a la aventura de fundar entre todos una obra, quedan internamente dinamizados por esa tarea, penetrados de la obra misma que desean configurar, y esta energía desborda los límites del individualismo y los transforma en puntos de entronque e interacción fecunda. Todo se vuelve fluido, flexible, comunicable cuando no se vive en la soledad crispada del egoísmo sino en la tensión creadora de la entrega a una gran tarea común. Nos hallamos, con ello, en el *nivel 2**.

Nada hay más importante para una sólida formación humana que adivinar la existencia de este género fecundísimo de experiencias reversibles y realizarlas una y otra vez en la vida diaria porque constituye un dato clave para

* Una exposición amplia de los niveles de realidad y de conducta se halla en mi obra, *La defensa de la libertad en la era de la comunicación*, PPC, Madrid 2004, págs. 79-151.

comprender lo que implica y da de sí la creatividad humana. La realización cuidadosa, reflexiva, bien articulada, de tales experiencias, en cada una de las vertientes de la vida, equivale a desarrollar todo un espléndido programa educativo.

12. Otras experiencias extáticas

Podríamos seguidamente analizar otras formas, asimismo fecundas, de experiencia extática, pertenecientes a la trama de la vida diaria o a los procesos que dan lugar a las obras culturales. Dejo al lector la tarea de realizarlo por su cuenta. Pruebe a hacerlo, por ejemplo, con la experiencia de las realidades y acontecimientos que la Ética y la Estética consideran como «sublimes» —la *Divina Comedia*, de Dante; la *Missa Solemnis*, de Beethoven; el *Moisés*, de Miguel Ángel, una acción heroica, una tormenta espectacular, una catarata impresionante, una cadena de altas montañas, el mar embravecido...— y con todos los tipos de experiencia que suponen la búsqueda de algo valioso, la instauración de una realidad nueva, el cumplimiento de ciertas posibilidades y deseos: experiencia de la búsqueda esforzada de la verdad, del logro de la perfección humana en uno u otro aspecto, de la donación de vida a un nuevo ser, de la realización de un viaje atractivo, de la clarificación de un problema, de la culminación de una obra cultural...

4. Confrontación de las experiencias de vértigo y éxtasis

Términos peligrosamente afines

Las descripciones que hemos realizado de diversas experiencias de vértigo y éxtasis dejan patente que media entre ellas una relación de *oposición* que fuerza a optar en forma *dilemática*: o nos dejamos arrastrar por el vértigo o nos encaminamos esforzadamente hacia el éxtasis. Esta tajante oposición entre ambos tipos de experiencia es velada a menudo por el lenguaje, debido a la tendencia a considerar como sinónimos ciertos términos en apariencia semejantes, como *arrastre* y *atracción*, *fascinación* y *admiración*, *exaltación* y *exultación*, *goce* y *gozo*, *entrega desmadrada* y *entrega entusiasta*, *unidad fusional* y *unidad de integración*. A menudo se afirma en la conversación diaria que algo nos «fascina», para indicar que nos atrae poderosamente debido a su valor. En realidad, queremos indicar que suscita nuestra admiración e incluso, a veces, nos produce sobrecogimiento merced a su peculiar relevancia. Si no precisamos con rigor el sentido de estos términos y otros semejantes, corremos riesgo de to-

mar como acontecimientos afines las experiencias de vértigo y las de éxtasis, lo que permite al demagogo hacer ver falazmente a las gentes que las experiencias de vértigo encierran toda la riqueza y fecundidad de las experiencias de éxtasis. Esta proyección ilegítima del prestigio secular de las experiencias de éxtasis sobre las de vértigo debe ser atajada de raíz si queremos evitar males sin cuento a la sociedad.

La confusión de entusiasmo y desbordamiento alienante convierte a veces las *celebraciones* en *acontecimientos trágicos*, con lo cual pierden automáticamente el carácter de encuentro y de fiesta. Un ejemplo particularmente emotivo nos lo ofrece Octavio Paz en su relato «Todos santos, día de muertos»⁴⁹. La orgía, al diluir los límites de nuestra individualidad, nos libera de la separación en que nos hallamos respecto al mundo en torno y nos da la impresión de recobrar un «hogar», pero, en definitiva, no hace sino perdernos en un abrazo evanescente al universo, gesto tan poco creador de unidad auténtica como el del borracho que abraza a una farola. De ahí que tal liberación sea efímera y conduzca a modos de servidumbre más penosos que los que pretende superar.

Enamorarse de la propia figura es vértigo; recogerse en sí es éxtasis

Reflexionemos sobre la gravedad que encierra confundir —como sucede a menudo— el llevar «vida interior» con el entregarse a un «intimismo individualista»,

⁴⁹ Cf. *El laberinto de la soledad*, FCE, México 1986, págs. 42-58.

inspirado en una actitud egoísta, insolidaria, *narcisista*. Conviene sobremanera meditar el mito de *Narciso*, que —según acontece con los grandes mitos— rebosa de enseñanzas.

Narciso se enamora de su propia imagen, que ve reflejada en las aguas de una fuente, y se deja fascinar por tal enamoramiento. Fascinado, quiere *poseer* la realidad seductora que lo *posee*. Arrastrado por su voluntad de dominio, se lanza al agua y es llevado por la corriente. Al buscarse a sí mismo, Narciso queda ahogado por la seducción que ejerce sobre él su propia figura. Este anegamiento de Narciso en las aguas que lo atraen mediante el señuelo de su encantadora y arrebatadora figura es la «imagen» simbólica de la *asfixia lúdica*.

Si se queda a solas consigo mismo, sin abrirse a las realidades del entorno, el hombre se cierra en sí, no puede hacer juego y se asfixia, se da jaque mate a sí mismo. Fijar la mirada en la propia figura no fomenta la auténtica «vida interior», que implica relación creadora con realidades valiosas. Al contrario, saca al hombre de sí, lo enajena, le impide llevar vida normal. La vida normal del hombre, aquélla a la que se siente llamado por su naturaleza, es vida de interacción, comunicación, entreveramiento con todas las realidades circundantes, sobre todo las que le ofrecen posibilidades para realizar acciones fecundas, llenas de sentido.

Al plegarse sobre sí y concederse la exclusiva de la atención, al polarizarlo todo en torno al propio yo, el hombre provoca un *cortocircuito* en su vida personal. Esta interrupción de la corriente que todo lo une y vivifica supone una especie de *embolia* que paraliza la vida humana y rebaja al hombre a un estado casi vegetativo. Nada ilógico que la experiencia de mirarse fijamente al espejo con

una actitud de absoluto relax le haga sentirse a uno *extraño* a sí mismo y produzca un sentimiento de *horror*, porque altera la marcha normal de las cosas⁵⁰.

El error de reducir la realidad a mero espejo

Louis Lavelle acertó a destacar en su obra *L'erreur de Narcisse*⁵¹ el hondo significado del mito narcisista. Narciso quiere mirar su figura en las aguas de una fuente que mana sin cesar y, al no aquietarse, no devuelve nítidas las formas. La meta del enamorado de sí mismo es convertir la *vida bullente en mero espejo*.

«Narciso es secreto y solitario». «Su error es sutil. Narciso es un espíritu que quiere darse a sí mismo en espectáculo. Comete el pecado contra el espíritu de querer tomarse a sí mismo como toma a los cuerpos; pero no puede llegar a ello y aniquila su propio cuerpo en su propia imagen. Esta imagen lo atrae y fascina: lo aparta de todos los objetos reales y no tiene al fin ojos sino para ella».

«El crimen de Narciso es el de preferir, en definitiva, su imagen a sí mismo. La imposibilidad en que se halla de unirse a ella no puede producir en él más que desesperación. Narciso ama un objeto que no puede poseer. Pero desde que ha comenzado a inclinarse para verlo, es la muerte lo que deseaba. Alcanzar la propia imagen y confundirse con ella, esto es morir».

⁵⁰ Sobre la experiencia del espejo en diversas obras de Unamuno, Sartre y Camus, recuérdese lo expuesto anteriormente.

⁵¹ Grasset, París 1959.

«Narciso se encierra en su propia soledad para hacer sociedad consigo mismo: en esta perfecta suficiencia que espera experimenta su propia impotencia. Ha inventado las expresiones conocimiento de sí y amor de sí, pero se atormenta por la imposibilidad en que se halla de realizar los actos que tales expresiones designan». «Ser conocido, ser amado por sí mismo no añade nada para él a la pura potencia que tiene de conocer y de amar; no actúa sino en apariencia»⁵².

A mi entender, el error de Narciso consiste radicalmente en autonomizar la vertiente sensible de su ser, fijar la mirada en su mera *figura* y obstinarse fascinadamente en *fundirse* con ella. Este apego al halago inmediato frena insalvablemente el impulso que nos eleva a las experiencias extáticas. Ello explica que Plotino, preocupado en su *Enéada* primera, apartado sexto, por conseguir la purificación que nos permite elevarnos extáticamente a la fuente de toda belleza, haga alusión expresa al mito de Narciso:

«... Al ver las bellezas corpóreas, en modo alguno hay que correr tras ellas, sino, sabiendo que son imágenes y rastros y sombras, huir hacia aquélla de la que éstas son imágenes. Porque, si alguien corriera en pos de ellas queriendo atraparlas como cosa real, le pasará como al que quiso atrapar una imagen bella que bogaba sobre el agua, como con misterioso sentido, a mi entender, relata cierto mito: que se hundió en lo profundo de la corriente y desapareció. De ese mismo modo, el que se aferre a los cuerpos bellos y no los

⁵² Cf. O. *cit.* págs. 18-19.

suelte, se anegará, no en cuerpo sino en alma, en las profundidades tenebrosas y desapacibles para el espíritu, donde, permaneciendo ciego en el Hades, estará acá y allá en compañía de las sombras. Huyamos, pues, a la patria querida, podría exhortarnos alguien con mayor verdad»⁵³.

Con esta última cita de la *Eneida* (II, 140) de Virgilio, Plotino sugiere que el auténtico «hogar» del hombre debe ser buscado como una meta. Esa búsqueda se realiza en las experiencias de éxtasis. Queda ello de manifiesto cuando aclara a continuación que el hombre ha de huir de los halagos sensoriales que amenazan secuestrar su libertad.

«¿Y qué huida es ésta? ¿Y cómo es?

— *Zarparemos como cuenta el poeta (con enigmática expresión, creo yo) que lo hizo Ulises abandonando a la maga Circe o a Calipso, disgustado de haberse quedado, pese a los placeres de que disfrutaba a través de la vista y a la gran belleza sensible con que se unía. Pues bien, la patria nuestra es aquella de la que partimos, y nuestro Padre está allá.*

¿Y qué viaje es éste? ¿Qué huida es ésta?

— *No hay que realizarla a pie: los pies nos llevan siempre de una tierra a otra. Tampoco debes aprestarte un carruaje de caballos o una embarcación, sino que debes prescindir de todos esos medios y no poner la mirada en ellos, antes bien, como cerrando los ojos, debes*

⁵³ Cf. Plotino, *Eneadas I-II*, trad. de J. Igal. Editorial Gredos, Madrid 1982, págs. 290-291. *Enneades*, Trad. E. Brehier, Ed. Les Belles Lettres, París 1960, págs. 104-105.

trocar esta vista por otra y despertar la que todos tienen pero pocos usan.

¿Y qué es lo que ve aquella vista interior?»⁵⁴

Confrontación de fenómenos opuestos

Para poner en forma la capacidad de matizar debidamente conceptos supuestamente afines, es útil confrontar fenómenos antitéticos como el vértigo de la pura competición y el éxtasis deportivo, el vértigo de la embriaguez rítmica electrizante y el éxtasis de la inmersión en una obra musical valiosa, el vértigo del erotismo y el éxtasis del amor oblativo, el vértigo de la ambición y el éxtasis de la donación generosa, el vértigo de la entrega a fuerzas destructivas y el éxtasis de la unión personal con el fundamento último de toda realidad.

Esta confrontación cuidadosa nos permite descubrir, más allá de cualquier afinidad aparente, una neta diferencia cualitativa entre los fenómenos de fascinación o vértigo y los de juego creador o éxtasis, ya que aquellos provocan la quiebra —en mayor o menor medida— de la capacidad creadora y éstos la llevan a cotas diversas de desarrollo. Vértigo y éxtasis coinciden en que *sacan al hombre de sí*, pero el primero lo aliena, porque lo deja a merced de realidades o fuerzas distintas y extrañas a él, y el segundo —el éxtasis— lo eleva a lo mejor de sí mismo, al estado de encuentro plenificante al que aboca el hombre cuando se relaciona con realidades valiosas que, a través del juego creador o trato, se convierten en íntimas sin dejar de ser distintas.

⁵⁴ *Ibid.*

El éxtasis del deporte y el vértigo de la pura competición

Si un deportista quiere ganar a todo precio e introduce para ello en el juego elementos espurios —soborno del árbitro, provocación de lesiones al adversario más eficaz, recurso a trampas de diverso orden...—, priva a su juego de una característica esencial: el «desinterés», que significa liberación de todo motivo «interesado» y consagración entusiasta a la creación de juego visto como una trama de acciones que tienen *finalidad interna*⁵⁵.

Esta pérdida opera en el juego una transformación: lo convierte en una acción *puramente competitiva*, inspirada por el *vértigo de la ambición*. Un juego puede estar ensamblado en una competición y conservar su cualidad esencial de experiencia extática si el deseo de obtener los fines propios de la competición no lleva a alterar las reglas del juego puro. Un futbolista puede jugar con ardor por el afán de conseguir el título de liga y los premios consiguientes, pero ha de intentarlo mediante la movilización exclusiva de los recursos propios del juego.

El éxtasis deportivo tiene lugar cuando se enfrentan dos campos de posibilidades de juego y triunfa el que mejor se ajusta a las exigencias del mismo. Toda intromisión de elementos ajenos convierte el éxtasis del deporte en vértigo de pura competición. Esta conversión supone una *degradación*, un *acto de violencia*. El preocupante incremento actual de la violencia en ciertos deportes arranca de la tendencia al *reduccionismo*, a privar al deporte de su carácter de éxtasis para dar primacía absoluta a los incentivos del vértigo.

⁵⁵ Cf. *Estética de la creatividad*, págs. 33 ss.

El antídoto contra este fenómeno social no puede buscarse en las técnicas de la *represión* sino en la *conversión de los espíritus*, que deben trocar la actitud egoísta que lleva a cultivar las experiencias de vértigo por la actitud generosa que fomenta las experiencias de éxtasis.

Posible integración de vértigo y éxtasis

La dilemática oposición entre vértigo y éxtasis parece venir desmentida por el hecho de que un fenómeno tan significativo como el amor conyugal presenta una vertiente —la *atracción sexual*— que implica a primera vista un movimiento de *vértigo* y otra —el *encuentro personal*— que constituye un acontecimiento *extático*.

Ciertamente, en el amor conyugal está operante una especie de *fuerza de gravitación pasional* semejante a la fascinación, pero tal impulso debe ser asumido por el dinamismo creador de un *campo de amistad* personal, generoso y lúcido. El instinto sexual se convierte en una fuerza provocadora de vértigo cuando el hombre decide elevarlo a condición de potencia autónoma, desgajada del dinamismo integral de la persona. Esta energía instintiva que amenaza con arrebatar al hombre y lanzarlo por el plano inclinado del frenesí sexual cobra un valor peculiar y un sereno equilibrio al ser acogida conscientemente por la persona e integrada en el proceso de fundación de un campo de juego amoroso, un espacio de encuentro.

Lo que en sí presenta un *significado* de vértigo adquiere en este contexto creador un *sentido* de éxtasis. Tan fecunda transformación sólo es posible cuando el ser humano realiza un cambio radical de actitud y pasa de la ac-

titud de *entrega fascinada* a la actitud de *instauración libre y esforzada de ámbitos*.

Distintos modos de salir de sí

En el albor de la cultura occidental, Platón puso sumo empeño en clarificar la ambigüedad que encierra la *salida de sí* que experimenta el hombre cuando es conmovido por una realidad atractiva que se le presenta como valiosa. A la hora de precisar los conceptos de «inspiración», «entusiasmo», «locura divina» (*theia mania*), amor (*eros*), éxtasis profético y artístico, Platón halló gran dificultad para marcar con precisión los límites entre la *salida de sí como vértigo* y la *salida de sí como éxtasis*. El descubridor de la teoría de las ideas supo advertir con nitidez modélica la fuerza de atracción que ejercen sobre el espíritu noble del hombre las realidades que suscitan *amor* por lo que hay de más valioso, elevado y fecundo: la *bondad*, la *justicia*, la *belleza*. Pero vaciló una y otra vez al determinar las diversas formas como reaccionan los hombres ante los diferentes tipos de valores por los que se sienten atraídos.

En el *Fedro* consiguió, al fin, Platón un singular equilibrio en el análisis de los diferentes momentos que presenta el fenómeno del éxtasis o «locura divina» en sus cuatro modalidades: 1) el transporte profético; 2) la salida de sí «catártica», que libera de las culpas debidas al enclaustramiento egoísta; 3) la inspiración poética, don de las Musas, seres intermediarios entre lo divino —lo perfecto— y el alma sensible a lo valioso; 4) la conmoción amorosa, «erótica» —entendido este vocablo en sentido platónico—. Frente al brillante discurso del sofista Lisias, empeñado en demostrar que lo cuerdo es procurarse la me-

dida más alta de placer con el mínimo de riesgo —y, por tanto, sin entrega personal amorosa—, Sócrates sugiere en *El banquete* con firmeza que la conmoción producida por la contemplación de la belleza sensible puede sumir al hombre en el apego al halago de lo inmediato y lanzarlo al *vértigo de la pasión*, pero es posible también que lo disponga para elevarse a la contemplación y estima de modos superiores de belleza si no queda preso en las mallas del deseo concupiscente, dominador, y se deja llevar de la tendencia del amor —*eros*— hacia lo más alto, lo «divino».

El verdadero rapto o arrebató extático

La belleza sensorial intensa arrebató no sólo el cuerpo sino el espíritu del hombre sensible a los valores. *Arrebatado* está quien pierde la tranquila seguridad de la autoposesión egoísta, cerrada en sí. Esta *salida de sí* puede conducir a la *alienación* del vértigo; mas también —subraya Platón— puede significar la renuncia a la oclusión en sí y la apertura a realidades o instancias superiores que el hombre añora, como si las hubiera vivido en etapas anteriores de su existencia, pero no conoce de modo preciso. Al hombre abierto de este modo, el *eros* le da alas para ascender al plano de la más alta belleza. Este *eros* es la «Afrodita celeste», que asume en sí y transforma, sin anularla, a la «Afrodita vulgar»⁵⁶.

El deseo no es el *árbitro del valor*, pero puede ser un primer *detector de lo valioso* en cuanto insta al hombre a salir de su encapsulamiento egoísta, autárquico. Si lo *deseado* no es auténticamente *deseable* —porque no lleva al

⁵⁶ Cf. Platón: *El banquete*, 180 C, 181 a.

hombre a plenitud a través del éxtasis—, estamos ante una salida de sí *en falso*. Es la experiencia de vértigo, que aliena. Si lo deseado es deseable, en cuanto ofrece posibilidades de juego creador al hombre, éste no sale de sí, se eleva a lo mejor de sí mismo. Es la experiencia de éxtasis, que confiere al hombre su cabal identidad.

El entusiasmo extático es un singular *estar fuera de sí* que no destruye las mejores potencias del hombre, antes las lleva a pleno logro al hacerlas *participar en lo divino*, el reino por excelencia de la belleza y la bondad. Plotino —*Eneada I, 6*— interpretó certeramente a Platón al vincular el amor a la belleza con el alejamiento de todo apego a lo corpóreo-material-externo y la entrega purificada a la contemplación exultante, conmovedora, de la belleza de las realidades que sólo se ofrecen a la «mirada interior». Al ver de cerca el esfuerzo que realiza por clarificar el proceso extático de ascenso al pleno desarrollo espiritual, no resulta extraño que la lectura de su breve ensayo sobre la belleza haya causado una honda conmoción a un espíritu tan sensible a este tipo de fenómenos como San Agustín.

5. Confusión indiscriminada de las experiencias de vértigo y de éxtasis

Las experiencias de vértigo y las de éxtasis presentan caracteres opuestos, responden a actitudes humanas totalmente diversas y conducen —según veremos— a consecuencias polarmente dispares. En los últimos tiempos, sin embargo, se están confundiendo ambos tipos de experiencia de forma reiterada. Ello responde, en unos casos, a un defectuoso conocimiento de la esencia de ambos fenómenos, y, en otros, a razones estratégicas de largo alcance que deberemos descubrir y analizar.

1. Confusión involuntaria

No toda «salida de sí» es una experiencia extática

Diversas circunstancias pueden llevar al hombre a confundir inadvertidamente las experiencias de éxtasis con las de vértigo. Todo ser humano, en condiciones normales, quiere vivir intensamente, otorgar a su existencia el colorido y la riqueza de múltiples experiencias. Tiende

a dar por supuesto que toda experiencia amplía su horizonte vital, ensancha el radio de acción de su actividad creadora y perfecciona su personalidad.

Cuando la experiencia adquiere cierta intensidad, parece sacar al hombre de sí y adentrarlo en un reino enigmático de plenitud vital. Esta *salida de sí* suele ser interpretada como la quintaesencia del éxtasis. Si no se repara debidamente en las distintas formas que hay de «salir de sí», se tiende a realzar toda experiencia que de algún modo inmerja al hombre en alguna vertiente de su entorno. Tal imprecisión lleva a confundir indiscriminadamente las experiencias de vértigo y las de éxtasis y a considerarlas como fenómenos semejantes, o al menos como variantes de una misma especie, a la que pertenecen la embriaguez, el delirio báquico, la orgía, el deliquio amoroso, el raptó místico...

Es condición indispensable para una formación sólida conocer con toda precisión qué género de *salida de sí* implican las experiencias de vértigo y las de éxtasis. Al conocer la lógica interna de ambos tipos de experiencia, se gana un gran poder de discernimiento y se puede uno orientar en la vida con bastante seguridad.

Como ejemplo de confusión no pretendida, sino provocada por un análisis precario, resalta la posición al respecto de Ch. Baudelaire, M. de Unamuno, J. Ortega y Gasset y J. P. Sartre.

Baudelaire: lo voluptuoso y lo místico

En Baudelaire se advierte una clara tendencia a vincular la *voluptuosidad* y la *vida mística*. Los escritores místicos suelen movilizar expresiones propias del amor

humano para indicar de algún modo el tipo de unión que se funda entre el hombre y Dios en las alturas de la vida religiosa perfecta. Pero con la misma insistencia subrayan que esta vida se halla en el polo opuesto a toda búsqueda de sí mismo y al apego a los goces sensibles, tomados como metas. San Juan de la Cruz poseía una sensibilidad poética excepcional y vibraba intensamente ante cualquier manifestación de belleza: literaria, musical, paisajística... Pero todos los fenómenos bellos se hacían traslúcidos ante su vista en virtud de la voluntad firme que tenía de crear una unidad relevante con el fundamento último de tales excelencias. El raptó místico supone en el hombre un despego total de sí mismo y se opone, por tanto, a todo apego voluptuoso al halago sensorial que produce lo bello.

Las actividades humanas que en alguna forma sacan al hombre de sus casillas —según la expresiva locución popular— parecen tener un rasgo común: el poder de embriagar. De ahí la exhortación siguiente de Baudelaire: «*Para no sentir el horrible paso del tiempo que oprime vuestras espaldas y os inclina hacia la tierra, tenéis que embriagaros sin pausa. Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, a vuestro gusto. Pero embriagaos*». Dos de los términos clave de la obra principal de Baudelaire *Les fleurs du mal* (Las flores del mal) son «volupté» y «mystique». La fusión de todos los sentidos que experimenta ante el cuerpo de la amada es denominada por Baudelaire «*metamorphose mystique*»⁵⁷.

En un comentario al famoso soneto de Baudelaire *Les chats*, C. Blanco Aguinaga analiza con cierta amplitud esta vinculación de la voluptuosidad y la mística. Subraya

⁵⁷ Cf. *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire* V, L. Conrad, París 1930, p. 69.

que, frente a «la opresión que significa ya para mediados del XIX una sociedad burguesa claramente dirigida al consumo y a lo práctico», la «poesía visionaria moderna» —Nerval, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Becquer, Rubén Darío— «prefiere la noche al día, el sueño a la vigilia, la sinrazón a la razón, etc., siempre afirmando, por supuesto, que en esa sinrazón se encuentra la razón verdadera: en el sueño, la vigilia más clara; en la noche, la luz, etc., paradojas todas de vieja estirpe mística»⁵⁸. No se detiene el autor a precisar que, vistas de forma rigurosa, tales *paradojas* resultan perfectamente *lógicas*. Para explicar de algún modo que Baudelaire pueda hablar de «místicas voluptuosidades calmas» y descubrir «voluptuosidad en los más altos vuelos del espíritu y viceversa», alude a la influencia de ciertas interpretaciones barrocas de grandes figuras de la mística cristiana, como la estatua de Santa Teresa esculpida por Bernini. Si la doctrina auténtica de los místicos cristianos, como San Juan de la Cruz, no da pie a la confusión de voluptuosidad y mística, ello es debido —escribe— a «la sumisión última de sus visionarios más notables al dogma de la Iglesia»⁵⁹.

Obviamente, hubiera sido una vía más eficaz analizar los modos de unión que se derivan, por una parte, de la experiencia de amor místico y, por otra, de la experiencia sensual. Ello permitiría comprender la razón profunda por la cual «en la voluptuosidad pura el corazón se anega» y por qué en las experiencias voluptuosas «se pierde la conciencia antigua»⁶⁰.

⁵⁸ Cf. «Sobre «Les chats», Jakobson/Levi-Strauss y la historicidad del poema», en *Posibilidades y límites del análisis estructural*, ed. preparada por José Vidal Beneyto, Editora Nacional, Madrid, 1981, pág. 358.

⁵⁹ Cf. *O. cit.*, p. 358.

⁶⁰ Cf. *O. cit.*, p. 359.

El término «místico» alude, de por sí, a algo «recóndito», pero no todo lo recóndito, enigmático, ambiguo puede ser calificado de «místico». En la experiencia mística cristiana *se diluyen los límites* de la persona humana en el sentido de que ésta *desborda las barreras* que la separan del Ser que se define como Amor. Pero este desbordamiento no implica una *difuminación*. La vida mística alumbra un modo de conocimiento de los fenómenos espirituales que *trasciende* el campo del saber científico y técnico. Ello no autoriza, sin embargo, a considerar como «mística» toda experiencia humana que rehuya someterse a las *delimitaciones rigurosas* del conocimiento científico. Por todo ello, vincular con ojos entornados la mística, el Oriente, el Caribe, la fusión de contrarios, las experiencias eróticas... significa una renuncia al pensamiento riguroso y una grave torsión de la realidad.

Unamuno: La contemplación como fusión

El Unamuno *literato* —el contemplador de paisajes, creador de personajes dramáticos, modelador de poemas, diseñador de conflictos espirituales...— no persigue sino una meta: lograr modos intensos de unión con la realidad mediante una forma de *mirada relajada*, difuminadora de límites. De ahí su aversión a la tajante luz del mediodía castellano —que marca abruptamente las fronteras entre las diferentes realidades— y su predilección por el agua —como elemento disolvente que anega—, la bruma que envuelve, diluye y empasta los elementos del paisaje, el regazo materno, la cuna, el atardecer, la noche, la luz de la luna, las canciones adormecedoras, el sueño, el sonido pastoso del armonio...

Al describir el proceso de búsqueda de modos *fusionales* de unión con lo real, Unamuno suele movilizar verbos que indican *licuefacción* y *difuminación* —inmergirse, zambullirse, anegarse, chapuzarse, derretirse, dormirse, fundirse, abrazarse, mecer, brizar—. A este Unamuno entregado a evanescentes efusividades líricas se le ha considerado como «contemplativo», en contraposición al arisco ensayista de los escritos filosóficos y religiosos que tiende a destacar los límites entre las diversas realidades del universo⁶¹.

A la luz de una teoría bien aquilatada de las experiencias de vértigo y éxtasis, se pone de manifiesto que incluso el Unamuno literato no practica la actividad *contemplativa*, ni describe experiencias *extáticas*. *Contemplar* no equivale a dejarse mecer, con los ojos del espíritu entornados, por una realidad que se entrevé valiosa. Es instaurar una relación activo-receptiva de participación en una realidad que ofrece campos de posibilidades de juego de diverso orden: intelectual, afectivo, práctico...

La experiencia que realiza el protagonista de la novela *Paz en la guerra* al final de la obra, sobre la colina, no tiene carácter de *éxtasis*, como pretende Unamuno; se reduce a una *visión evanescente* del paisaje, un modo de ver lo suficientemente impreciso para dejarlo todo imbricado, inarticulado, fundido en una unidad borrosa. Este género de unidad se contrapone a la delimitación que marca las diferencias que hay entre las personas, los pueblos, los hechos, los acontecimientos. Puede parecer, en principio, que tal contraposición significa una superación

⁶¹ Cf. C. Blanco Aguinaga: *El Unamuno contemplativo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

de las distancias que engendran la aversión y los conflictos bélicos entre las diversas personas o grupos sociales. De hecho, sin embargo, se trata de una mera *visión inarticulada* de las cosas que, más que un recurso de salvación frente al conflicto, puede significar una táctica de evasión para eludir toda responsabilidad. *La forma de unión que engendra paz no es la indolente fusión o el pasivo empastamiento sino la esforzada integración.*

Ortega y Gasset: La confusión de orgía y éxtasis

Ortega considera del mismo linaje los fenómenos de orgía, embriaguez, raptó, vértigo y éxtasis místico.

«El afán de salir fuera de sí —escribe— ha creado todas las formas de lo orgiástico: embriaguez, misticismo, enamoramiento, etc. Yo no digo con ello que todas «valgan» lo mismo; únicamente insinúo que pertenecen a un mismo linaje y tienen una raíz calando en la orgía. Se trata de descansar del peso que es vivir sobre sí, trasladándonos a otro que nos sostenga y conduzca. Por eso no es tampoco un azar el uso coincidente en mística y amor de la imagen del raptó o arrebato»⁶².

A pesar de su agudeza en el análisis de fenómenos humanos, Ortega no logró descubrir de forma nítida los distintos modos de unidad que puede fundar el hombre con lo real, ni advertir la posibilidad de *unirse* dos personas a distancia, instaurando un campo de juego común, sin ne-

⁶² Cf. *Obras Completas V*, Revista de Occidente, Madrid 1961, p. 591.

cesidad de fundirse. A ello se debe que interprete el fenómeno del *enamoramiento* como una especie de *embobamiento* o *arrebato fusional* que diluye la personalidad del amante en el ser amado. A su entender, el amor no logra unir a los amantes en un *campo de interacción* en el cual sus seres respectivos, permaneciendo distintos, dejan de ser distantes y extraños para volverse íntimos. La voluntad más firme de unirse sólo puede abocar al «canje de dos soledades»⁶³.

Sartre: La experiencia de fusión y la de distanciamiento

La experiencia de relax extremo que realiza Roquentin, protagonista de *La Náusea*, de J. P. Sartre, al mirar *firmemente* la raíz del castaño y entregarse al *vértigo de la visión fascinada y empastante* le sugiere la idea de que las realidades existentes carecen de significación y justificación, son «absurdas» y «están de más». La experiencia de vértigo parece promover una mayor vitalidad, pero acaba entregando al hombre a una actitud de amarga depresión, porque ciega en su raíz las fuentes de la *creatividad* y del *conocimiento*. Las experiencias exaltantes de vértigo abocan necesariamente a la actitud deprimente del «hombre absurdo»⁶⁴.

Sartre destacó en la misma obra otras experiencias —la de la sonrisa y la de la canción— que orientan al hombre hacia el mundo de las realidades que son fruto de una ac-

⁶³ Cf. J. Ortega y Gasset: *El hombre y la gente*. Revista de Occidente, Madrid 1957. pág. 64.

⁶⁴ Las características de este tipo humano, tal como fueron destacadas por A. Camus, son descritas en mis obras *Estética de la creatividad*, págs. 453-459 y *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid 1994, págs. 102-113.

tividad creadora y abren ante él un horizonte de sentido. Pero tales experiencias, pese a la fecundidad que encerraban, no jugaron en su producción posterior el papel decisivo que desempeñó la experiencia de la raíz⁶⁵.

Una falsa utilización de la música de Beethoven

Tal vez, asimismo, de forma inadvertida se produce la confusión de vértigo y éxtasis en diversas obras literarias y cinematográficas. Sirva como ejemplo de estas últimas la película de Stanley Kubrick *La naranja mecánica*. En ella se confiere cuerpo expresivo a diversas formas concatenadas de vértigo: el vértigo de la velocidad —vívida como una forma de poderío y arrojo desenfadado y temerario—, el de la violencia, el de la lujuria, el de la irreverencia... Esta entrega al frenesí del vértigo es realizada bajo el telón de fondo de trozos de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Si tenemos en cuenta el valor expresivo de la música, su poder de crear ámbitos espirituales y plasmar de alguna forma el clima y el sentido de las acciones que se realizan durante su despliegue, advertiremos el grave desajuste cultural que se da en esta película.

Beethoven, hombre probado en grado sumo, no se despenó nunca por la pendiente del vértigo; mantuvo en todo momento, incluso en medio de las mayores adversidades, su vinculación a los demás hombres y al Creador. En su testamento de Heiligenstadt confiesa a su hermano que sólo su gran amor al arte musical y la práctica de la virtud pudieron disuadirlo de recurrir mil veces al suicidio. De haber

⁶⁵ Un amplio análisis de *La Náusea* puede verse en mi obra *Estética de la creatividad*, págs. 384-430.

sido un hombre entregado al vértigo —a la seducción del halago fácil—, Beethoven, en la hora del infortunio, hubiera sin duda acudido a la salida en falso de la autodestrucción, que es la estación término del proceso de vértigo.

Cuando, en su edad madura, se encontró del todo sordo —circunstancia trágica para un músico genial—, casi ciego —debido a una conjuntivitis mal curada—, arruinado económicamente, deprimido moralmente —a causa de decepciones familiares— e incluso aislado en cierta medida en el aspecto artístico, Beethoven se retiró a una aldea de la frontera austrohúngara para componer «un himno de alabanza y agradecimiento al divino Hacedor». Fruto de este retiro fue la *Missa solemnis*, una de las más altas cimas del arte universal.

En esta misma línea, la *Novena Sinfonía* constituye un canto a la alegría que se deriva de la solidaridad de los hombres entre sí y de todos con el Creador. Tal forma de solidaridad es una meta por la que hay que luchar. Beethoven se entrega a esta difícil tarea, se enfrenta a las dificultades, pero no se alza prometícamente contra el Creador, cuya huella sabía adivinar, al modo franciscano, en las realidades naturales. Por esta manera penetrante de mirar, los paseos a través del campo constituían para él la fuente primaria de inspiración. A este nexo inquebrantable con la naturaleza y el Creador se debe que la *energía* de esta obra monumental en su primer tiempo no degenera en *violencia*, y la *vivacidad* del *Scherzo* —que en algunos momentos adquiere un carácter de danza dramáticamente desmadrada— no desembogue en *frenesí*. De modo sorprendente, el clima sombrío de lucha con el destino aparece iluminado súbitamente por la revelación fugaz del tema de la alegría que inundará de entusiasmo el tiempo final. Lo vivaz y lo enérgico llevan en su trasfondo

la apertura a la esperanza de una solución decisiva en la unidad armónica de los espíritus. Esta armonía y esta esperanza quedan expresados de manera inigualablemente bella en el *Adagio*. La disarmonía de la vida terrena se refleja en los chirriantes acordes del comienzo del último tiempo. El violoncelo —por ser el instrumento más afín en su sonido a la voz humana— hace oír su protesta, que es potenciada por el barítono en su enérgico verso: «O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere und freundenvollere anstimmen!» (Amigos, estos tonos no; sino entonemos otros más agradables y alegres)—. Inmediatamente, los violoncelos inician el tema de la alegría con serena decisión y suscitan la entrada paulatina de los demás instrumentos, que entrelazan sus voces para simbolizar el *entrevaramiento amistoso de los ámbitos humanos*. Todos cantan el tema con independencia, pero, al hacerlo, instauran un clima de conmovedora y sólida unidad. El carácter simbólico de ésta halla un refrendo impresionante en la andadura enérgica de la orquesta y el coro que imprimen a la parte final de la obra un sello de entrega entusiasta al amor de los hombres y del «Padre amoroso que habita por encima de la carpa de las estrellas».

La *Novena Sinfonía* es una obra de éxtasis, y sólo mediante una grave torsión de la realidad puede ser utilizada para subrayar actitudes de vértigo.

2. Confusión estratégica de las experiencias de vértigo y éxtasis

A menudo, en la sociedad actual se confunden de propósito estos dos bloques de experiencias humanas con el fin encubierto de dominar a las gentes. Se saca partido a

la costumbre general de usar los términos en forma indiscriminada, se da por supuesto que la *salida de sí eufórica* del vértigo equivale a la *serena elevación a lo mejor de sí mismo* propia del éxtasis, y se sugiere que ambas experiencias implican una forma semejante de superación de los propios límites.

Con esta confusión estratégica se consigue proyectar sobre las experiencias de vértigo el prestigio multisecular de las experiencias de éxtasis, en las que tiene su origen la cultura humana. Una vez realizada la identificación dolosa de vértigo y éxtasis, es fácil convencer a las gentes de que deben lanzarse sin la menor inhibición a la aventura del vértigo, en todas sus formas, porque con ello se abren a una vida enardecida sin sufrir el menor quebranto o envilecimiento. El ser humano ansía gratificaciones rápidas e intensas, pero siente en su interior una fuerza que rehuye acoger este halago a costa de la propia dignidad. De ahí el interés por buscar alguna razón que legitime las propias acciones. Al sugerir que el vértigo está conectado con el éxtasis, se ofrece una justificación racional a la decisión de dejarse arrastrar por las realidades fascinantes. Este trastrueque presenta de forma «mágica» —en virtud de un *juego de manos* intelectual— la *exaltación orgiástica* producida por los diferentes modos de embriaguez como una especie de *transfiguración extática*.

Es chocante que una época tan propensa a tomar como *dilemas* los meros *contrastes* (recuérdense, por ejemplo, los esquemas libertad-normas, «autonomía-heteronomía», «dentro-fuera», «fondo-forma»...) ponga tanto empeño en hacer ver como *mero contraste* lo que constituye un *abrupto dilema*: «o vértigo o éxtasis», «o fascinación o juego creador».

Esta falacia constituye la mayor trampa que se puede tender a la gente poco formada, sobre todo a la juventud, que por su natural idealismo y su falta de experiencia tiende a tomar con ardor cuanto parece abrirle amplios horizontes. El que se entrega al vértigo por confundirlo con el éxtasis no se siente envilecido de momento, pero, sin advertirlo, queda descolocado en el ambiguo juego de la existencia. Y ello debido a una razón muy profunda. La existencia del hombre es auténtica, constituye un proceso de maduración de la personalidad cuando tiene un carácter creativo y funda modos valiosos de unión con la realidad. Estos modos de unidad son anulados de raíz por las experiencias de vértigo, que, al empastar al hombre con las realidades fascinantes y no permitirle entrar en juego con ellas, lo dejan vacío, escindido de lo real, que es de donde recibe el impulso para realizarse como persona. *Esta desconexión de lo real anula en su fuente la cultura humana.* El hombre poco o nada *culto* —el que no *cultiva* su capacidad de crear formas valiosas de unidad con lo real— es fácilmente dominable a través de la manipulación. La confusión dolosa de las experiencias de vértigo y éxtasis explica diversos fenómenos significativos de la vida actual. Anotemos algunos para facilitar al lector su labor de análisis.

Las libertades y la libertad

En los regímenes democráticos, la forma más contundente de halagar al pueblo consiste sin duda en proclamar que se le han devuelto las libertades. La palabra «talismán» *libertad* ejerce en este contexto un conjuro especial sobre el ánimo de las gentes poco acostumbradas a

los artificios demagógicos⁶⁶. Bastaría preguntar «de qué libertades se trata en concreto» para poner de relieve la carga demagógica que suele llevar consigo dicha proclama.

Cuando se habla de «libertades» —en plural—, suele tratarse de mera *libertad de maniobra*, libertad para entregarse a diferentes formas de vértigo: libertad para contemplar cualquier tipo de espectáculos, tomar excitantes, practicar todo género de juegos, disolver los vínculos familiares, resolver de forma expeditiva los problemas planteados a veces por la vida naciente... El mero poner de relieve que se trata de *libertades para el vértigo* ya descubre que tales libertades se oponen frontalmente a la *verdadera libertad*, que es la *libertad para realizar las diversas experiencias de éxtasis*, las únicas que llevan al hombre a un estado de plenitud, con los sentimientos correlativos de alegría, entusiasmo y felicidad.

El fracaso de las revoluciones juveniles

Las diversas revoluciones de la juventud contemporánea estuvieron en principio orladas de cierto prestigio porque parecían impulsadas por el deseo de instaurar formas de vida social más solidarias, más ajustadas a las leyes de la naturaleza. Su meta era noble y fecunda: recobrar la paz y el equilibrio espirituales mediante la vuelta a lo natural, demasiado olvidado por la denostada sociedad de consumo.

En cambio, el método seguido para conseguir este propósito fue inadecuado, y el fracaso no se hizo espe-

⁶⁶ Sobre las técnicas de manipulación y los términos «talismán» puede verse mi obra *La tolerancia y la manipulación*, Rialp, Madrid 2001.

rar. Buen número de jóvenes estimaron que la unión verdadera con lo real había de conseguirse llanamente por la vía de la *satisfacción de los apetitos espontáneos*, es decir, a través de las experiencias de fascinación o vértigo: práctica del amor libre, ruptura de toda suerte de órdenes, rechazo radical de las instituciones sociales. Esta entrega a lo inmediato fue coordinada con el acercamiento a la naturaleza —amor a las flores, vida campestre...—, la intensificación de los lazos de camaradería y ayuda mutua, el rechazo del dominio y posesión de bienes estables... Tales rasgos positivos no significaron, sin embargo, un verdadero acceso a la realidad, pues el camino del vértigo implica una forma tan aguda de violencia —hecha precisamente a lo real— que todo gesto de amistosa caricia resulta inoperante, totalmente vano, casi ridículo.

Algo semejante cabe decir de la exaltación que dichos grupos solían hacer de la *imaginación*. Se reclamaba que la imaginación accediera al poder, pero no se trataba de la imaginación como *facultad creadora de ámbitos de realidad* —modos elevados de realidad cuyo valor sólo se descubre a través de esforzadas experiencias de éxtasis— sino de la «imaginación drogada», la imaginación vista como capacidad de evasión, de entrega al viaje de la ensoñación fantástica.

Este fracaso irritó profundamente a los jóvenes comprometidos en tales movimientos renovadores y los alejó todavía más de una sociedad que, a su entender, no quiere comprenderles y les cierra todo camino de liberación. Es posible que, en casos, el entorno social no sea propicio para realizar ensayos de mejora y avance. Pero, aun en las mejores condiciones, dichos intentos resultarán fallidos si se comete el error de dar por sentado que la *libertad de es-*

pritu se consigue a través de la *entrega a experiencias fascinantes*.

Lo grave es que el hombre, cuando comete tal equívoco y se encamina por la vía del vértigo, se incapacita para darse cuenta de su verdadera situación y volver sobre sus pasos. Desde un nivel inferior no es posible captar de modo preciso las realidades y acontecimientos que se dan en niveles superiores. De ahí que los jóvenes decepcionados por el fracaso hayan reaccionado a menudo en forma negativa, entregándose al «absurdo», a la convicción de que la existencia carece de todo sentido y la única actitud coherente es la indiferencia, el «pasotismo».

3. La subversión de valores

Una vez conseguido el propósito de que las gentes se dejen arrastrar por el vértigo, resulta fácil *subvertir los valores* que han dado origen a la cultura occidental y son, como es sabido, de inspiración cristiana, aunque hoy se encuentren a menudo en estado de secularización.

Los valores son *posibilidades de acción con sentido*. La persona que ha caído en la trampa de confundir vértigo y éxtasis admite como algo incontrovertible que los únicos valores sólidos, realistas, dignos de una persona que vive a la altura de los tiempos, son los que incitan a vivir experiencias fascinantes. Los valores que invitan a realizar experiencias de éxtasis son considerados como opuestos a la jugosidad y atractivo de la vida, al desarrollo normal de las pulsiones básicas del ser humano. Todo tipo de éxtasis es exigente, pide renunciaciones, y éstas son interpretadas automáticamente como formas deleznable de represión. *Represión* se opone a li-

bertad. La libertad es la meta. El éxtasis se halla en los antípodas del norte al que debe tender todo hombre cabal. *He aquí la base falaz del movimiento de subversión de valores.*

En la actualidad, todo movimiento subversivo se realiza con el apoyo de diversos recursos estratégicos. Estos son violentos, hacen violencia a la realidad y a la verdad, pero los manipuladores se ingenian para utilizar el lenguaje de tal modo que aparezcan como inocentes a los ojos de las multitudes. La coacción espiritual se practica actualmente con guante blanco, mediante el recurso de fomentar dos tipos de actividad que tienen buena prensa: 1) las experiencias de vértigo, 2) el reduccionismo intelectual, consistente en restar valor a todo lo humano —lo moral, lo religioso, lo tradicional, lo cultural, lo artístico...— bajo pretexto de que urge «desdramatizar» la vida pública y fomentar la comprensión mutua, el diálogo, el consenso.

Al depreciar lo valioso —lo que ofrece posibilidades de juego—, no se hace uno más comprensivo con los demás, pero sí se torna indiferente, pierde capacidad de entusiasmo —virtud propia de personas creativas— y queda a merced de los afanosos de poder, que ofrecen libertades y alejan de la única verdadera libertad humana, que es la *libertad para la creatividad.*

El reduccionista presenta, en principio, un especial atractivo. Parece estar en el secreto de las cosas y poseer el don de desenmascarar a los falsos ídolos. Uno espera alcanzar, bajo su guía, la verdad sin velos, sin trampantojos grandilocuentes o veladuras hipócritas. Pero, a la postre, se encuentra desvalido ante el poder del demagogo, que pone su «magia» al servicio de intereses inconfesados, no de la verdad y la libertad.

Nada extraño que la subversión de valores realizada mediante el incremento de las incitaciones que llevan al vértigo se traduzca en una pérdida inmediata de calidad ética en la vida de las gentes. La vida familiar y la actividad educativa, política, económica, cultural... pierden inmediatamente voltaje y descienden a niveles míseros. Convertir la preocupación ética en santo y seña de una orientación política y no recatarse en fomentar indiscriminadamente las experiencias de vértigo es una contradicción siniestra.

4. Necesidad de reaccionar contra esta forma de subversión de valores

Las consecuencias de la manipulación que se está ejerciendo hoy sobre el pueblo son tan devastadoras que resulta difícilmente comprensible la poca atención que se ha prestado a este problema en los círculos que fundamentan su vida en los valores básicos de la cultura occidental. No deja de ser sorprendente que una época como la nuestra, hipersensible hacia todo lo relacionado con la «libertad», reaccione tan mansamente ante los nuevos «bárbaros» que quieren invadir el mundo y sojuzgarlo mediante la quinta columna de la infiltración demagógica.

La libertad es hoy para el hombre una meta casi inaccesible, pues su vida diaria se halla mediatizada por mil influencias determinantes. Las diversiones, las modas, los viajes, el alimento cultural..., todo viene distribuido a los grupos y particulares a través de cauces prefijados y en virtud de intereses ocultos a la mayoría de las gentes. Nunca se exaltó tanto la libertad como en nuestros días,

posiblemente para ocultar que se la está haciendo imposible de modo gradual a medida que se ponen en juego medios que amplían las posibilidades humanas pero son tomados como recurso para someter al hombre al vasallaje del espíritu, de la inteligencia, del sentimiento, de la capacidad de decisión...

El domador hace restallar el látigo para domar a las fieras y lograr que actúen a impulsos de sus reflejos condicionados. El demagogo —domador de pueblos reducidos a *masas*— hace vibrar el ambiente social con el poder embaucador de unos cuantos términos bien seleccionados y ciertas frases estratégicamente formuladas para someter a las gentes a su hechizo y manejarlas gregariamente.

Si queremos contrarrestar la fuerza demoledora de la manipulación y ganar libertad frente al gran truco de nuestra época —confundir el éxtasis con el vértigo para otorgar a éste la primacía—, debemos afrontar una tarea nueva: *estudiar a fondo la «lógica de la creatividad» y la «lógica de la fascinación»*. Entiendo aquí por «lógica» la articulación interna de los diversos actos que constituyen los procesos de vértigo y de éxtasis. Ya destacamos anteriormente algunas de las fases de tales procesos. Debemos ahora precisar los puntos siguientes: 1) de dónde arranca la posibilidad de ambos tipos de experiencias: vértigo y éxtasis; 2) qué consecuencias acarrearán las experiencias de vértigo y qué frutos reportan las experiencias de éxtasis.

El conocimiento de los procesos de vértigo y éxtasis en su génesis y en su desarrollo nos permitirá sobrevolar en todo momento los diversos acontecimientos de nuestra vida, tomar distancia frente a ellos, situarlos debidamente, captar el sentido que adquiere cada acción en cada

contexto y discernir con lucidez si nuestro comportamiento nos encamina hacia la *destrucción* —fase terminal del vértigo— o hacia la *edificación* —momento cumbre del éxtasis—. Este poder de discernimiento nos dota de seguridad y libertad interna frente a las argucias de la demagogia.

6. El origen de las experiencias de vértigo y de éxtasis

Con la misma intensidad con que debe afirmarse que las experiencias de vértigo y de éxtasis son dispares, ha de subrayarse la posibilidad de que en el interior del hombre coexista la inclinación hacia las unas y las otras porque laten en él diversas tendencias básicas o centros de iniciativa: la *soberbia*, la *concupiscencia* o *hedonismo* y el *amor*. Este conduce al éxtasis; aquéllos inducen al vértigo.

Cuando uno de estos centros está operante, los demás se hacen también sentir y valer. Ello explica que de ordinario no cedamos del todo al vértigo, pero tampoco nos entreguemos plenamente a la realización del valor en experiencias extáticas. Nuestras decisiones se mueven con frecuencia en una franja de indecisión a favor de orientaciones que son opuestas pero solicitan con igual fuerza nuestra adhesión. De ahí nuestra andadura oscilante, nuestra propensión a tomar como *autónomos* ciertos aspectos de la existencia que debiéramos sin vacilación *integrar* en empresas de gran aliento. Preferimos las ganancias inmediatas a los procesos lentos de maduración. Hay ho-

ras bajas en que no sentimos la menor vocación hacia lo heroico, ni siquiera hacia lo creativo, por sencillo que sea, y nos abandonamos a la grata sensación de ser llevados de la inercia. Esta actitud de *dejadez* abre la puerta al cultivo de las experiencias de vértigo.

La medida adecuada para formarnos bien y ser útiles a la comunidad es deslindar con todo cuidado nuestra propensión al vértigo y al éxtasis; justo lo contrario de lo que se hace cuando de propósito se los confunde, a sabiendas de que son modos de experiencia opuestos.

1. La tendencia a escindir la vida y el espíritu

El hombre es un ser complejo; está configurado por elementos distintos y se halla tensionado por fuerzas al parecer antagónicas: sensibilidad e inteligencia, instintos y espíritu. Sabemos por experiencia —propia y ajena— que a menudo nuestra forma de actuar no se halla acorde con lo que en nuestro interior estimamos como *ideal*. En otros casos, sin embargo, orientamos nuestra conducta de tal forma que sentimos reflejado en ella lo que consideramos como nuestro *yo auténtico*. Pablo de Tarso, un hombre lúcido y de carácter recio, confesó con acento dramático que a veces hacía lo que no quería y lo que quería no lo hacía. ¿De dónde procede tal incoherencia y tensión?

Si se analiza el ser humano de forma *estática* y se lo ve como una trama de elementos situados unos *junto* a otros, sin lazo alguno de unión que los integre en una tarea común y les otorgue así pleno sentido, es fácil deslizarse hacia la opinión de que tales elementos se hallan unos *frente* a otros en actitud belicosa. De antiguo se

viene hablando de la lucha de la «carne» contra el «espíritu», de la oposición entre la vida espiritual y la vida sensorial. Con frecuencia se entiende lo *sensorial* como idéntico a *sensual*, y lo *sensual* es identificado con lo *sexual*.

Este *planteamiento por vía de confrontación* obliga al hombre a optar por una u otra de las partes contendientes. Tal opción puede ser de un signo o de otro: espiritualista o corpórea, inmaterial o carnal, abstracta o sensorial; en todo caso será parcial, injustamente unilateral, y esta injusticia es fuente de males irreparables para quien la comete, que es el hombre total. Cualquier elección que hagamos desde ese punto de partida será equivocada y nefasta.

La falta de ideales escinde al hombre

En la actualidad, los estudios antropológicos han puesto suficientemente en claro que la causa radical de la guerra entre el espíritu y la vida, el cuerpo y el alma, lo sensorial y lo espiritual, las pulsiones instintivas y las fuerzas espirituales estriba en el modo *estático* de ver al hombre, porque la única fuerza capaz de integrar los elementos diversos que lo constituyen es *el impulso creador hacia metas valiosas*, es decir, hacia *ideales válidos*.

El *ideal por excelencia* de la vida humana es la fundación de modos relevantes de unidad con las realidades del entorno⁶⁷. La tendencia hacia este tipo de creatividad recibe el nombre de «amor». El amor a lo valioso, lo que

⁶⁷ El proceso que seguimos para descubrir el auténtico ideal de nuestra vida es descrito en mis obras *Descubrir la grandeza de la vida*; Verbo Divino, Estella 2003; *El secreto de una vida lograda*, Palabra, Madrid 2003.

ofrece posibilidades de juego creador, impulsa las experiencias de éxtasis. Si tal inclinación amorosa desfallece y se anula, el hombre se orienta hacia el polo opuesto del éxtasis: el vértigo, movimiento que no exige tensión alguna hacia posibilidades que piden ser asumidas de modo activo.

La solución: optar por el amor

Recordemos que el primer sentimiento que suscita la experiencia extática es el de *gozo*, y comprenderemos la sabiduría que encierra este pensamiento de Pascal: «El secreto de vivir alegre y contento es no estar en guerra ni con Dios ni con la naturaleza». Para no entrar en conflicto, hay que tomar la iniciativa y esforzarse por instaurar formas positivas de unidad. Lo ha visto con perspicacia Gustave Thibon. Después de exponer ampliamente la tendencia secular a subrayar la escisión del hombre en espíritu y vida, aporta la siguiente clarificación:

«(...) El verdadero conflicto no se plantea entre la vida y el espíritu, sino entre el sí y el no, entre la comunión y el aislamiento (...). Y la solución del conflicto no consiste en escoger entre el espíritu y la vida, que no son más que partes del hombre, sino en optar por el amor, que es el todo del hombre». «El amor y su unidad se adueñan de todo en el hombre, incluso del conflicto»⁶⁸.

⁶⁸ Cf. *Sobre el amor humano*, Rialp, Madrid 1961, págs. 75-76.

2. La pugna entre la vida y el espíritu

Los hombres occidentales seguimos manteniendo en nuestro interior la lucha entre dos principios que de forma ambigua y tosca se vienen denominando «vida» y «espíritu». Este desgarramiento personal dio origen en la decisiva década de 1920 a 1930 a la división de los intelectuales en dos movimientos antagónicos: el Vitalismo y el Personalismo o Filosofía dialógica⁶⁹.

Una y otra vez se han sugerido soluciones partidistas y parciales a tal enfrentamiento. Entre nosotros, Ortega puso singular énfasis en la necesidad de supeditarlo todo a «la vida». Ya es hora —proclamó en escritos considerados por él mismo como programáticos— de que la cultura, el arte, la religión, la política sirvan a la *vida* —entendido este vocablo en sentido ambiguo, general, sólo delimitado en alguna forma por su oposición al espíritu—. De otro lado, ciertas corrientes ascéticas poco equilibradas —por estar todavía demasiado atenuadas a inveterados influjos estoicos y pietistas—, parecen hacer radicar el secreto de la vida espiritual auténtica en la *huida de lo corpóreo y sensorial*.

En los últimos años, crece la tendencia a no buscar la solución en el enfrentamiento sino en la integración. Se entrevé que al hacer juego brota la luz, luminosa idea de W. Dilthey que hoy nos esforzamos en ahondar. Hagamos entrar en juego mutuo las vertientes del hombre que se nos habían antojado antagónicas, y advertiremos que en el juego surge la armonía, forma de equilibrio dinámico que no es mera nivelación sino transformación de los elementos integrantes.

⁶⁹ Véase, sobre esto, mi obra *La revolución oculta. Manipulación del lenguaje y subversión de valores*, PPC, Madrid 1998, págs. 331-353.

Cada vertiente del hombre se convierte en colaboradora de la otra cuando todo el hombre, con su dinamismo integral, está orientado hacia ideales comunes, tan fecundos como difícilmente asequibles y realizables. Esta armonía conquistada con esfuerzo solidario constituye un campo de iluminación y despeja la niebla de mil prejuicios y malentendidos. Sólo al hacer luz mediante la creatividad puede comprenderse que la solución a los conflictos no puede proceder de la valoración exclusiva de uno de los elementos que se hallan en supuesta o real oposición.

Hoy día se tiende con frecuencia al cultivo exclusivo de la sensibilidad e incluso de la sensualidad espontánea, no encauzada y menos frenada por normas morales o criterios religiosos. Se celebra la sana vitalidad de la vida sexual de los antiguos griegos y se reprocha al Cristianismo haber bloqueado el dinamismo pulsional humano al enfrentarlo a la vida del espíritu. Es cierto —según subrayó Kierkegaard en su estudio sobre el mito de Don Juan— que tal enfrentamiento contribuyó a otorgar a la sensibilidad y a la sensualidad un carácter autónomo e incluso autárquico, como resalta en la entrega exaltada y prepotente de *Don Juan* a los impulsos inmediatos⁷⁰. Pero ello no autoriza a sacar la conclusión precipitada de que la irrupción del espíritu en la vida supuso la pérdida definitiva de la posibilidad de toda armonía.

⁷⁰ Cf. *Estudios estéticos. I. Diapsalmata y el erotismo musical*, Guadarrama Madrid 1969, págs. 120 ss. Véase sobre este tema mi obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 135-151.

Sólo es posible una armonía por vía de éxtasis

Múltiples experiencias nos descubren que la presencia del espíritu permite al hombre lograr una forma *eminente* de equilibrio, el que se consigue mediante la cooperación con valores que apelan a la creatividad, no mediante la entrega pasiva a fuerzas que arrastran. Una vez que la Humanidad ha descubierto la realidad del espíritu, ya no es posible al hombre una *armonía por vía de vértigo*, pero se le abre la posibilidad de ascender a los modos relevantes de armonía que fundan las experiencias de éxtasis. Estas experiencias piden al hombre que tense todos sus recursos —espirituales y corporales— en orden al logro de modos de realización que superan las posibilidades de cada una de las vertientes humanas tomadas en sí mismas y en solitario.

Si no capta con la suficiente claridad este vínculo entre creatividad, unidad y armonía, el hombre actual corre peligro de adoptar ante la vida una actitud pasiva, estática, falta de impulso creativo. En tal estado, tiende fácilmente a pensar que el único dinamismo que puede imprimir a su vida es el del enfrentamiento hostil, que lleva a la escisión. Este desgarramiento entre las distintas fuentes de dinamismo que alberga el hombre —instintos y espíritu— conduce a la exaltación del vértigo y lleva a su través, de tumbo en tumbo, a la destrucción.

La apatía de las experiencias de vértigo

El vértigo arranca de una *escisión* del ser humano y concluye en su *anulación*. Hay formas de vértigo que llevan en su rostro la marca de la inacción y la indolencia

propias de la actitud estática, carente de todo dinamismo creador. Piénsese en las distintas formas de *hedonismo*. Otras ofrecen una apariencia falaz de energía. Tal ocurre con el vértigo de la ambición, el poder, la velocidad, la lujuria, la destrucción, la entrega a ríos de impresiones sensoriales... Vistas con rigor, todas las formas de vértigo coinciden en una característica común: la pasividad, la falta de creatividad.

La intensidad, la arrogante y avasalladora energía del vértigo de la ambición no crea ninguna realidad, siembra la destrucción, y en los casos menos dramáticos desgasta energías dando vueltas sobre el propio eje sin avanzar un solo paso hacia la madurez personal. Los diversos modos de violencia no implican sino una forma de dinamismo ilusorio.

Por su parte, los distintos géneros de apatía hedonista no entrañan serenidad, auténtico equilibrio y paz interior; son fuente de escisión y conflicto. Por mucho que actualmente se proponga el hedonismo como un modo de actitud *progresista*, todo el que conozca los procesos de vértigo y éxtasis advierte sin dificultad que en realidad se trata de una clara opción *retrógrada*, porque relega al hombre a posiciones antropológicas pulverizadas por la investigación de los cinco últimos decenios.

3. El verdadero planteamiento

El conflicto del hombre actual no está planteado entre la vertiente del mismo que de modo impreciso se viene denominando «vida» y la vertiente que tradicionalmente recibe el nombre de «espíritu». Su problema se

centra en la necesidad de optar entre dos actitudes opuestas: la entrega a las realidades fascinantes que provocan el vértigo o la colaboración con las realidades valiosas que hacen posible la elevación del éxtasis.

Vida y espíritu, cuerpo y alma, sensibilidad e inteligencia, instinto y razón..., estos y otros pares de conceptos semejantes no forman de por sí *dilemas* sino *contrastes* si vivimos y pensamos de forma creativa. Cuando los vemos en toda su riqueza de matices y posibilidades, los términos contrastados se complementan, piden ser integrados en una actividad conjunta. Los términos dilemáticos, en cambio, se oponen y desgarran entre sí, rehuyen la colaboración y se afanan por anularse mutuamente.

Malentender como dilemas los contrastes significa un empobrecimiento de la vida humana porque responde a una concepción del hombre *carente del necesario dinamismo*. El dinamismo le viene al hombre de los ideales a que tiende. Una época insensible a los valores y falta de auténticos ideales tiende, lógicamente, a poblar la vida intelectual de dilemas y a desgarrar la vida personal. Nada extraño que sea un semillero de conflictos incasantes.

En definitiva, el fomento de las experiencias de vértigo procede de una *escisión interior del hombre*, y ésta arranca de una *falta de energía creadora*. De ahí que presentar la consagración social de las experiencias de vértigo como signo de madurez y «modernidad» constituya un flagrante contrasentido que es rechazado severamente por todo el que no renuncia a meditar sobre el origen de los fenómenos humanos básicos. Precisemos un poco más esta lucha interna del ser humano.

La lucha entre el amor y el hedonismo

El hedonismo induce al hombre a buscar gratificaciones inmediatas y reposar complacidamente en ellas como en una meta. La actitud de soberbia y altanería refuerza la tendencia al halago inmediato porque éste parece ser objeto de posesión, e instalarse en él da impresión de poder, de autoafirmación y libertad.

El amor a lo valioso desborda el apego a lo inmediato y el afán de poderío para consagrarse a tareas que no tienen su centro en el propio yo y requieren una actitud de «desinterés». El que ama de verdad no se toma a sí mismo como centro de atención; deja imantar su mirada interior por la realidad valiosa que lo atrae y enamora. Este enamoramiento comporta un ingrediente de agrado, pero lo agradable no es la estación término del proceso amoroso. El amor confiere al hombre la energía necesaria para jerarquizar los valores y renunciar a uno de menor calidad a favor de otro más excelente, aunque plantee mayores exigencias.

En cambio, el hombre dominado por la soberbia y el hedonismo tiende a quedar fijado en lo inmediatamente agradable. Esta fijación lo contrae rígidamente sobre sí mismo y le lleva a considerar absurdo *obligarse* a realidades que parecen estar situadas *a distancia*, fuera del círculo del propio interés. La atención exclusiva al valor de lo agradable opera de modo gravemente negativo sobre la vida humana —en la vertiente estética, ética y religiosa— por la aversión o la desatención que ello pueda implicar a lo valioso —lo que invita al hombre a una vida creativa—, no porque el agrado y la satisfacción constituyan en sí un antivalor. Muy al contrario; lo agradable constituye el punto de arranque para empresas espiritua-

les de gran elevación, ya que, en principio y de por sí, es un *mensaje de plenitud vital*.

Todo depende de la actitud que adoptemos ante la vida. Una actitud fascinada lo agosta todo. Agostar es empobrecer. Todo lo que empobrece al hombre es rechazable. Una actitud creativa, extática, valora debidamente cuanto el hombre es y cuanto lo eleva a niveles todavía superiores de calidad. En su origen, todo en la realidad humana es bueno. La degradación comienza con el desgajamiento que tiene lugar cuando se toma aparte lo que debe ser asumido en un proceso dinámico. ¿Cómo es posible tal desgajamiento?

Necesidad de integrar las «tendencias» en las «opciones»

La voluntad humana no opera en vacío; tiene en su base diversas tendencias fundamentales. Yo puedo elegir esto o aquello, pero esta elección responde en buena medida a inclinaciones y pulsiones que alientan en mi naturaleza⁷¹.

Estas tendencias primarias constituyen un impulso de la voluntad con el que siempre debemos contar. A él se agregan, a lo largo de la vida, otros tipos de impulsos, aparentemente menos intensos, pero no por ello ineficaces: los valores e ideales. El hombre ansía satisfacer sus pulsiones instintivas, y sobre este plano de las necesidades perentorias desea unirse con todo aquello que le ofrece posibilidades de realizar un juego auténticamente creador.

⁷¹ Xavier Zubiri insiste constantemente en que la voluntad humana es *tendente*, el sentimiento es *afectante* y la inteligencia es *sentiente*. Cf. *Inteligencia sentiente*, Alianza Editorial, Madrid 1960; *Sobre el hombre*, Alianza Editorial, Madrid 1986.

Los seres humanos tenemos el arriesgado privilegio de poder optar por diversos ideales y valores, e incluso el de elegir no optar por ninguno y entregarnos a una actitud de indiferencia radical. Podemos mostrar nuestras *preferencias* por unas realidades frente a otras que también nos «tiran». En latín, el verbo «ferre» significa «llevar», «tirar de algo». Las tendencias son «ferencias», algo que tira de nosotros e intenta llevarnos hacia una meta determinada. Entre estas «ferencias», podemos marcar nuestras «pre-ferencias» y dar primacía a unas sobre otras en conformidad con los ideales que perseguimos y los valores que deseamos realizar en la vida.

Debido a esta condición compleja, la relación del hombre con las realidades del entorno pasa por tres fases distintas:

1) Cada hombre, con sus tendencias elementales, su sensibilidad, su afán de gratificaciones inmediatas, se mantiene en todo momento con las antenas bien abiertas para todo cuanto le atrae y halaga.

2) Por tener inteligencia, voluntad y sentimiento, el hombre se percató de que existen valores de diverso orden y no procede dejarse llevar espontáneamente de las tendencias o «ferencias» básicas. Estas son ineludibles en la vida humana, mas no deben ser hegemónicas ni disponer de un poder absoluto de dirección. Encierran, indudablemente, un valor, pero su carácter valioso pende de su capacidad para ser asumidas en procesos creadores que no vienen determinados por la naturaleza de forma prefijada. Si se autonomiza y aísla en provecho propio un valor que de por sí debe integrarse en el ámbito de otros valores superiores —superiores en cuanto penden de la libre iniciativa del hombre y ofrecen mayores posibilidades de

acción—, se comete un atropello contra el valor mismo que se pretende exaltar.

Merced a su inteligencia, el hombre no sólo valora el agrado que producen los estímulos que le vienen de fuera; toma en cuenta la *realidad* de cuanto le estimula. El niño siente agrado al presionar los senos maternos; pero esta presión expresa su voluntad de acogerse a la madre, que es una *realidad personal*. No se queda preso en el halago sensorial; establece un tipo de encuentro que va a ser durante la vida módulo y modelo de todas las relaciones de trato. Podríamos decir —parafraseando a S. Freud— que al «principio del placer» superpone el «principio de realidad». Los valores superiores y los ideales no se refieren tanto al halago sensorial, a las impresiones placenteras, cuanto a la fundación de *realidades relevantes*.

3) El hombre, a través de momentos de complacencia o de sacrificio, se esfuerza por llegar a una armonía fecunda entre la satisfacción de sus tendencias básicas y la realización de valores que exigen poner en juego la capacidad creadora, con su poder de pensar, elegir, modular sentimientos... Para ello debe renunciar a tomar medidas unilaterales, como es ceder del todo a las tendencias o reprimirlas de raíz. Las «ferencias» deben someterse a las «preferencias», pero *someter* no significa *eliminar*, sino *integrar, asumir, elevar a un plano superior*. Cómo debe realizarse esta asunción es el tema propio de los estudios de ética, estética y vida religiosa.

El hedonismo y la soberbia

Todo pende, en definitiva, de los *motivos* que decidan la opción que realiza el hombre en cada momento. El hombre hedonista tiene sus motivos particulares para no

prestar atención a los valores que superan el agrado inmediato y fugaz. Tales valores plantean ciertas exigencias, y éstas demandan esfuerzo. El hombre orgulloso desea anular lo que suscita resentimiento en su espíritu. Conoce la existencia de valores relevantes, pero no los acata, no les concede libertad de apelarle a él, de invitarle a que los asuma y realice en su vida. Ansía, más bien, dominarlos, someterlos a su arbitrio, tergiversarlos y, al fin, aniquilarlos. Al no entrar con ellos en relación de juego creador, no llega a descubrir nunca su verdadera grandeza. Por eso se halla en franquía para rebelarse contra ellos. Imagine el lector el trasfondo espiritual que se oculta bajo el movimiento contemporáneo de aversión a las formas, la belleza, la sana emotividad, el orden, la armonía y equilibrio, el lenguaje noble, la verdad...

El hombre hedonista sólo ansía disfrutar. Para disfrutar, necesita tener a mano realidades gratificantes. Tener implica poseer, y poseer lo no disponible presupone reducir de valor. El hedonismo codicioso, a pesar de su apariencia amable y tierna, es fuente de violencia. Ciertos tipos literarios, como el Garcin de *Huis Clos*, de Sartre, el padre de Eugenia Grandet, de Balzac, y el de los hermanos Karamazov de Dostoievsky pueden ilustrar a perfección esta idea.

El hombre orgulloso desea tener poderío e imponerse, polarizarlo todo en torno a su yo, convertir las diversas realidades, incluso los valores, en satélites sumisos. El orgulloso es altivo, no admite nada que signifique a sus ojos una mengua de su independencia. De ahí que rechace por principio la actitud dialógica, colaboradora, participativa.

El soberbio quiere *alejarse* de lo real para *dominarlo*. El hedonista desea *fundirse* con las realidades halagadoras

para convertirlas en objeto de *goce*. Son dos movimientos en apariencia opuestos, pero están situados en una misma línea de fascinación. Fascina por igual el escindirse y el empastarse, porque ambos procedimientos tienen por fin la exaltación del propio yo, no la creación de formas de unidad fecundas con otros seres. El que se aleja de la realidad para dominarla está empastado con su voluntad de dominio. Por eso tal alejamiento no da perspectiva para conocer mejor la realidad; al contrario, embota la inteligencia, la ciega y hace posible someter dicha realidad a todo tipo de torsiones arbitrarias.

El hombre soberbio y el hedonista coinciden en su afán reduccionista de convertirlo todo en medio para sus fines: fines de dominio o de goce. Ambos tipos de metas están situadas en el círculo angosto del *hermetismo egoísta*. Tal coincidencia explica que en grandes personajes de la historia hayan ido a la par la voluntad de poder y la entrega a las complacencias fugaces del instinto.

4. Integración, creatividad y equilibrio

El hombre impulsado por el amor es sensible a la llamada de los valores e ideales y encamina todos sus recursos al propósito de darles alcance y realizarlos en la propia vida. Esta ordenación es fuente de *equilibrio espiritual*. Estar equilibrado no supone un estado de inacción sino de dinamismo creador *bien orientado*. El hombre que tiene equilibrio sabe vincular y potenciar mutuamente el deporte y la competición, la ambición de poder y el servicio al pueblo, el deseo de agradar y el desinterés artístico, la ansiedad en el ayuntamiento corpóreo y la generosidad en el encuentro personal.

El deportista equilibrado lucha con ardor por triunfar pero tiene serenidad suficiente para no movilizar recursos extraños al juego. Comprende que es bueno y bello batirse con coraje para vencer al adversario. Sería absurdo dejarse vencer por bondad. El juego es un torneo, cuyo fin es el triunfo sobre el contrincante, mas este triunfo debe conseguirse dentro del marco de las reglas de juego. El tramposo vive del que no lo es, porque, si todos quebrantan las normas del juego, éste se desmorona.

Las normas de algunos juegos son prefijadas por los hombres. Las normas del juego de la existencia humana vienen dadas por la realidad misma. En cualquier caso, el hecho de que todo juego deba someterse a un cauce normativo es una condición ineludible que toda persona equilibrada sabe aceptar de buen grado.

Esta vinculación de actividades y actitudes no significa una integración de vértigo y éxtasis. Estas son experiencias inconciliables, por responder a actitudes opuestas: soberbia y concupiscencia, por una parte; amor y generosidad, por otra. Lo que sí resulta viable es *asumir en procesos de éxtasis ciertas actividades que se realizan en procesos de vértigo*. Tal asunción les confiere una funcionalidad distinta y un sentido más amplio y profundo. Lo placentero se puede integrar con lo esforzado, lo sensorial con lo intelectual, lo instintivo con lo reflexivo...

El ascenso a las realidades que atraen sin arrastrar

El hombre no se orienta hacia las experiencias extáticas debido a la atracción de lo poderoso, lo inmediatamente gratificante, lo grande en el sentido cuantitativo, lo socialmente relevante. El éxtasis no es provocado por

valores de choque, valores que producen un impacto fácil y excitante.

Buen número de intelectuales, literatos y artistas se dejan impresionar actualmente por la opinión de N. Hartmann y el llamado «segundo Scheler» de que «la fuerza viene de abajo». El *instinto* es —a su entender— lo más fuerte; el espíritu carece de fuerza propulsiva, limita su acción a regular la energía instintiva. Orientaciones muy difundidas en la cultura actual —entre ellas el freudismo— se mueven, hablando en términos muy generales, en esta línea. De ahí la dificultad que hoy se siente para valorar debidamente las vertientes del hombre que carecen de «fuerza de arrastre».

Afinar la sensibilidad para adivinar la energía peculiar de lo que no *arrastra* sino *apela* a la libertad es presupuesto indispensable para fomentar las experiencias de éxtasis. Esta tarea supone un cambio de mentalidad, un giro hacia un nuevo estilo de pensar, más sutil y agudo, menos apegado a la vertiente sensorial de las experiencias y más capaz de penetrar en lo profundo que a través de ellas se revela.

Sólo este poder de visión permite descubrir la importancia de los valores, tipos de realidad que piden ser realizados, que tienen en sí su interna justificación, que no sólo *son* sino que *deben ser*, mas no se imponen coactivamente, no se hacen valer de forma ostensible e inapelable. Los valores son algo real, pero no poseen la realidad de los objetos delimitables, ni son una característica de realidades que puedan ser comprobadas como lo son las condiciones de un objeto, ni son el producto de actos realizables a voluntad con el fin de someterlos a verificación universal. *Los valores no presentan ninguna de las condiciones que hoy se exigen a una realidad para darle crédito.*

Decidirse a favor de las experiencias de éxtasis entraña dificultad por cuanto el hombre debe entregarse a un tipo de realidades que rehuyen toda constatación y control, y sólo empiezan a revelarse con claridad a quien tiene el arrojo de prestarles una confianza que ellas en principio no parecen tener interés en provocar. No es fácil buscar ardorosamente aquello que todavía no se conoce y cuya firmeza y valor está lejos de haberse comprobado.

La atracción del valor y la necesidad de tener fe en él

La atracción del valor no tiene el mismo género de fuerza que ejercen sobre el ánimo del hombre sus tendencias instintivas. Al valor se tiende por un deseo, pero éste no viene dado con la naturaleza humana como un don sino como una espléndida posibilidad que debe el hombre cultivar. De por sí, el hombre tiende a conceder primacía a cuanto reporta saciedad a sus instintos. *Muestra escasa sensibilidad, en cambio, para las realidades o instancias que sólo se hacen valer en el curso de un proceso creador.*

Nuestro encaminamiento hacia el valor, el ideal y el éxtasis sólo es posible si concedemos un margen de crédito a algo cuya grandeza tan sólo hemos logrado entrever. Esta concesión implica un acto de fe.

De día en día, la filosofía contemporánea concede mayor importancia al «conocimiento en fe», injustamente infravalorado durante siglos. La inmensa mayoría de los conocimientos de todo orden que poseemos los seres humanos son de este tipo, y conviene, por razones elementales de supervivencia como seres racionales, no seguir dando por supuesto que el único modo de conocimiento riguroso es el científico. Al lado de éste, y sin género al-

gundo de enfrentamiento, se alumbran a diario otras vías de penetración en el secreto de la realidad que poseen su modo específico de rigor. Es ésta una cuestión decisiva para la recta formación humana, y debemos someterla a seria reflexión⁷².

El valor exige confianza

Para descubrir la riqueza de un valor, debe el hombre mantener su espíritu en tensa vigilia, a fin de elevar su punto de mira, avivar su capacidad de penetración, su sensibilidad para lo que confiere sentido a la vida, su disponibilidad para las grandes empresas personales.

En la experiencia de éxtasis no se posee nada, no se tienen seguridades, se vive en fe y en riesgo, sin apegarse a lo concreto y sin derivar a lo abstracto. Un valor es algo concreto pero no se ofrece de modo inmediato; confiere seguridad, pero lo hace únicamente a quien corre el riesgo de prestar confianza a una realidad tan sólo entrevista.

Esta capacidad de liberarse del apego a lo que ofrece seguridades inmediatas supone una gran *libertad interior* y buen temple de ánimo, porque tal liberación purifica al hombre de su apego a lo que tiene al alcance de la mano, y, con ello, lo deja en una especie de vacío, en el vacío de todas las realidades «objetivas», las que se presentan perfectamente delimitadas y perceptibles de un golpe.

⁷² Cf. Trütsch, Josef: «Fe y conocimiento», en *Panorama de la teología actual*, Guadarrama (Labor), Madrid, 1961, págs. 61-90; A. Brunner: *Glaube und Erkenntnis*, Kösel, Munich, 1951. Véanse, sobre esta cuestión, mis obras: *Metodología de lo suprasensible*, Madrid, 1963, págs. 177-181; *Silencio de Dios y libertad del hombre*, Narcea, Madrid, 1981.

Si se considera este vacío como la *nada absoluta*, se entra en estado de *angustia*. La angustia sobreviene cuando el hombre se ve despojado de todo, se queda en vacío y no se eleva hacia el valor que lo apela. Si, por el contrario, interpreta tal vacío como una liberación del apego a los objetos, a lo poseíble y dominable, no cae en la situación de angustia, que es producto del vértigo; asciende hacia un estado de *entusiasmo*, que es fruto natural del éxtasis.

Martin Buber —espíritu sobremanera sensible a los acontecimientos de diálogo y encuentro— advierte con perspicacia que cuando un hombre trata a los demás como personas no tiene nada, no posee nada, pero «está en relación»⁷³. Este modo valioso de unidad acaba siendo la forma de amparo y seguridad adecuada al hombre. Tal circunstancia venturosa no se advierte desde el principio sino tras una larga «noche» de prueba.

Para conocer los valores hay que responder a su apelación

Antes de arriesgamos a iniciar una experiencia de éxtasis, necesitamos entrever que existen en la vida humana diversos modos de experiencia dotados de características bien diferenciadas. Las experiencias inmediatamente gratificantes no son sino uno de los modos posibles de experiencia, y no el superior en calidad. Por lo que toca a la experiencia extática, sus condiciones son de tal complejidad y riqueza que sólo se descubren a quien la realiza. No existe otra forma de fundamentar la teoría del éxtasis que llevar a cabo experiencias extáticas y poner de manifiesto su estructura.

⁷³ Cf. *Ich und Du*, p. 8; *Yo y tú*, p. 8.

Este procedimiento sólo es posible si se evitan las cautelas enfermizas y los criticismos a ultranza. No basta pensar en abstracto los valores, leer amplios tratados sobre sus condiciones y exigencias, proclamar que el hombre «está en realidad» (Zubiri), «en el mundo» (Heidegger, Marcel) y debe abrirse a los otros seres para realizarse (Filosofía dialógica). Es necesario descubrir en el trato diario que las realidades del entorno humano ofrecen posibilidades creadoras, son «ámbitos» y no sólo objetos, permiten al hombre entreverarse con ellas e incrementar así la realidad y alumbrar sentido y belleza. Tal entreveramiento fecundo es el origen de las experiencias de éxtasis. De ahí que éstas funden modos relevantes de unidad entre el hombre y las realidades circundantes.

7. El encabalgamiento de las experiencias de vértigo

Al describir las experiencias de fascinación o vértigo, quedaron ya de relieve algunas de sus principales secuelas. En este apartado debemos abordar de modo explícito este aspecto para poner de manifiesto la conexión que existe entre las diversas consecuencias que provoca el vértigo. Al advertir esta *lógica* o *articulación interna* de los diversos fenómenos, vamos poniendo en forma nuestra capacidad de análisis y de pensamiento riguroso. Si captamos el nexo que une las diferentes características del hombre propenso al vértigo, descubriremos la razón profunda por la cual se dan modos diversos de vértigo y éstos tienden a provocarse entre sí, dando lugar al temible fenómeno del *encabalgamiento de vértigos* en la vida de una misma persona.

1. La ceguera del vértigo y la lucidez racional

No es infrecuente describir al «hombre del vértigo» como un ser atenazado por la pasión, fundido con lo puramente sensorial, incapaz de tomar frente a lo real la dis-

tancia que permite reflexionar, pensar, razonar, decidir. La primera consecuencia del vértigo vendría a ser, según tal interpretación, una especie de *entrega pasional cegadora*. En línea con esta explicación, se afirma que, frente a la ceguera del vértigo, resalta la *lucidez* del hombre *racional*, que no abdica de los derechos de su inteligencia y toma posición frente a la realidad. Esta observación parece a primera vista plausible, pero, examinada de cerca, se muestra del todo insuficiente y perturbadora.

Debe subrayarse con energía que la entrega al vértigo no implica la *pérdida de la lucidez mental* sino de la *creatividad* y, consiguientemente, de la comprensión cabal de los valores. Obras literarias valiosas han sabido presentarnos a personas poco o nada creadoras pero extraordinariamente lúcidas, a veces pasionalmente racionales, que hacían del ejercicio de la facultad de pensar, razonar y controlar una tarea esencial en su vida. El protagonista de *El túnel* de E. Sábato, los dos mendigos-clown de *Esperando a Godot* de S. Beckett, el Macbeth de W. Shakespeare, el Don Juan de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, y tantos otros personajes y tipos literarios son ejemplo nítido de esta doble y no contradictoria condición, a la que se debe el peculiar «tragicismo» de tales figuras.

El vértigo no supone la pérdida total de la racionalidad

Conviene, asimismo, notar que la actitud de abandono peculiar de las experiencias de vértigo no supone un mero adentramiento fusional en la vertiente sensible de la realidad. Si el hombre pudiera empastarse con la realidad en torno sin poner en juego su poder de tomar decisiones, que es competencia del espíritu, entraría en un estado que

no le corresponde, cometería un acto de defección o descenso de nivel, podría ser tachado de cobarde por abandonar la lucha, pero en definitiva habría obtenido un modo de equilibrio, el propio de los seres infracreadores y, por lo mismo, infrarresponsables. Esta posibilidad está lejos de darse. La entrega del hombre a la indolencia apática implica siempre una decisión libre y reflexiva.

La reflexión y la libertad admiten grados diversos. Pueden acercarse asintóticamente al grado cero, pero la asíntota nunca logra confundirse totalmente con la recta a la que tiende. Todo acto del hombre, aunque sea realizado expresamente en contra del espíritu, posee una naturaleza espiritual y pertenece al conjunto personal del hombre, que no es reducible a uno de los elementos que lo integran.

El fenómeno del vértigo, como el del éxtasis, afecta a *todo* el hombre, y de este carácter *holista* arranca la gravedad de las consecuencias que acarrea. Marca un «estadio en el camino de la vida» (Kierkegaard), es decir, determina una *actitud fundamental* ante la realidad y la existencia.

El hombre que se entrega apasionadamente a un tipo de vértigo o a una cadena de vértigos que se potencian y exacerban entre sí puede hacerlo airadamente con intención de renunciar por completo a la vida racional, reflexiva, responsable, creadora. Con ello está tomando, sin embargo, una decisión clara: la de no encaminarse por la vía de *responder* a las ofertas que se le hacen de diversas posibilidades de acción creadora. En este sentido deja de ser «responsable» —no «responde a las apelaciones»—, pero sigue siendo *responsable del* descenso que realiza a un plano de vida que no le corresponde.

Vladimir y Estragón, protagonistas de *Esperando a Godot*, se comportan como si se hubieran propuesto bajar al grado cero de creatividad. El más reflexivo de ambos, Vla-

dimir, lamenta el haber pensado y opina que muy bien habrían podido prescindir de ello. Toma el grito de socorro de un desesperado como motivo de diversión. No le presta ayuda. Se reprocha el haber desperdiciado esa ocasión de matar el tiempo y romper el espesor del tedio insoportable que le atenaza. A ojos vistas, se halla muy cerca de conseguir alejarse de todo impulso creador. No lo consigue, y permanece *a la espera* de alguien que venga a salvarlo. Malentiende lo que significa *esperar un salvador*, pero se mantiene en su propósito con plena lucidez, hasta el punto de que pronuncia frases dotadas de sentido. Cierto es que no hilvana diálogos auténticos, porque éstos exigen un mayor voltaje creador, mas no ha caído en la pura *repetición maquinal* de palabras, fenómeno patológico del que está muy cerca el degenerado Lucky.

El hombre no puede evadirse de su condición racional, aunque se lo proponga para velar su estado de envilecimiento. Al vincularse la degeneración y la claridad mental, se produce una situación *trágica*. Ser testigo lúcido de la falta casi absoluta de creatividad que uno mismo en buena medida ha provocado causa un especial dolor al espíritu.

El hombre que se rinde a la fascinación del vértigo se expone a verse cercado paulatinamente por vértigos diferentes que le impiden hacer los diversos modos de juego creador que estructuran la vida humana. Tener *conciencia clara* de la *asfixia lúdica* cada vez mayor a que uno se va viendo sometido constituye la raíz de la *desesperación*.

2. Características del hombre entregado al vértigo

Para observar cómo se gesta el inquietante fenómeno de la desesperación y la intensidad que puede llegar a al-

canzar, ningún medio más certero que seguir de cerca el paso de unos vértigos a otros. Meditemos, para ello, a fondo las características del hombre que suele tejer su vida con experiencias de vértigo y llega a considerarlas como su modo *normal* de actuar e incluso como la *forma modélica* de moverse en la existencia. No pondremos tanto empeño en realizar una descripción exhaustiva cuanto en mostrar nítidamente con qué facilidad y de qué modo tan lógico se produce el deslizamiento de una posición a otra.

El hombre inclinado al vértigo se considera *arrojado* en el mundo, aislado de las demás realidades, que se le aparecen como necesariamente distintas, externas, extrañas e incluso con frecuencia hostiles. Para superar este alejamiento, el hombre del vértigo busca soluciones *inmediatas*, porque las mediatas provocan —a su entender— un alejamiento mayor. Si amas a una persona siguiendo el cauce de una norma moral, esta norma se interpone entre ti y la persona amada, pero tal interposición ¿implica de por sí una *mediatización* o, más bien, una *mediación*? El hombre de vértigo da por supuesto lo primero porque aspira a lograr gratificaciones rápidas y no tiene paciencia para adaptarse al ritmo lento que sigue todo proceso creador. Esta impaciencia le lleva a aceptar sólo dos vías de solución al problema planteado por el alejamiento del hombre respecto a la realidad: o *acercarse del todo para fundirse con ella* o *alejarse del todo para dominarla*⁷⁴.

⁷⁴ Resulta impresionante observar en la obra de G. D'Annunzio *El triunfo de la muerte* (en *Obras inmortales*, EDAF, Madrid, 1967) cómo el protagonista no ve salida a la alternativa «o empastarse en la amada y perder la distancia de perspectiva propia de la vida racional, o cultivar esta vida y renunciar a la unión amorosa.» El gesto final de abrazarse y lanzarse al abismo es una imagen certera para expresar que la estación término de la experiencia fascinante de vértigo es la autodestrucción.

El hombre de sensaciones y el gozador voluble

El que opta por fundirse o empastarse se convierte en un *hombre de sensaciones*, a las que idolatra por la exaltación que le producen. Debido al embotamiento que causa en la sensibilidad una sucesión repetida de estímulos, el hombre de sensaciones se convierte en un *gozador voluble* que busca en la sucesión *constante* de impresiones un precario sucedáneo a la auténtica *permanencia*, que sólo se da en nivel de creatividad. El que vive atendido a la seducción y el halago del presente huidizo se siente acosado y agredido por el tiempo que pasa y considera el fluir de la vida como una fuente inevitable de nostalgia y pesimismo.

El que se decide por *dominar* cultiva de modo preferente las potencias humanas de cálculo y control, incrementa la vida intelectual al máximo para tener seguridad en el trato con la naturaleza y someterla en lo posible a sus planes.

Ambos tipos de hombre —el dominador y el fusional o «inmediato» (Kierkegaard)— coinciden, más allá de sus diferentes actitudes, en un rasgo común: el egoísmo, el afán de satelizar todas las realidades en torno al propio yo. Los dos montan la vida de dentro a fuera, del centro a la periferia, de lo propio a lo ajeno, del yo al no-yo, de lo cercano a lo lejano.

El hombre que vive encapsulado en la *interioridad de su yo*, vista como un reducto escindido de todo lo demás —que le es inevitablemente exterior—, considera las realidades distintas de él como «lo otro». Lo que es visto como «otro» pasa fácilmente a ser considerado como un mero «ello», un medio para satisfacer los propios intereses, nunca como un *tú*, centro de iniciativa

capaz de dialogar, encontrarse con uno, asumir apelaciones y responder a las mismas.

*El egoísmo convierte al hombre
en un «extraño», un «forastero»*

El *hombre egoísta*, seducido por la pasión de tenerlo todo bajo su control y dominio, suele rehuir las acciones creadoras por cuanto exigen generosidad y entrañan cierto riesgo. Al no crear modos auténticos de unión personal, este ser encapsulado acaba sintiéndose «extraño» en el mundo de los seres personales, de las instituciones, del orden jurídico y ético, de la vida religiosa, de todo género de experiencias dotadas de sentido rigurosamente personal. Al no abrirse al sentido, este tipo de hombre dominador queda entregado a la tenebrosidad del «absurdo».

Por sentirse «extraño» al mundo propiamente humano, el hombre dominador no tiene *libertad para ser creativo*, para relacionarse con realidades que le ofrecen posibilidades de juego creador. Queda encapsulado en su yo entendido como fortaleza («My home, my castle»). El ser que no posee libertad para tomar parte en campos de juego fundados dialógicamente no tiene capacidad para pronunciar palabras auténticas, que son las dichas con amor. Sus posibilidades se reducen a hablar con rencor u odio, perderse en chácharas insustanciales, nada creativas, o bien replegarse en un hosco *silencio de mudez*. El talante de fondo es siempre el mismo, pues la fuente de inspiración es común: *la aversión a crear formas verdaderas de unidad*.

El hombre que pierde el don de la palabra entra en una soledad absoluta; se torna hosco, crispado, vacío de todo

cuanto no sea ilusión de poder. En esta situación de soledad, el ser humano —que se constituye, desarrolla y perfecciona por vía de encuentro— pierde su identidad personal.

El hombre fascinado por el poderío de su yo aislado, falto de configuración bien definida, se convierte en un *ser iluso*. Se cree seguro de hallarse firmemente establecido en la existencia, cuando de hecho sólo toca a la realidad tangencialmente, por no fundar con ella modo alguno valioso de unidad. Entiende como una liberación la mera entrega a necesidades instintivas, sin percatarse de que ello significa vivir al dictado de la especie a que pertenece. Se considera plenamente libre por haber roto amarras con las realidades envolventes que comprometen y, a la par, liberan en cuanto hacen posible la creatividad. Piénsese en realidades tales como una comunidad, una trama de valores éticos, de obras, formas y estilos artísticos, de convicciones religiosas...

El ser descentrado aboca a la desesperación

Al darse cuenta de que carece de libertad por hallarse radicalmente menesteroso, desajustado de lo real, descentrado, pobre de recursos hasta la depauperación, el hombre afanoso de seguridad a todo precio se siente existencialmente vacío, alienado, y es presa de sentimientos de tristeza, angustia y desesperación.

El estado de desesperación admite diversos grados. Es mayor a medida que la desvinculación respecto a la realidad y a su fuente y fundamento se hace más grande y el hombre que la sufre se torna más consciente y responsable de su situación. La desesperación es el sentimiento que acompaña a la conciencia de haber perdido la identi-

dad personal por haberse entregado a una realidad extraña. Si el hombre desesperado se obceca en buscar la salvación en lo externo a su yo, no consigue sino crisparse más en su desesperación. La entrega a lo meramente agradable, a lo novedoso y aventurero, a la conquista de nuevas posesiones de todo género pueden servir de alivio fugaz por lo que tienen de embotamiento momentáneo de la capacidad reflexiva, pero no hacen sino dilatar y agudizar el problema de fondo.

Al sentirse desamparado, en total desvalimiento como persona, el hombre desesperado tiende a volverse *hermético*. Esta tendencia parece ser de signo contrario a la de entregarse a lo exterior, pero se halla en la misma línea de egoísmo, de intento de convertir todas las realidades en satélites del propio yo. Por querer existir a solas, el hombre pierde su identidad y se desconcierta. Tal desconcierto le insta a buscar apoyo en el incremento del dominio sobre las realidades exteriores, a las que de esta forma queda sometido espiritualmente. Cuando advierte su actitud de sumisión, se ve todavía más perdido y alienado.

La caída desesperada en el absurdo

Esta profunda decepción puede llevar al hombre a tomar dos decisiones opuestas:

- 1) Afirmarse y calcificarse en su posición de soledad, por la decisión orgullosa de no abrirse con sencilla espontaneidad a las realidades que le invitan a establecer una relación de encuentro. Este hombre solitario y crispado cultiva de forma ajetreada, como sucedáneo de la auténtica apertura, toda

suerte de «diversiones» —que implican una entrega a lo superficial—, amengua cada día más su creatividad y se aferra al sinsentido de la existencia como a la única salida viable y realista. Es la posición del hombre «absurdo», que renuncia por principio a adquirir un modo de ser lleno de sentido, como corresponde a una realidad personal.

- 2) Perder el miedo a entregarse de forma generosa a realidades que nos desbordan en todos los aspectos y nos permiten desarrollarnos al máximo. Para realizar este acto de entrega, necesitamos capacidad de *admiración y sobrecogimiento*: acogimiento sincero y agradecido de una realidad valiosa que nos ofrece grandes posibilidades de juego creador.

Kierkegaard solía considerar la segunda actitud como una apertura al «absurdo» —entendido aquí como lo que no puede ser dominado con el pensamiento puramente analítico—. Gabriel Marcel, de modo más positivo, habla de un ascenso a lo «misterioso». Karl Jaspers prefiere hablar de un «salto a lo trascendente». Por mi parte, estimo que esta experiencia decisiva queda más netamente caracterizada y explicada si se la considera como una forma de éxtasis que nos eleva a lo mejor de nosotros mismos.

3. La expresión literaria del vértigo

*El hombre que se siente «extraño»
en el mundo de la creatividad*

La sumisión definitiva al vértigo del *sinsentido* o *absurdo* fue plasmada con rasgos indelebles por Albert Ca-

mus en la figura de Meursault, protagonista de la novela *El extranjero*.

«Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, quedaba esperar que el día de mi ejecución hubiese muchos espectadores y me recibiesen con gritos de odio»⁷⁵.

¿Qué significa exactamente este párrafo enigmático? ¿Cuál es su alcance? Para contestar adecuadamente a estas preguntas, apliquemos el método de análisis literario expuesto en la obra *Cómo formarse en ética a través de la literatura*. El protagonista quiere mantener su actitud *infracreadora* hasta el final de su vida. Lúcidamente, prevé que si una «verónica», una persona compasiva, le mira con *piedad* momentos antes de subir al cadalso, le invita a *responder con agradecimiento*. Esta respuesta tiene alguna dosis, por pequeña que sea, de creatividad: crea una relación —fugaz, pero real— de compasión y adhesión. Al fundar un campo de juego —y, por tanto, de iluminación— se alumbra luz para comprender el sentido de realidades y acontecimientos. Esta luz, de producirse, iluminaría el verdadero sentido de su vida, y él se vería por primera vez como asesino y se sentiría en verdad «extraño» y «extranjero» en el mundo de las personas normales. Tal sentimiento lo sumiría sin duda en una insufrible soledad. Por eso reclama «gritos de odio», ya que el odio no crea relaciones de convivencia ni campo alguno de juego creador. Rodeado de agresividad, Meursault podrá mantenerse en su nivel *infracreador* de siempre y seguir

⁷⁵ Cf. *L'étranger*, Gallimard, París, 1957, pág. 188; *El extranjero*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, pág. 143.

creyendo hasta la muerte que no tuvo sentido condenarle a muerte «en nombre del pueblo francés». En el plano infracreador, en efecto, no se entiende el lenguaje, que es un fenómeno creativo, y parece absurdo que por el hecho de que un señor vestido de cierta forma pronuncie unas palabras en representación de cierta sociedad sea sometido un hombre a la pena capital.

Meursault no era un subnormal; era una persona lúcida. No era inocente; era culpable de un asesinato. No era un suicida; amaba los pequeños goces de la vida y no renunciaba a ellos. No era un revolucionario; su actitud era más bien indolente y conformista. El secreto del comportamiento de este hombre, cuyo relato fue leído como libro de cabecera por millones de sobrevivientes de la última guerra mundial, es *su falta de actitud creadora*, que resalta cuando confiesa que recluyó a su madre en un asilo porque no tenían nada que decirse.

Un vértigo llama a otro y forma un «túnel» de tinieblas

La sucesión concatenada de vértigos en que cae quien se deja fascinar por el afán de poseer a otra persona fue descrita de modo intensamente dramático por Ernesto Sábato en *El túnel*. Esta obra es una buena piedra de toque para probar la eficacia de nuestro método de análisis literario. Los sentimientos que produce el vértigo en su estación final afloran en los últimos párrafos de la obra en tonos particularmente sombríos:

«Fui cayendo en una especie de encantamiento (...). Empecé a experimentar el vértigo del acantilado y a pensar qué fácil sería arrastrarla al abismo, con-

migo.» «Una amargura triunfante me poseía ahora como un demonio.» «Me dominaba, a la vez, un sentimiento de infinita soledad y un insensato orgullo: el orgullo de no haberme equivocado»⁷⁶.

Acoger la amargura provocada por el vértigo con espíritu de triunfo es propio del «hombre del absurdo». Tomarla como señal amiga que a través del dolor nos descubre el fracaso sufrido y el error cometido es actitud que define al «hombre del éxtasis».

De la angustia del vértigo al entusiasmo del éxtasis

Siddhartha, en la obra homónima de H. Hesse, va en busca de la sabiduría. Quiere hallarla a través de la propia experiencia, no por medio de la mera asimilación de doctrinas. Ello le exige vivir hasta el fondo la experiencia de la propia sumisión a los goces inmediatos. Cuando parecía perdido en una vía sin retorno, da el salto a un plano superior, orienta de nuevo su vida hacia la meta primera, abandona a la bella cortesana Kamala y busca en la contemplación del río, de la mano del buen barquero, una forma de éxtasis. Malentiende, sin duda, la esencia profunda de este fenómeno purificador, pero intenta llevar a cabo una ascensión espiritual, un giro en el modo de mirar las cosas. A ejemplo del río que cambia y permanece, que es el mismo en lugares muy distintos, Siddhartha quiere liberarse para siempre de la atencencia servil a cada experiencia concreta.

⁷⁶ Cf. O. *cit.*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982, págs. 138, 157.

«Todo era una misma cosa, todo estaba entretrejado y anulado, mil veces entrelazado (...). Todo ello junto era el río del acontecer, era la música de la vida.» «Se inclinó profundamente hacia la tierra, ante el inmóvil sedente, cuya sonrisa le recordaba todo lo que había amado en su vida, lo que había habido en su vida de valioso y santo para él»⁷⁷.

La fundación de modos valiosos de unidad es signo de haberse adentrado en una experiencia de éxtasis. Esta forma elevada de experiencia suscita sentimientos de gozo y serenidad, y se expresa en el gesto de apertura confiada que es la *sonrisa*.

La experiencia de Siddhartha es sin duda imperfecta todavía, pero sirve de apoyo imaginativo para revivir el paso del estado de *decepción* al de *entusiasmo*. La literatura de calidad y la misma vida diaria nos ofrecen ocasión de vivir experiencias de este género más logradas.

⁷⁷ Cf. *Siddhartha. Eine indische Dichtung* en *Die Romane und die grossen Erzählungen*, Suhrkamp, Frankfurt. 1981, págs. 258, 270; versión castellana: *Siddharta*, en H. Hesse: *Obras Completas*, vol. III, Aguilar, Madrid, 1967.

8. Las experiencias de éxtasis y la plenitud del ser humano

«Un nuevo Humanismo deberá necesariamente surgir cuando hasta el sentido común se familiarice suficientemente con la ambigüedad de lo real»

(Ph. Fauré-Fremiet: *Esquisse d'une philosophie concrète*, PUF, París 1954, p. 171).

1. El hombre es un «ser de encuentro»

La ciencia biológica más reciente coincide en caracterizar al hombre como un «ser de encuentro», ser que se constituye, desarrolla y perfecciona entreverando su ámbito de vida con seres del entorno que le ofrecen posibilidades para actuar con sentido y fundar modos fecundos de interacción⁷⁸. Encierra el máximo interés para nuestra formación como personas comprender en pormenor el sentido de esta afirmación científica.

Los seres humanos, incluso aquellos cuyo alumbramiento no se adelanta, nacen prematuramente, a medio gestar, un año antes de lo que sería necesario para disponer de un sistema neurológico, inmunológico y enzimático relativamente maduro. Este apresuramiento fue de-

⁷⁸ Cf. J. Rof Carballo: *El encuentro humano*, Alfaguara, Madrid 1973; M.Cabada Castro: *La vigencia del amor*, San Pablo, Madrid 1994. Sobre la concepción relacional del hombre, véase mi obra *Inteligencia creativa*, págs. 263-311.

terminado por el Creador no sólo para aliviar a las madres sino por una razón de mayor alcance: *hacer posible que el ser humano acabe de troquelarse en relación dialógica con los seres del entorno, sobre todo con la madre*. «En el principio está el encuentro»⁷⁹.

Después del trauma del nacimiento, el niño se halla desvalido y necesita imperiosamente, por urgencias de su mismo ser en formación, que se funde entre él y la madre un «circuito reverberante», una «urdimbre afectiva»⁸⁰. Por esta profunda razón aconsejan los científicos actuales a las madres que amamanten a sus hijos porque con ello no sólo les dan alimento sino que los acogen. Merced a esta actitud de acogimiento, la sensibilidad incipiente del niño percibe una sensación cálida de estar *instalado* en un entorno adecuado a su realidad. Todo su ser se afirma en este «ámbito de tutela» que viene predeterminado ya en sus genes.

El instinto «diatrófico» o tutelar de la madre halla un lugar de expresión perfecta en los senos, a los que el bebé se acoge con un doble afán de ampararse y de alimentarse. Este reflejo de succión está registrado en las espiras del DNA como un reflejo congénito. El niño siente una necesidad ineludible de ternura para acabar de gestarse y configurar su ser. La falta de este clima de amparo y amor influye negativamente en su desarrollo. Brotes de violencia que alteran la buena marcha de la vida adolescente arrancan a menudo de la carencia de ternura en los primeros tiempos de la vida. Diversos experimentos —algunos de ellos bien dolorosos— prueban que la falta de una relación de trato acogedor con un ser del entorno —la

⁷⁹ Cf. M. Buber: *Ich und Du*, p. 8; *Yo y tú*, p. 8.

⁸⁰ Cf. J. Rof. Carballo: *Urdimbre afectiva y enfermedad*, Labor, Barcelona 1961.

madre o quien haga sus veces— provoca fallos notables en la capacidad de interrelación humana.

En cambio, la «urdimbre afectiva» antedicha fomenta en el bebé el desarrollo de los campos de neuronas en los diversos sectores del cerebro, la maduración de sus sistemas enzimáticos, la organización de los niveles superiores de integración —los que orientan las relaciones interhumanas y los que rigen las regulaciones neurovegetativas—.

Confianza en el entorno y apertura

Al tiempo que acaba de troquelar el ser fisiológico del niño, la maravillosa adecuación que existe entre el instinto tutelar de la madre y la invalidez de su hijo suscita en éste un sentimiento originario de *confianza*, confianza en la realidad que le acoge y le da posibilidades para desarrollarse.

Esta confianza primaria y básica permite al ser humano abrirse a todas las realidades del entorno que le ofrecen posibilidades de encuentro acogedor y, por tanto, de desarrollo personal. El *protoámbito tutelar* fundado entre madre e hijo se convierte en el *tipo de relación modélico* que el niño debe ir reproduciendo en sus líneas fundamentales a lo largo de las diversas actividades de su existencia. A partir del encuentro primario con la madre, el ser humano está llamado a tejer su vida con diversos tipos de encuentro: con el padre y los hermanos, con el hogar y la amplia familia formada por los parientes más allegados, con el lenguaje, el paisaje, el pueblo, las categorías lógicas y los esquemas mentales, la cultura, la historia, los valores morales, las realidades religiosas... Estas formas de encuentro van colmando en diversos aspectos la menesterosidad del ser humano, que es abierto y desvalido. La sa-

tisfacción de esa indigencia primera no cierra al hombre en sí mismo; lo dispone para abrirse de nuevo a realidades de mayor valía que le permitan adquirir una realización personal más perfecta.

Desarrollo humano y encuentro

El desarrollo del ser humano se lleva a cabo por vía de encuentro, creando relaciones fecundas, no de modo *me-cánico*, al modo como se revela y amplía una fotografía, ni de modo *biológico*, mediante la disección celular. El hombre adquiere nuevas virtualidades y dimensiones a medida que entra en relación de encuentro con realidades que le ofrecen posibilidades creadoras. Pero ¿cuáles son estas realidades y qué significa en rigor el fenómeno del *encuentro*?

La contestación a estas preguntas abrirá ante nosotros un horizonte de insospechada riqueza si somos capaces de operar un cambio de mentalidad, y sustituimos la mentalidad objetivista por la mentalidad creadora o lúdica. *De la realización de este giro pende la eficacia de nuestra labor educativa.* Vale la pena consagrar tiempo y atención a estos decisivos temas, que están muy lejos de reducirse a una mera cuestión académica; comprometen de raíz el sentido de nuestra vida y las posibilidades de la misma.

2. Las realidades «ambientales» y la posibilidad de encuentro

Reflexionemos sobre la experiencia que tenemos de nuestra relación con los seres que nos rodean; hagámosla tema explícito de nuestra atención. Toda persona adulta

tiene un acervo de experiencias mucho más rico de lo que ella misma sospecha. La formación consiste en poner este tesoro oculto al descubierto, analizar su interna articulación y fomentar a partir de esa riqueza modos nuevos y más elevados de experiencia. El maestro debe sugerir formas inéditas de experiencia y mostrar el modo de llevarlas a cabo, pero ha de operar siempre sobre el fondo de conocimientos que aporta a cada persona la trama de experiencias ya realizadas en su vida, aunque haya sido de forma irreflexiva y precipitada.

Según queda ya indicado, nuestro entorno está formado por dos tipos de realidades: los objetos y los «ámbitos». Ahondemos en el conocimiento que nos facilita tal experiencia. «Objeto» es toda realidad que podemos tocar, medir, pesar, situar en el espacio y en el tiempo. Un bolígrafo, una mesa, una roca presentan estas condiciones. Un «ámbito» es una realidad que no puede ser delimitada, pesada, asida..., pero muestra una gran eficiencia. Con una cinta métrica puedo precisar rápidamente las dimensiones de un hombre, pero lo que abarca en el aspecto biológico, afectivo, ético, estético, político, religioso... nadie lo puede determinar con exactitud, ni siquiera el interesado. «¿Dónde termina el que ama, dónde empieza el ser amado?», preguntaba un esposo a la esposa en un drama de Gabriel Marcel.

El hombre presenta una vertiente «objetiva», en cuanto puede ser delimitado, asido, pesado, analizado con métodos científicos, localizado en el tiempo y el espacio —*nivel 1*—. Pero, en cuanto persona, constituye un *centro de iniciativa* creadora, posee diversas potencias, puede asumir determinadas posibilidades de acción que le ofrecen los seres del entorno y es capaz de ofrecer, a su vez, otras posibilidades a los seres que le rodean. En este

sentido, no se reduce a objeto; constituye un *campo de realidad*, un «ámbito», algo difuso, ambiguo, que se expande y abarca un determinado espacio, un *espacio lúdico* o *campo de juego*. Dicho con más rigor; abarca diversos campos que se van conectando entre sí: el campo biológico, el ético, el estético, el deportivo, el profesional, el religioso, el político, el cultural... Pertenecen al *nivel 2*.

Los ámbitos no «limitan»; están configurados para entreverarse

Este tipo de realidades fueron consideradas por el pensamiento existencial (Heidegger, Jaspers, Marcel) como «inobjetivas». Por mi parte, prefiero calificarlas de «superobjetivas» o «ambientales» porque abarcan cierto campo, son abiertas, difusas como una atmósfera y pueden entreverarse entre sí. Un pensador preocupado por destacar la singularidad y fecundidad de este tipo de realidades —M. Buber— afirmó con profundo sentido que «el tú no limita». «El que dice tú no tiene ningún algo por objeto (...) El tú no limita»⁸¹.

En su vertiente *objetiva* —*nivel 1*—, el hombre presenta una delimitación precisa e ineludible. En el aspecto *ambiental* —*nivel 2*—, se expande, se interrelaciona, asume posibilidades y las ofrece; instaaura ámbitos de encuentro y comunicación o los anula, va fundando como una segunda naturaleza (*êthos*), configurando una figura propia, una «personalidad».

Estas dos vertientes del ser humano no están meramente yuxtapuestas, sino integradas, de forma que la ver-

⁸¹ *Ibid.*

tiente *ambital* puede expresarse de modo luminoso en la *objetiva*. Toda la persona se hace presente en cada gesto expresivo, por ejemplo en un mohín de desprecio. Te digo una broma y tú crispas el rostro. En la hosquedad de tu rostro capto inmediatamente la aversión que siente tu persona entera hacia lo que interpretas como una impertinencia por mi parte. Toda tu persona en su estado de desagrado se me hace presente de modo inmediato en el gesto expresivo del mohín de disgusto. No es que yo vea tu rostro y luego infiera que dentro de tu cuerpo, en la interioridad del ser personal, acontecen fenómenos semejantes a los que en ocasiones parecidas experimento dentro de mí⁸². Se trata de una manifestación *inmediata, si bien indirecta*, de la llamada «interioridad». En la vertiente sensible vibra toda la realidad que se manifiesta. Esta realidad se me hace presente en mi sensibilidad, que no es un mero *medio para* acceder a las otras realidades, sino el *lugar en* el cual entro en relación inmediata con ellas. La sensibilidad forma con la inteligencia un campo de apertura a las realidades del entorno, un *ámbito de instalación en lo real*. No debe entenderse la sensibilidad como un recurso que tiene el hombre para recoger del entorno materiales de conocimiento. *Es el lugar por excelencia de patentización de las realidades*. Por eso lo que, en definitiva, vemos supera con mucho a lo que aparece en principio ante nuestros ojos.

Cuando contemplo la fachada de una catedral, no estoy sacando con los ojos una fotografía de esta parte del edifi-

⁸² No parecen haber superado este modo de interpretar los fenómenos expresivos el Husserl de la meditación quinta de su obra *Cartesianische Meditationen* (Nijhoff, La Haya, 1932, 1950) y, por influencia directa suya, el Ortega de la obra póstuma *El hombre y la gente* (Revista de Occidente, Madrid 1957).

cio; entro en relación viva con *todo el templo* desde la vertiente privilegiada del mismo que es la fachada. Puedo hacerlo por la razón profunda de que *en la fachada vibra la obra entera*. Todo lo que no es fachada no constituye un mero añadido a la misma sino el resto de un cuerpo orgánico perfectamente interrelacionado en todas sus vertientes.

El cuerpo tiene carácter personal

De lo antedicho se deduce que no cabe —según ya indicamos— afirmar que el hombre *tiene sensibilidad*, o, más en general, *tiene cuerpo*, porque el cuerpo no es un mero *objeto*; es una *vertiente del ser personal*. El ser humano no tiene cuerpo; *es corpóreo*. Buen número de los elementos que integran el cuerpo son susceptibles de análisis, como si se tratara de objetos, pero tales elementos, integrados en la vida de la persona, superan la condición de meros objetos.

Todo intento de explicar el cuerpo con términos y conceptos tomados del análisis de los meros objetos resulta fallido porque no da razón de su capacidad creadora. El cuerpo no es un instrumento al servicio del espíritu. Forma parte del ser humano conjunto y está dotado de capacidad expresiva, comunicativa y creadora en diversos órdenes.

Saludo a un amigo dándole la mano. Una parte de mi cuerpo toca a una parte del cuerpo de mi amigo. Puedo percibir la presión que ésta ejerce sobre la mía, su grado de temperatura y humedad y otros datos «objetivos», controlables científicamente. Pero, además, siento vibrar en mi mano el *calor* con que mi amigo celebra el encontrarse conmigo o bien percibo la *frialdad* con que me acoge. Estos modos peculiares de frialdad y de calor no son datos

«objetivos» sino «lúdicos»; se refieren al *juego creador* que se está realizando entre mi amigo y yo.

Todo trato personal constituye un tipo de juego, ya que en él *se crean relaciones bajo ciertas normas*, y ésta es la condición básica del juego, como destacué en la *Estética de la creatividad*⁸³. Al dar la mano a mi amigo para saludarle efusivamente, esta parte de mi cuerpo, que presenta por un lado un aspecto «objetivo», desempeña por otro un papel *creador*, creador de una *relación amistosa de reencuentro*.

Hablar del cuerpo como de una realidad poseíble, como si fuera un mero objeto, y superponerle en un plano superior una especie de yo dominador que se arroga el privilegio de constituir la sede de toda iniciativa se halla en oposición a los resultados de la investigación filosófica más cualificada del momento actual⁸⁴.

El descubrimiento de las realidades como «ámbitos»

Por ser personal, el cuerpo hace posible al hombre utilizar determinados objetos como instrumentos, es decir, insertarlos en el juego de la creatividad. Mediante tal inserción, todo objeto puede convertirse en ámbito si ofrece al hombre alguna posibilidad creadora.

Esta indicación nos abre un horizonte de gran fecundidad: todas las realidades que rodean al hombre pueden

⁸³ Cf. *O. cit.*, págs. 33 y ss.

⁸⁴ Todo el sistema filosófico de Xavier Zubiri arranca de tres conceptos complejos: la *inteligencia sentiente*, la *sensibilidad inteligente*, el *hombre visto como animal de realidades*. Las dicotomías «cuerpo-alma», «sensibilidad-inteligencia» y otras afines quedan desbordadas de raíz en el modo de pensar zubiriano. Véase, sobre todo, la trilogía *Inteligencia sentiente*, Alianza Editorial, Madrid, 1980-1983.

ser consideradas por éste no sólo como *objetos* sino también como *ámbitos* en cuanto jueguen algún papel en la realización de su proyecto existencial.

Como hemos indicado anteriormente, la filosofía personalista o dialógica puso singular empeño en subrayar que el ser humano sólo alcanza su plenitud al entrar en relación creadora con otras realidades personales vistas como un «tú», es decir, como realidades dotadas de poder de iniciativa, de intimidad, de expresión, de acogimiento, de interacción... Una realidad personal cobra su verdadera identidad, alcanza la forma que le compete y ostenta su figura cabal merced a cuanto acontece entre ella y las realidades personales que forman su entorno vital. «No hay un yo en sí, sino sólo el yo de la palabra básica «yo-tú» y el yo de la palabra básica «yo-ello»»⁸⁵.

Esta primacía del «entre» sobre cada una de las personas tomadas como individuos aislados significa un paso adelante respecto a la mentalidad *individualista*, según la cual el hombre se constituye en sí y seguidamente entra o no en relación con los demás. La categoría de *relación* presenta, en este caso, un valor accidental. Si lo que sucede entre dos realidades personales que se tratan de modo creador —no manipulador— es lo decisivo, la categoría de relación pasa a jugar un papel básico en la constitución del ser humano.

Necesidad de ampliar la filosofía personalista

Esta posición personalista-dialógica debe ser perfeccionada mediante la teoría de los ámbitos. No basta indicar

⁸⁵ Cf. M. Buber: *Ich und du*, p. 8; *Yo y tú*, p. 8.

que la persona necesita abrirse a otras personas y fundar ámbitos de convivencia. Esta concepción relacional del ser humano ha de ser ampliada, pues la creatividad del hombre no sólo se da en relación a otros hombres sino a toda realidad que le ofrezca posibilidades de juego, es decir, a los «ámbitos». En el entorno humano existen multitud de realidades que no son *personales*, pero tampoco se reducen a *meros objetos*; son ámbitos, abarcan cierto campo de realidad, ofrecen posibilidades de juego al hombre, en forma tal que éste puede inmergirse en ellas, fundar un campo de juego y desarrollar así su personalidad en uno u otro aspecto.

Hagamos un ejercicio de reconocimiento del carácter *ambital* de diversas realidades de nuestro entorno cotidiano. Desde niños estamos experimentando este carácter de forma intensa y fecunda, pero con frecuencia lo vemos un tanto difuminado debido a su modo *atmosférico* de ser. Lo ambital requiere un cierto esfuerzo de reflexión para ser descubierto y valorado debidamente.

Recordemos el análisis que hemos realizado del proceso de aprendizaje de una obra musical, y descubriremos el carácter *ambital* de la partitura, el instrumento y la obra interpretada. En cuanto papel manchado de tinta, la partitura es una realidad puramente objetiva. En cuanto papel en el que están grabados ciertos signos musicales, la partitura constituye un *campo de posibilidades de juego estético* y debe ser considerada como un «ámbito».

Visto como mueble, el piano es una realidad objetiva: puede ser medido, pesado, cambiado de lugar... Visto como instrumento, el piano es un *ámbito* porque ofrece al pianista posibilidades de *juego musical*. En inglés, francés, alemán, ruso, árabe... se dice «jugar» un instrumento,

no simplemente «tocar». *Tocar* es una expresión objetivista, a todas luces inadecuada en este contexto.

La obra musical interpretada ofrece al ejecutante múltiples posibilidades de creación de formas, de entrelazamiento de las mismas, de ajuste de todas ellas a determinados ritmos, de expresión a su través de todo un mundo espiritual. La obra es, en todo rigor, un ámbito, una *realidad envolvente* que apela al hombre a inmergirse en ella de modo creador, es decir, a asumir activamente sus posibilidades lúdicas y re-crear sus formas y su estructura.

Un barco es, por una parte, un objeto: podemos delimitarlo, tocarlo, calcular su peso, desplazarlo de un lugar a otro... Es, asimismo, un campo de posibilidades diversas. En él se puede dormir, pasear, conversar, y sobre todo navegar y pescar. Es un *ámbito de realidad*, no un simple *objeto*. El mar, además de presentar una vertiente objetiva —en cuanto puede ser delimitado, tocado, etc.— tiene otra «ambital» por cuanto ofrece posibilidades de diverso orden: navegar, nadar, pescar... Un pescador es un ser dotado de potencias y de posibilidades de realizar el acto de pescar, que es una forma de juego. Cuando estos campos de posibilidades lúdicas —pescador, mar y barco— se entrelazan, se intercomunican sus respectivas capacidades y cualidades, surge un *ámbito nuevo, originario*: el ámbito de la pesca.

3. Concepción relacional de la realidad

El descubrimiento de los «ámbitos» nos dispone el ánimo para abrirnos a una concepción *relacional* de la realidad. La forma *modélica* de ser real no es la que su-

giere la imagen de la roca: algo firme, constante, bien delimitado, opaco, resistente, pesado... Lo sugirió ya el gran Goethe, al escribir: «*Es triste tener que ver las realidades como algo terminado y cerrado*». En el universo se dan modos distintos de realidad, todos auténticos y dotados de un grado peculiar de firmeza y efectividad. Existen realidades que son móviles, flexibles, abiertas, capaces de relacionarse de múltiples modos con otras, y muestran una extraordinaria solidez. Conviene superar decididamente el prejuicio de que sólo es consistente lo inmóvil, lo rígido, lo invariable. Hay formas de perdurar a través del cambio y de incrementar la solidez al hilo de la variación.

Una vez liberados del hechizo que ejerce todavía hoy sobre nosotros la imagen de «lo roqueño» como símbolo de lo sustantivo y perdurable, podemos comprender la razón profunda que mueve a ciertos filósofos clarividentes a subrayar la importancia de los modos de realidad que están constituidos por *haces de relaciones*. Una institución, el lenguaje, una relación de amistad, una orientación de pensamiento, una escuela artística o filosófica... son algo real, poseen gran efectividad en la vida humana, son capaces de resistir los embates del tiempo y aclimatarse a diversos espacios, mas no presentan la firmeza de la roca; están tejidos de interrelaciones. Parecen algo lábil, difuso, a veces incluso deshilachado, como una nube que se distiende, se adelgaza y diluye en la atmósfera; pero en casos pueden albergar una fuerza de perduración insospechada.

Para cimentar la tarea formativa en bases sólidas, debemos conocer a fondo el *carácter relacional* de buen número de realidades y valorarlo debidamente, pues tanto el hombre como las entidades que colaboran en su desarro-

llo personal pertenecen a esa clase privilegiada de seres. Analicemos, con este fin, dos realidades bien conocidas: una *ermita* y una *jarra*⁸⁶.

A. Una ermita, vista en todo su alcance

Voy al bosque, y en un claro veo una ermita. Al tiempo que recorro el espacio que me separa de ella, reflexiono sobre lo que significa este diminuto templo, qué implica, qué alcance tiene, a dónde llegan sus límites. En principio, observo que, para que surja una ermita, en cuanto tal, deben confluír cuatro realidades distintas: el «*cielo*» y la *tierra*, los *hombres* y *Dios*. ¿Cómo influyen estos cuatro modos de realidad en la configuración de la ermita?

La *tierra* ofrece un lugar de asiento para que sobre él se edifique la ermita, y pone a disposición sus materiales—su piedra, su madera, sus metales— con sus características propias y su poder expresivo.

El término *cielo* alude a todo lo que implica y aporta el *espacio externo*: los distintos meteoros, la luz, el sol que alumbrá y calienta, el ámbito donde queda acotado el templo.

Los *hombres* colaboran con su iniciativa, su saber técnico, su persecución de ideales y su voluntad de darles cuerpo, su capacidad de crear ámbitos con los demás hombres y la divinidad, su poder de relacionarse con la

⁸⁶ Sigo aquí de cerca las descripciones realizadas en otros escritos, relativos al pensamiento de M. Heidegger. Cf. *La experiencia estética y su poder formativo*, Universidad de Deusto, Bilbao ²2004, págs. 91-125 y *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, Gredos, Madrid, 1977, págs. 42 ss.

tierra y asumir la capacidad expresiva de los diferentes materiales.

Al dar el primer paso hacia la amistad y hacer posible una relación de encuentro con los hombres, el Dios que se define como amor abre la posibilidad de que llegue un día a ser construido un edificio destinado al culto divino. Al ser invocado en éste de modo expreso por primera vez, lo transforma de *espacio* en *ámbito*, lo convierte en espacio sacro, lo consagra como «templo».

Para construir una ermita, se requiere ante todo hacer la experiencia viva de la interrelación de los cuatro modos de realidad: hombres y Dios, cielo y tierra. Al vivir esta interrelación, se la *habita*, entendiendo «habitar» en el sentido activo y transitivo de *crear vínculos*. Es muy diferente «habitar en una casa» y «habitar una casa». Lo primero es una cuestión meramente espacial, que no compromete interiormente a las personas; lo segundo entraña una actitud *lúdica, creativa*. Se habita una casa cuando se hace en ella juego creador de ámbitos de convivencia. Habitar la casa significa «ambitalizarla», convertirla en *campo de juego*. Si una comunidad de creyentes unidos a la divinidad posee saber técnico y dispone de un lugar adecuado y de los materiales precisos, puede decidir en un momento determinado dar cuerpo visible al ámbito que se ha creado entre ella y la tierra, entre ella, la tierra y el cielo, entre ella, la tierra, el cielo y Dios. Primero se crea un ámbito de interacción y habitación, y en segundo lugar se construye un edificio para dar cuerpo sensible a tal ámbito⁸⁷.

⁸⁷ Sobre las distintas posiciones de Heidegger y Ortega acerca de la primacía del habitar sobre el construir, véase mi obra *El triángulo hermenéutico*, Editora Nacional, Madrid 1971, págs. 467-496.

Si recorremos el bosque y, al descubrir la ermita, la contemplamos en estos dos niveles —el *nivel 2* y el *nivel 1*—, el lúdico y el objetivo, el de creación de ámbitos y el de instauración de espacios físicos—, no sólo vemos un edificio; hacemos la experiencia de los cuatro modos de realidad que en él confluyen y toman cuerpo expresivo. Esta experiencia lo transfigura todo: la ermita cobra una especial movilidad, una flexibilidad y un dinamismo peculiares, y el ambiente se electriza, se carga de una especial fuerza de intergravitación. El entorno es visto como un conjunto de elementos que se entreveran y complementan. Esta interacción funda un gran campo de juego, y en él se alumbra una luz que revela el sentido de la ermita —vista como templo—; patentiza luminosamente su verdad. Este peculiar «esplendor» es la fuente de su peculiar *belleza*.

La fiesta patronal y la iluminación del sentido de la vida

Cuando, en el día patronal, acude el pueblo entre las veredas del bosque al campo de la ermita y celebra allí una fiesta, algo importante acontece, porque todo entra en su justo lugar, adquiere su auténtico puesto en la trama de ámbitos, y las cosas y los acontecimientos de la vida logran su plenitud de sentido y su cabal belleza. Todo se clarifica a la luz que brota en el encuentro festivo: el pueblo como tal y cada una de sus gentes, el Dios al que adoran, el terruño, el ambiente, el clima, las costumbres que encauzan el obrar diario. Todo adquiere su pleno sentido, su lugar adecuado. Este ajuste implica *orden* y, si florece el orden, se crean ámbitos y hace eclosión la belleza. El templo cobra su sentido preciso de «lugar donde Dios hace

acto de presencia»; la tierra se revela como realidad sustentante y elemento expresivo; los hombres se manifiestan como seres «instalados» en el mundo, en dinámica comunidad con los demás y con la divinidad, con el cielo y con la tierra.

Digo *instalados* y no *arrojados* —como es frecuente— porque hallarse «arrojado» indica estar situado en un lugar inhóspito que no ofrece posibilidades de juego que uno pueda asumir a fin de realizar una vida normal. El hombre que se halla instalado en un lugar está situado en él, ajustado, entretejido activamente con los recursos que le ofrece. El piloto se «instala» delante de los mandos; no está «arrojado» en la cabina del avión. Lo estaría una persona que desconociera el arte del juego creador que es el pilotar. Asimismo, un pianista se «instala» ante el piano, toma las medidas adecuadas, se sienta a la altura debida; todo en orden a realizar el juego estético de tocar. No tiene sentido decir que está «arrojado» ante dicho instrumento. El lenguaje posee una lógica interna que nos lleva a orientar el discurso por la vía que abren los términos utilizados. Si decimos que el ser humano se halla *arrojado en la existencia*, cegamos toda posibilidad de explicar cómo puede desarrollar su ser personal en los distintos aspectos: estético, ético, amoroso, cultural, religioso...

Gaston Bachelard, siempre atento a las vibraciones íntimas de los seres y su poder simbólico, subraya lúcida-mente el carácter acogedor del entorno humano:

«Antes de ser «arrojado al mundo», como lo profesan los metafísicos rápidos, el hombre está depositado en la cuna de su casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna. Una metafísica concreta no puede dejar de lado este hecho, este simple hecho, por cuanto este hecho es un valor, un gran valor al que accedemos en nuestros sueños. El ser es

de inmediato un valor. La vida comienza bien; comienza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de la casa»⁸⁸.

En los días festivos, el «cielo» se manifiesta de modo particularmente nítido como el lugar en el cual la ermita se alza, se despliega y ocupa un lugar. La firmeza de la ermita hace sentir plásticamente la movilidad y labilidad de los elementos —la nube, el viento, el agua—, así como el carácter fugaz y efímero del poder impresionante de las tormentas. La luz se refleja sobre los muros del sencillo templo, hace resaltar la condición expresiva de sus materiales y, al tiempo, ella vibra, resplandece, se revela en su verdad, se manifiesta con todas sus virtualidades.

En la confluencia de realidades que es el templo, Dios da a conocer su voluntad de comunicación, su afán de conferir pleno sentido a todos los seres a través del *encuentro*, acontecimiento en el que gana el hombre su plenitud.

La ermita enriquece el universo

Al quedar al trasluz la verdad profunda de los distintos modos de realidad, el templo cobra un especial valor, un resalte, una densidad peculiar, porque en él se está dando a ojos vistas un prodigioso *acrecentamiento de la realidad*. La realidad no está del todo hecha, va dando de sí, va adquiriendo nuevos matices, relaciones y modos de unidad.

El templo se constituye como templo al entrar en relación colaboradora con los distintos modos de realidad que conocemos. Y esta interrelación enriquece el uni-

⁸⁸ *La poétique de l'espace*, PUF, París 1974, p. 26.

verso, hace surgir algo originario, inédito. Este terruño particular ofrece sus materiales a estas gentes concretas para dar cuerpo sensible al ámbito de unidad que existe entre ellas como creyentes y entre todas ellas y el Dios al que adoran. Esta trama de relaciones es única, irrepetible, incanjeable; presenta una condición propia; refleja el orden entero del universo desde una perspectiva peculiar y la encarna expresivamente en un sencillo edificio, elevado por las manos de los artesanos locales, bajo la dirección a veces de un artista dotado de talento.

*La pequeña fiesta local se convierte
en fiesta de todo el universo*

Esta viva interacción de los cuatro modos de realidad —hombre y divinidad, tierra y cielo— crea vínculos, funda unidad, instauro vida y, al hacerlo, transfigura todo el *espacio físico* en *campo lúdico* o *ámbito festivo*. No sólo el día festivo, sino la vida entera del hombre, con sus lados más sombríos, se convierte en una fiesta que todo lo abarca pues tiene por marco el universo entero, en apariencia tan frío y distante.

La ermita, vista en todo su alcance como lugar concreto de confluencia de los diversos modos de realidad, nos remite al universo como al *gran lugar del encuentro*, el punto de entreveramiento de las criaturas y el creador. La pequeña y humilde ermita se transforma de este modo en el lugar de concreción visible del *gran templo que no conoce límites* y del que cada iglesia particular es una participación. El templo sólo existe desde el momento de su consagración, en el cual una comunidad creyente se dirige expresamente al Creador. Este encuentro puede reali-

zarse en el recinto acotado de un edificio destinado a lugar sacro o bien en el ámbito indelimitado de un campo. En una «misa de campaña» se crean vínculos entrañables entre los fieles y el Señor, que se hace presente de modo singular en el altar del sacrificio. Estos vínculos hacen del espacio abierto un lugar de «habitación», un lugar de encuentro sacro, un *templo*.

Necesidad de cambiar los esquemas mentales

En esta breve descripción del fenómeno «templo» se observa que los esquemas que suelen movilizarse para expresar realidades «objetivas» brillan por su ausencia. No han sido utilizados como cauce del discurso los esquemas «materia-forma», «dentro-fuera», «interioridad-exterioridad», «entrar en mí-salir de mí», «acción-pasión». Cuando me sumerjo en todo lo que implica la ermita no salgo de mí para entrar en algo externo a mí. Todo lo contrario. Al inmergirme en tal realidad como creyente —es decir, como persona comprometida con la realidad entera, incluido obviamente su fundamento último—, entro en mi verdadero lugar de despliegue personal, logro mi verdadera identidad, me pongo en verdad.

Dichos esquemas han sido desplazados debido a su carácter *lineal, monodireccional*; van de una realidad a otra, del sujeto al objeto, del lugar del que se sale al lugar en que se entra. No son reversibles, ni interaccionales; presentan una connatural rigidez que no se ajusta a la movilidad de los acontecimientos creadores, relacionales, en que el hombre alcanza su normal despliegue como hombre. Si me concibo a mí mismo como un sujeto perfectamente terminado y localizado, que debo *salir de mí*

para captar lo que es la ermita como objeto del todo delimitado en un ámbito *exterior a mi realidad personal*, demuestro estar atenido a los esquemas «sujeto-objeto», «en mí-ante mí», «salir de mí-entrar en lo otro». Esta atenuencia me encauza por una vía de pensamiento que me hará imposible dar cuenta de lo que soy como hombre y de lo que significa e implica la ermita como fenómeno relacional en el que confluyen los cuatro modos de realidad que agrupan las diversas formas de realidad posibles: *cielo, tierra, hombre, Dios*.

El esquema que ha vertebrado nuestro pensamiento y nuestra expresión al describir la ermita presenta un carácter *circular*. El pensamiento no se ha movido de una realidad a otra en forma lineal, sino circular, sinóptica, a fin de captar en bloque una diversidad de realidades que entran a formar una *constelación*, un conjunto de entreveramientos, un modo prodigioso de *unidad en diversidad*. Hemos visto, al mismo tiempo, al Señor que toma la iniciativa hacia la amistad, al hombre *respondiendo* positivamente a esa *apelación*, a la tierra ofreciendo su poder sustentante y sus materiales —con su firmeza y su poder expresivo—, al pueblo poniendo sus posibilidades económicas y técnicas al servicio de sus ideales religiosos, al «cielo» dando albergue y acogiendo la nueva construcción que enriquece el paisaje...

Al ver conjuntadas estas vertientes de la realidad, entramos nosotros mismos en juego, porque nos sentimos incluidos en uno de los modos de realidad entreverados. Esta visión lúdica nos permite contemplar el *edificio* como *ámbito*, es decir, como «templo», y asistir a la revelación de su *verdad* y a la eclosión de su *belleza*. Una realidad no es bella o verdadera por confrontación con un módulo externo a ella sino por la fuerza expresiva de su

modo de engendrarse y configurarse. La arquitectura sacra contemporánea cuida de modo especial el ajuste entre el edificio y su función religiosa. A ello se debe que, cuando el arquitecto logra un cierto nivel de perfección formal, la verdad y la belleza de las construcciones sacras sobrepase a las de otras épocas de mirada menos comprensiva, más atendida a las pautas de un estilo determinado. Hoy vemos de forma especialmente clara que la belleza y la verdad brotan de un acto de *creación*, abierto a múltiples influencias y entreveramientos, no de un mero acto de *adecuación*, que tiene un rígido carácter lineal.

Modos de entrar en presencia con cuanto implica la ermita

La ermita tiene un carácter interactivo, relacional, ambital. Es más bien un *ámbito* que un *objeto*. ¿Qué modos de relación se dan entre el hombre y este género de realidades? Precisémoslos en pormenor, a fin de realizar de modo concreto el *cambio de mentalidad* que nos impone el nuevo tipo de Humanismo que hoy se intenta configurar.

Cuando vamos paseando y vemos una ermita, entramos en relación *inmediata* —con un tipo de inmediatez espontánea, no mediacionada— con la vertiente *objetiva* —sensible, asible, mensurable— de una serie de realidades: la tierra que sostiene la ermita, la piedra de que está construida, el espacio circundante, los árboles que la arropan, los visitantes que acuden a ella. En un segundo momento, podemos vincular estas realidades entre sí y con nosotros y con el Creador. Formamos de este modo una *trama constelacional lúdica*, forma intensa de entrevera-

miento que constituye la ermita en cuanto tal, el fenómeno cultural-religioso llamado «ermita».

En el seno de esta interacción, las entidades *objetivas* se convierten en elementos *mediacionales*, elementos asumidos en un proceso creador de ámbitos. Al entrar en este juego, se *transfiguran*, ganan una peculiar *transparencia*. La piedra, la madera, los metales con que está edificado y adornado el templo adquieren un sentido especial y cobran, por ello, un valor expresivo peculiar; se hacen *trashúcidos*, se adelgazan y acrecientan su capacidad expresiva.

Si concedemos la debida importancia a la *relación* y a las *entidades relacionales*, comprenderemos que toda realidad, al ser asumida en un contexto, asciende de rango, adquiere una condición nueva. Los elementos que constituyen la mano de un hombre pueden ser físicamente los mismos que hay en una probeta de laboratorio, pero, al hallarse activamente insertos en el conjunto orgánico que es un ser humano, se elevan de plano y ganan un alto valor expresivo.

La expresividad y transparencia de los elementos que integran las complejas realidades relacionales permiten acceder a éstas de modo *inmediato*, si bien *indirecto*. Se las conoce a través de los medios expresivos, pero, al ser éstos transparentes, la locución «a través de» no indica un velo sino un *lugar de presencIALIZACIÓN* en el cual la realidad compleja hace acto de presencia.

Cuando llego a la ermita, la primera inmediatez que gano respecto a los elementos que la integran es una inmediatez pobre, elemental. Al tomar *distancia de perspectiva* respecto a ellos, los veo jugando su juego en la relación de cielo y tierra, hombres y Dios. Vinculando ambos tipos de relación —*inmediatez* y *distancia de perspec-*

tiva—, capto lo que es la ermita en todo su alcance. La ermita se me hace rigurosamente *presente* toda ella en su más hondo sentido.

La transfiguración de los elementos sensibles

Para estar presente a una realidad, debemos potenciar la primera inmediatez con un tipo de distancia que nos permita percibir de un golpe de vista todas las realidades que en ella confluyen. Esta *contemplación en relieve* aviva la capacidad expresiva de los elementos sensibles y convierte a las meras *figuras* en *imágenes*.

Es sabido que en todo proceso de creación artística los elementos sensibles utilizados experimentan una transformación. El sonido del clarinete adquiere un valor expresivo especial dentro del *Concierto para clarinete* de Mozart. El rojo escarlata adquiere en *El Expolio* de El Greco una *densidad de sentido* que jamás podría alcanzar visto a solas. Inspirados en fenómenos de este género, los estetas suelen afirmar que la obra de arte *glorifica* lo sensible. Nada más exacto, pero conviene añadir que lo glorifica porque *lo eleva de plano*, lo hace transparente, lo convierte en elemento mediacional de un proceso en el cual una realidad o acontecimiento valioso se hace presente y se revela. Las obras antedichas constituyen una *trama de ámbitos* que se entrelazan y potencian su significado. Por el hecho de estar al lado de un azul, el rojo cobra una especial matización. Si, además de vincularse sinfónicamente a otros colores, contribuye a configurar unas formas determinadas, cuyo conjunto plasma un *mundo extático* que se desprende de un *mundo de odio* que lo acosa y cerca intentando asfixiarlo, el color rojo se carga

de un valor inédito que supera años luz la mera condición de fuente de estímulos visuales.

Esforcémonos en matizar el lenguaje. He dicho que *a través* de los elementos mediacionales, expresivos, nos ponemos en presencia de lo que *en ellos* se expresa. Podría haber indicado que a través de tales elementos pasamos a lo que se halla *detrás de* los mismos, a lo que el artista, el orador, el poeta quieren manifestar con su forma específica de lenguaje. Esta forma de expresión hubiera sido *objetivista*. La locución «detrás de» es utilizada profusamente por los filósofos, pero su uso resulta perturbador pues parece dar por supuesto que hay un *dentro* y un *fuera* y un elemento sensible *intermedio*. Esta dicotomía no lleva sino a la confusión. En rigor, los elementos sensibles no se reducen a *mero medio*, no son un *medio para* que nosotros, a su través, pasemos a la realidad que se expresa en ellos. Constituyen un *medio en* el cual esta realidad hace acto de presencia. Fundan el *campo viviente de relación* en el que dicha realidad y el contemplador se entrelazan. No son un *medio instrumental* sino un *lugar de confluencia*.

El templo se nos hace esplendorosamente presente en los materiales de construcción, en las columnas y en el espacio que entre ellas se acota, en las vidrieras y en la luz que ellas tamizan y que confiere al espacio un singular dinamismo y variedad de matices.

Sentir sensible, sentimiento y sentido

Esta visión sinóptica de todo cuanto colabora a constituir el «templo», en cuanto tal, permite adivinar el valor que adquiere la sensibilidad cuando va unida al poder

creador. A través de la *sensibilidad* se *siente* uno emocionado por verse en presencia de algo desbordante de *sentido*. He aquí cómo el pensamiento relacional-lúdico —que no se contenta con analizar una a una las diferentes realidades sino que las pone en relación y en vibración mutua— nos permite vincular estrechamente el *sentido*, el *sentimiento* y el *sentir sensible*. Retengamos bien este hallazgo, que nos servirá de clave para comprender la relación que media entre las experiencias de éxtasis y el alumbramiento de los *símbolos*.

B. La jarra, el agua, el vino y su condición relacional

El carácter *relacional* no sólo se da en realidades de grandes dimensiones que ejercen una función social; podemos observarlo también en útiles de uso cotidiano, por ejemplo una jarra. Solemos considerarla como un *objeto*. Hagamos un pequeño ejercicio de análisis y pongamos ante la vista cuanto implica este utensilio.

Consideración lúdica de la jarra

Una jarra es un recipiente que puede contener en sí cierto tipo de realidades y es susceptible, a su vez, de manejo por ser algo *objetivo*, en sentido de asible, situable, pesable, delimitable. Parece que se trata de un mero objeto que tiene ciertas posibilidades y sirve para un fin determinado. De hecho, la jarra fue *producida* por un alfarero —causa eficiente—, con una *materia* determinada —causa material—, conforme a una *idea configuradora* —causa formal— y persiguiendo un *fin preciso* —causa

final—. He aquí las conocidas cuatro causas que delimitan —según Aristóteles— lo que es un *objeto*, un *producto artesanal*.

Estas causas definen el objeto en cuanto *cosa*, pero no en cuanto ejerce una determinada *función en el juego de la vida humana*. La vida del hombre es una trama de relaciones que concede a cada realidad su *sitio adecuado* y la dota de un *sentido peculiar*. El método lúdico-ambital no se limita a ver los objetos en cuanto productos de un proceso de fabricación; los ve dinámicamente insertos en el tejido de la existencia humana. No contempla la jarra *desde fuera*; la ve jugar un papel singular en la gran representación que es la vida. Esta visión sinóptica le permite poner al descubierto su esencia.

La voz de la sabiduría, encarnada en la figura de un zorro, le hizo ver al *principito* —en el conocido relato de A. de Saint-Exupéry— que «no se ve bien sino con el corazón; lo esencial es invisible a los ojos»⁸⁹. Los ojos tienden a convertirlo todo en mero espectáculo superficial que fascina los sentidos y degenera en vértigo. El término «corazón» simboliza aquí la voluntad humana de comprometerse personalmente con la suerte de la realidad que se desea conocer. *Sólo este compromiso nos permite asistir a la génesis de la jarra en cuanto tal*.

Lo que el alfarero moldea, en definitiva, no son las paredes de la jarra sino el *vacío interior*, ya que el vacío constituye la quintaesencia del recipiente. El vacío no es algo asible, pero muestra un modo de realidad peculiar. Visto desde el plano de las realidades que ostentan una densidad, un peso, un volumen compacto, parece una mera nada, una *carencia de realidad*. Considerado desde

⁸⁹ Cf. *El principito*, Alianza Editorial, Madrid ²1972, págs. 86-88.

la perspectiva del juego que hace la jarra en la vida humana, el vacío presenta una entidad singular.

El vacío, precisamente por no ser algo opaco, macizo, denso, consistente, se muestra capaz de albergar otras realidades. *Dar albergue* a algo implica un modo de *relacionalidad*, la capacidad de entrar en relación. El espacio capaz de albergar otras realidades no es el vacío estudiado por la física; es un *espacio en vinculación*, un *espacio cualificado por una relación*. Constituye, por tanto, un *campo de juego*, un *ámbito*. Esta interpretación nos ha elevado del nivel objetivista al lúdico. Estamos ya dentro del juego de la vida humana.

El agua, vista como un nudo de interrelaciones

Veamos, en concreto, el juego de la jarra con el agua. El agua es una realidad que puede ser tocada, medida, pesada. Tiene carácter de objeto, pero, al mismo tiempo, es un elemento en el que vibran otras realidades; es punto de confluencia de diversos seres del universo. El agua procede de la fuente. La fuente es una realidad compleja; implica un lugar de albergue, una oquedad subterránea, un material impermeable y determinadas circunstancias que hacen aflorar el agua a superficie. La tierra impermeable, desbordante de agua, dice relación a las nubes de las que se desprendió la lluvia en un momento determinado. Las nubes penden de diversos factores, entre ellos el viento. El viento está conectado en su génesis con el océano y con el agua que se evapora del mismo a efectos del calor. Así entran en relación fecunda todos los elementos de la tierra y el firmamento. Tales elementos, a su vez, aparecen vinculados a los hombres, pues son éstos quienes con-

sideran esa agua embalsada y desbordante como una «fuente» y acuden a ella para saciar la sed. Al ser tomada el agua como símbolo de *purificación* en un rito religioso, estas tres realidades —firmamento, tierra, hombres— establecen un nexo viviente con el modo más alto de realidad, el *fundamento último de todo*: el *Creador*.

Al albergar cierta cantidad de agua, la jarra no contiene un mero objeto, con su volumen, su peso, su olor y color específicos; acoge un elemento del universo en el que están de algún modo presentes otras muchas realidades interconexas que enriquecen su significación y su alcance.

- *Por su origen*, el agua es un *don* para los hombres. Cuando camino exhausto por el campo y veo brotar una fuente entre unas piedras y me inclino para beber a borbotones, siento que me entra en el cuerpo y me restaura las fuerzas algo que la tierra me ofrece desde su intimidad, y a través de su intimidad me habla de la interacción providente de mil y un seres del universo que confluyen para hacer posible que en ese momento yo sienta el frescor y el ánimo que me proporcionan esos sorbos de agua fresca. Con cuánta razón Romano Guardini enviaba al campo a sus jóvenes del *Movimiento de Juventud* para que se adentraran en el mundo de los símbolos. Un grifo —nos decía en clase— es sumamente útil pero carece de poder simbólico. Buscar una fuente en común, en la soledad del campo abierto, y encontrarla como un milagro de la naturaleza que viene en nuestra ayuda nos une más a los compañeros de marcha y al universo entero que años de vida superficial en el asfalto de una ciudad.

- *Por sus cualidades*, el agua puede ser para el hombre una bendición o una maldición; riega sus campos y los nutre, pero los devasta cuando se avalanza en forma de riada. El agua ofrece al hombre posibilidades para limpiar, navegar, nadar, pescar, cocinar..., y con ello lo enfrenta a diversos riesgos: contaminarse, envenenarse, ahogarse... De ahí los diferentes *usos simbólicos* que se han hecho del agua en todas las culturas y religiones.

El vino, fruto de un múltiple encuentro

Algo semejante cabe afirmar respecto a una jarra que alberga vino. La realidad albergada no se reduce a un mero elemento físico. Es una entidad relacional, un lugar viviente de entreveramiento en el que vibra toda una gama de elementos del universo interrelacionados: la tierra que acogió el viñedo y lo nutrió, el campesino que trabajó el campo y cultivó las cepas, el agua que las regó y sirvió de enlace nutricio entre las sustancias de la tierra y las raíces, el sol que maduró la uva en relación nupcial con la tierra, el lagar donde se recogió y elaboró la cosecha. La jarra recibe el vino y entra, a su través, en relación de vecindad con la tierra, el «cielo» y los hombres. La jarra alberga el vino —visto como *nudo de relaciones*— en la intimidad de la familia, en la taberna, en las bodegas de la sociedad vinícola, es decir, en los ámbitos que integran la vida de interrelación comunitaria.

La jarra alberga el vino *para devolverlo*. ¿Qué cualificación ostenta este devolver? ¿Se trata de un mero devolver físico, un mero *verter*? Cuando el padre de familia, en día de fiesta, ruega a un comensal que le permita servirle el

vino y lo escancia en su vaso, realiza una acción física de verter, pero este gesto adquiere una cualificación especial en el juego humano del trato amistoso: se convierte en un *don*, y asume el valor simbólico de una *entrega personal*, del obsequio de la amistad. Si el verter tiene lugar en un rito religioso —que, como subrayó Romano Guardini al comienzo del Movimiento Litúrgico, constituye una forma eminente de juego⁹⁰— ostenta el valor de una *libación*, una *ofrenda sacrificial*.

El simbolismo es el poder que tienen ciertas realidades de remitir a otras y hacerlas en alguna medida presentes. Ese poder lo adquieren en el dinamismo de un encuentro. Una realidad remite a otras precisamente porque es lugar viviente de confluencia de todas ellas. La jarra —y algo semejante podríamos haber dicho de un cántaro, una botella, un vaso...— es una realidad abierta a diversas realidades que en ella se entreveran. En efecto, el vino es —como acabamos de ver— el fruto de un múltiple encuentro de fuerzas y elementos coordinados. Un banquete es la reunión festiva donde se comparte la amistad, que supone un entreveramiento de ámbitos personales. En ese *campo de juego* que es la sala de fiesta, el mero verter —acción en sí puramente objetiva— adquiere un sentido simbólico, da cuerpo expresivo a todo el cúmulo de relaciones más o menos difusas que tejen la trama de la amistad. Ser amigo de alguien es una relación un tanto atmosférica, cuyos límites quedan imprecisos. El gesto de escanciar el vino sobre el vaso del huésped amigo delimita esa relación, la concreta y precisa, le confiere relieve y

⁹⁰ Cf. *Vom Geist der Liturgie*, Herder, Freiburg, 1918, 1957, págs. 89 y ss.; *El espíritu de la liturgia*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona²2000, págs. 59-72.

densidad, la hace sensible y patente. Toda la vida de trabajo —laboreo amistoso y fecundo con la tierra nutricia, reelaboración industrial e intercambio comercial— se ensambla armónicamente con la vida de comunicación amistosa. Cielo y tierra se vinculan con el hombre, y este hombre así aunado con el entorno que le permite desarrollarse y fecundar su vida se anuda con otros hombres que traen también consigo su entorno. Este múltiple encuentro se constituye en fuente de luz y de belleza, y torna simbólicos todos los gestos que integran el acto festivo.

Si el banquete tiene un carácter religioso —como sucede en la Eucaristía, que es un *banquete sacrificial*—, el gesto de escanciar el vino en el cáliz y ofrecerlo al Creador tiene un valor simbólico singular: expresa plásticamente la voluntad del hombre de hacerse portavoz de todas las cosas inanimadas, darse en ofrenda al Señor de todos los dones y cerrar, así, el *círculo de amor* que se inició con la Creación.

Un simbolismo semejante lo presenta el gesto de partir el pan en la mesa. Unamuno confiesa en su *Diario íntimo* que le llamó poderosamente la atención el hecho de que los discípulos de Emaús no hayan reconocido a Jesús sino cuando éste partió el pan. «*Fue preciso que partiera el pan para que lo conocieran y creyeran en él. Tal vez sólo la comunión dé fe perfecta, siendo lo demás aspiración a la fe, un querer creer que sólo mediante la comunión recibe la gracia del creer*»⁹¹. Partir el pan con actitud amistosa genera una relación de encuentro, o la renueva o la acrecienta. Y el encuentro, por ser un juego creador, es una

⁹¹ Cf. *O. cit.*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, pág. 57. Una interpretación de estas frases en el contexto de la obra unamuniana *San Manuel Bueno, mártir*, puede verse en mi libro *Literatura y formación humana*, San Pablo, Madrid ²1997, págs. 79-119.

fuente de luz. A esa luz nos conocemos más profundamente y nos *reconocemos*.

El entreveramiento de ámbitos y la posibilidad de pensar y hablar

Este tipo de actos simbólicos constituyen una fuente de luz porque instauran un campo de juego, un encuentro. Cuando es auténtico, el encuentro crea una profunda coherencia entre quienes lo realizan. *Coherencia* significa unión dinámica, colaboración, fecundación mutua. En los diferentes encuentros que vamos realizando en la vida alcanzamos cotas cada vez más altas de desarrollo personal y dejamos al descubierto hasta dónde alcanza nuestra verdadera realidad y cuál es su sentido más hondo. Aquí se cumple de forma radical lo que sugiere el refrán «Dime con quién andas y te diré quién eres».

La realidad compleja del hombre y de las entidades que colaboran con él en el juego de la vida no puede ser percibida con un mero acto de visión, como si se tratara de un objeto. Se requiere para ello un compromiso personal, la decisión de integrarse en esa interacción o reunión de ámbitos. *Reunión* se dice en griego *logos*. Suele afirmarse que *logos* significaba para los griegos, de un lado, pensamiento y, de otro, palabra. No es inexacto, a condición de agregar que, antes de pensar y de hablar, acontece el *logos* como reunión, como acontecimiento interactivo o encuentro⁹².

⁹² De aquí arranca la interpretación que da Heidegger del *logos* según Heráclito y el reproche que dirige a toda la metafísica tradicional —desde Platón inclusive— de haber «objetivizado» el *logos* al interpretarlo como un medio para expresarse el hombre.

Podemos pensar y hablar porque estamos instalados en un mundo de interrelaciones en el cual se alumbra sentido. Al incrementar los vínculos entre las realidades mediante la propia creatividad, se aumenta nuestra capacidad de comprender. Conocimiento y acción van ineludiblemente unidos, pero se trata de una acción inspirada por una actitud de respeto a cuanto implican las realidades que tratamos. El hombre respetuoso no reduce nunca el valor de las realidades que lo rodean; muy al contrario, colabora a incrementarlo al máximo.

4. Cada realidad amplía su radio de acción

Lejos de todo reduccionismo, el estilo relacional de pensar no considera la jarra, el agua, el vino, la tierra, la lluvia, el sol... como realidades delimitadas frente a las demás, sino como realidades interconexas que forman un sorprendente *juego de reflejos*, en virtud del cual el radio de acción de cada una se extiende al infinito. Todas las realidades, la propia de cada ser humano y las circundantes, dejan así de ser para el hombre algo opaco y estático para ganar una movilidad y, a la vez, una riqueza que en principio resultan desazonantes y más tarde se revelan como signo de autenticidad y plenitud de sentido.

Al captar esta plenitud, se descubre la vibración simbólica de cada realidad de la vida cotidiana y se aprende a concebir el símbolo como una *condición real* de las entidades que forman el mundo del hombre, no como mero producto de una fantasía desmadrada. Este modo abierto y comprensivo de ver el sentido de cada realidad ensancha el horizonte vital del hombre y

abre a éste a formas de comportamiento más generosas y ricas de contenido.

La recuperación del lenguaje simbólico

Hacia esta nueva frontera apuntan, de modo a veces tímido y confuso pero siempre sugestivo, diversos autores contemporáneos preocupados por recobrar los «lenguajes olvidados»; el poético, el narrativo, el simbólico... Meditemos a esta luz algunos párrafos de un libro sencillo que corre el riesgo de ser considerado como mera literatura piadosa o como vacua prosa poética —entendida la visión poética injustamente como opuesta al sobrio y eficaz conocimiento realista—⁹³. Esta meditación constituirá un saludable ejercicio de «pensamiento relacional» y colaborará a poner en forma un estilo de pensar adecuado a una vida creativa.

«Existe un vaso, un «tanque» de aluminio. De aquel antiguo, bueno y brillante. El mango está roto pero le confiere un aire de antigüedad. En él bebieron los once hijos, de pequeños a grandes. Acompañó a la familia en sus muchas mudanzas. Del campo a la villa; de la villa a la ciudad; de la ciudad a la metrópoli. Hubo nacimientos. Hubo muertes. El participó en todo; vino siempre al lado. Es la continuidad del misterio de la vida en la diferencia de situaciones vitales y mortales. El y ella permanecen. Está siempre brillante y antiguo. Creo que cuando entró en casa ya debía ser viejo, con esa vejez que es

⁹³ Cf. L. Boff: *Los sacramentos de la vida*, Sal Terrae, Santander, 1979.

juventud, porque genera y da vida. Es la pieza central de la cocina.

Cada vez que se bebe por él no se bebe agua sino la frescura, la dulzura, la familiaridad, la historia familiar, la reminiscencia del niño ansioso que se sacia tras la sed. Puede tratarse de cualquier agua. En este tanque siempre será fresca y buena. En casa todos los que quieren matar la sed beben por él y como en un rito exclaman: ¡Qué bien se bebe por este tanque! ¡Qué buena es el agua de aquí! Y en realidad se trata del agua que, según los periódicos, es tan mal tratada. Llega del río inmundo de la ciudad, llena de cloro. Pero, gracias al tanque, el agua se convierte en buena, saludable, fresca y dulce»⁹⁴.

Los ámbitos y el entreveramiento de diversas realidades

Venimos observando que los objetos adquieren carácter de ámbitos al ser asumidos en un juego creador. Este juego los transforma porque los entrevera con otras realidades que también ofrecen posibilidades de juego. *Entreverarse y convertirse en ámbito* son fenómenos concomitantes. Nada más importante para nuestra formación que prepararnos para advertir al vuelo cuándo un mero *espacio físico* se convierte en *espacio lúdico*, campo de juego o ámbito. Prestemos un momento de atención a ello.

Para que suceda tal conversión, debe operarse el salto de la mera actitud objetivista, estática, a la actitud lúdica, dinámica, creadora. En la descripción que realizamos del

⁹⁴ Cf. *O. cit.*, págs. 21-22.

partido de fútbol quedó patente la transformación que experimenta el campo al salir los jugadores y situarse sobre él de forma estratégica para iniciar el juego. Es el dinamismo creador propio de todo juego el que transforma los espacios físicos en espacios lúdicos o ámbitos.

Tengo una tabla cuadrada ante mí. La cuadrículo para jugar al ajedrez o a las damas. Se transforma con ello de objeto, de mero espacio, en *campo de juego* o *ámbito*.

La consola de un gran órgano está compuesta por multitud de elementos muy semejantes entre sí. El que no sabe *tocar* el órgano —es decir, jugar el juego peculiar del órgano— toma el teclado como un mero espacio, no como un ámbito. De ahí que las teclas y los registros le parezcan iguales y se pierda entre ellos. Es comprensible que se desoriente, porque desconoce las estructuras que ordenan y dan sentido al conjunto. En cambio, cuando uno se mueve en nivel de ámbitos sabe estructurar los diversos elementos y fundar unidad y, con ella, sentido. El que sabe *tocar* el instrumento transforma el espacio de la consola en ámbito o campo de juego y se mueve en él con seguridad.

A menudo transformamos los espacios físicos en ámbitos al tomarlos como fuentes de posibilidades de juego. El espacio aéreo se transforma en campo de juego, en ámbito, durante un festival de aviación. Los niños consideran cada rincón de la ciudad o del campo como espacio lúdico. El pueblo, en días determinados, convierte ciertos espacios en campos de fiesta, de lucha, de juego litúrgico («misas de campaña»).

Crear formas artísticas, jugadas deportivas, relaciones de todo orden, vínculos valiosos... bajo unas normas es, por definición, la tarea del juego. El juego trasmuta los espacios en ámbitos al convertirlos en campos de

creatividad y dotarlos de modos festivos de espacialidad y temporalidad.

El carácter relacional de las realidades es fuente de belleza

Advertimos, al hilo de los análisis realizados, que el entreveramiento de dos o más ámbitos da lugar a un ámbito nuevo, inédito, originario y de mayor envergadura. Al encontrarnos con este ámbito percibimos con más claridad la condición *ambiental* de las realidades que le dieron origen. Un barco gana toda su realidad de barco —en cuanto *objeto* y en cuanto *ámbito*— al fundar con el agua y los marinos el campo de juego del navegar. Veo un barco velero fondeado en la ría, con su elegante silueta y la belleza plástica de su velamen, y le digo al comandante: «¡Bello navío el suyo!». El me replica, mirando al mar: «Sí, ¡y hay que ver lo marinero que es!». El marino contempla el barco de forma *dinámica, lúdica*, le ve hacer juego con el mar, en toda clase de situaciones y momentos, y valora ante todo su capacidad de asumir las diversas posibilidades que le ofrecen los elementos —mar, viento, frío, calor...— para realizar el juego siempre duro y aventurero de navegar. Mi contemplación del barco puede ser extremadamente refinada en el aspecto estético. Si se reduce a ver el barco en situación estática, acogido pasivamente al abrigo del muelle o anclado en el fondo de la ría, es una visión unilateral y pobre. El lobo de mar carece, tal vez, de sensibilidad artística para complacerse en la percepción de las bellas proporciones del navío, pero su visión de la realidad integral del barco es más perfecta que la mía. Y no se arguya que la consideración del marino es puramente *funcional*, porque la función del barco

es hacer juego, y toda actividad lúdica es fuente inagotable de belleza.

Ha llegado sin duda la hora de ampliar y, a la vez, precisar con toda radicalidad el concepto de belleza. Si reducimos lo bello a lo que produce una peculiar satisfacción y armonía de las facultades perceptivas humanas, se incapacita uno para comprender la forma específica de belleza que albergan los acontecimientos dinámicos que tejen la vida humana. Dado que el arte, sobre todo el contemporáneo, tiene por cometido dar cuerpo expresivo a tales acontecimientos, se corre peligro de concebir como opuestas la teoría de la belleza y la teoría del arte, con grave quebranto de ambas⁹⁵.

La fundación del *ámbito del navegar* que es llevada a cabo por el entrecruzamiento de dos ámbitos —el barco y el mar, con todos los elementos que influyen sobre éste, como es el viento, las condiciones térmicas, etc.— pone de relieve el carácter ambital de estas realidades. En la interacción dinámica de mar, navío y tripulantes, con cuanto implican —finalidad del viaje, causas que lo motivan, sentimientos que suscita...—, los tripulantes se convierten en *marinos* y el mar y el barco ganan carácter de *compañeros de juego*, es decir, de *ámbitos*⁹⁶. Un barco muy «marinero» desborda ampliamente la condición de mero objeto; es una realidad adecuada al difícil juego del navegar.

⁹⁵ El filósofo danés Sören Kierkegaard subrayó una y otra vez que la vida cotidiana puede constituir una fuente de belleza más elevada que el mismo arte. Cf. *Dos diálogos sobre el primer amor y el matrimonio*, Guadarrama (Labor), Madrid 1961, págs. 145, 223-242.

⁹⁶ Recuérdese la forma entrañable de trato que sostenía el protagonista de *El viejo y el mar* (Ernst Hemingway) con los peces, el mar, el barco, incluso los temidos tiburones. Véase un amplio análisis de esta obra en mi libro *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, págs. 309-325.

Carácter relacional del hogar

Dos personas entran en relación de *trato*; no se reducen mutuamente a mero objeto, a medio para los propios intereses; se consideran como centros de iniciativa; advierten que pueden ser buenos compañeros de juego en la vida, y deciden entrelazar sus ámbitos de realidad, ofreciéndose campos de posibilidades de juego creador de diverso orden. Tal entrelazamiento significa la creación de vínculos estables. Estos vínculos forman una estructura que, en buena medida, es independiente de quienes la integran. Esa estructura recibe el nombre de *hogar*, «*focus*», *lugar donde arde el fuego*.

El hogar es configurado por los esposos, y éstos, a su vez, son configurados por él. Estamos de nuevo ante una *relación reversible*. El hogar es *fruto* del encuentro de los esposos, no mero *producto* de una acción de los mismos. Por eso no puede ser *objeto de dominio* por parte de nadie. Somos libres para fundar un hogar, pero no para disponer de él a nuestro arbitrio una vez fundado.

Relación reversible entre una obra polifónica y las voces que la interpretan

Una relación reversible particularmente emotiva se da en el canto polifónico. Recordemos la descripción ya realizada a fin de subrayar la fecunda interacción que se da entre la obra y sus intérpretes.

Cada una de las voces actúa con independencia respecto a las otras, pero, al hacerlo, se ensambla en el conjunto orgánico que todas ellas están colaborando a instaurar. Esta colaboración la realizan merced al impulso

que les viene de la obra misma que está surgiendo. Esta fecunda interacción entre las voces y la obra explica que cada voz sea autónoma y, al mismo tiempo, vibre con todas las demás y potencie así su expresividad. Las distintas voces crean conjuntamente un campo de juego complejísimo, es decir, un *ámbito*, en el que entran y salen con toda libertad y energía, de forma equilibrada y gozosa, como de un hogar que les otorga confianza en sí mismas y seguridad de movimientos.

El que sabe oír música polifónica pone en tensión el ánimo para captar la armónica marea de relaciones e interacciones que tiene lugar; atiende a cada voz por separado y a sus múltiples vínculos con las demás. Dicha tensión no suscita, sin embargo, agitación sino profundo sosiego, porque la multiplicidad de aspectos que se deben tener en cuenta no son independientes entre sí, no se recluyen en sí mismos; ponen toda su energía y su carácter peculiar al servicio de una tarea común: *la fundación de un campo unitario de juego*.

Una vez fundado este campo, se percibe con mayor nitidez el carácter ambital de cada tema y cada frase musical. Éstos no se reducen a un conjunto de sonidos que percibe el oído para desaparecer en el instante; albergan una fuerza configuradora de formas, posibilitadora de transformaciones diversas y relaciones fecundas con otros temas. Cada motivo y cada frase musicales son gérmenes de estructuras complejas y ricas, son campos de posibilidades de juego y deben considerarse, por ello, como *ámbitos*.

El buen intérprete, cuando hace sonar un tema, capta en él todas sus vibraciones, su poder germinal, su capacidad de fundar modos diversos de unidad. Cuando, en ocasión memorable, Juan Sebastián Bach oyó el

tema musical que le propuso Federico II de Prusia, quedó asombrado: «¡Qué pocas notas y qué riqueza!», exclamó. Desde el primer momento intuyó en dicho tema todas sus virtualidades, que pronto darían lugar a las trece variaciones espléndidas que integran la *Ofrenda musical*.

Revivir la génesis de una obra en su interna estructura

La vibración mutua de unos temas con otros y de cada tema con todas sus derivaciones funda una estructura, una constelación sonora, y ésta constituye un campo de juego, un *ámbito*. Enciendo la radio y suena la música. No sé de qué obra se trata y no puedo adivinar en qué momento de su desarrollo se encuentra. Me hallo desorientado pues no hago juego con la obra. Puedo oír sus melodías, captar sus armonías, insertarme en su ritmo y ajustar mi temple al estado de ánimo que la obra me sugiere. Pero no puedo revivir la obra como un ser vivo que se despliega conforme a una lógica y va configurando una estructura determinada. La vivo más bien como un «espacio sonoro» que como un «campo de juego musical». A continuación, radian otra obra y yo me dispongo a oírla desde el comienzo. Supongamos que es el Cuarteto de Franz Schubert *La muerte y la doncella*. Asimilo los temas conforme van siendo expuestos: el tema masculino y el tema femenino, enlazados por un pequeño puente. Estos temas se me presentan con una fuerza expresiva peculiar. La adivino en mi interior, pero inmediatamente tengo ocasión de contrastar mi primera impresión con la experiencia que hizo el autor de tales temas porque en el llamado «desarrollo» saca partido a

su expresividad haciéndolos entrar en vibración mutua, luchar entre sí, mostrar sus virtualidades, alterarse, transformarse. El tema masculino, adusto, de ritmo insistente y agresivo, acaba imponiéndose al tema femenino, más melódico y amable. En versión humanista, diremos que la enfermedad prevalece sobre la salud de la joven. El segundo tiempo se configura expresivamente en forma de «variaciones». El tema de la canción —o *Lied*— que da origen y nombre a la obra —«La muerte y la doncella»— se hace oír de forma clara, recogida y austera en una tonalidad propia de momentos dramáticos y sombríos: *sol menor*. En la tercera variación observamos complacidos que se modula a la modalidad mayor y se crea un clima bastante luminoso. En versión humanista, ello sugiere que en el proceso de la enfermedad se abre una ventana a la esperanza. Pero pronto se diluye este resplandor porque vuelve a imponerse el *modo menor*, al tiempo que retornan los ritmos violentos y las armonías agrias.

De esta forma sigo reviviendo la génesis de la obra y las peripecias de su desarrollo. En cuanto soy capaz de hacerlo, vivo la obra como un *campo de juego* en sentido riguroso; no me limito a sumergirme en su marea sonora y a experimentar ciertos sentimientos más bien superficiales de opresión, de inquietud, de agrado por la belleza de las melodías, de sorpresa ante ciertos hallazgos rítmicos y armónicos. Para dar el salto al nivel lúdico, se requiere configurar una estructura, un orden bien trabado; en una palabra, *hacer juego*, lo que equivale a crear ámbitos —formas, jugadas...— bajo unas normas determinadas.

Carácter estructural y relacional del juego deportivo

El juego deportivo nos da ocasión de vivir dos tipos de saltos del mero espacio al ámbito. El primero acontece cuando los jugadores salen al campo y se sitúan estratégicamente en el lugar que corresponde a la función que van a desempeñar en el juego. El segundo se realiza dentro ya del juego cuando un espectador se incorpora al espectáculo.

Llego al campo de tenis con el juego ya mediado. Veo las jugadas igual que los demás espectadores, pero no vivo en rigor el juego. Estoy todavía en el plano *objetivista*. No logro, por tanto, sentir la emoción de cada golpe, de cada ir y venir de la pelota, de cada «game» disputado, sencillamente porque no puedo insertar todo ello en el conjunto orgánico del juego total. Desazonado porque no consigo orientarme, le pregunto a un vecino de asiento en qué «set» y en qué «game» se halla el juego. Sabido esto, el panorama cambia; todo adquiere sentido de repente y una especial vibración. Nada es ya igual en esa sucesión interminable de golpes de raqueta aparentemente idénticos. Cada acción queda inserta en un proceso bien estructurado y lleno de sentido.

A diario, los niños trazan una raya en el suelo y dividen con ello el campo en dos mitades. Cada equipo habrá de defender la que le corresponde. Todo el empeño de los jugadores consistirá en invadir el campo contrario y hacer incursiones arriesgadas sin dejarse cautivar. A partir del comienzo del juego, cada palmo de terreno se carga de una importancia que no tenía antes, se «ludifica» —por así decir—, adquiere carácter de ámbito. No se lucha por un trozo de campo, sino por defender el propio territorio. Terminado el juego,

el campo queda reducido a su primera condición de *puro espacio físico*, monótonamente igual, neutro en cuanto a valores lúdicos.

Recuérdese, asimismo, lo que sucede en un escenario de teatro al levantarse el telón, en una sala de audiencia al aparecer los magistrados por la puerta del fondo, en la mesa del profesor cuando éste se apoya en ella y comienza a impartir la lección. Son momentos en los cuales un mero *espacio* se transforma en *ámbito*, en campo de juego lleno de tensiones y de sentido.

5. El encabalgamiento de ámbitos y su fecundidad

Es sabido que cada modo de vértigo tiende a provocar otros y formar una cadena de mutuas incentivaciones. Esa tendencia arranca del hecho de que su fuente común —la actitud hedonista— es insaciable, pone siempre más y más alto el listón de las apetencias. De ahí que, tras un proceso de creciente exacerbación, los vértigos encabalgados conduzcan a la destrucción de la personalidad humana.

Las experiencias de éxtasis tienden también a unirse, pero su unión viene impulsada por un afán de crear algo valioso. La unión de las diferentes formas de éxtasis es un nexo entre diversas realidades ambivalentes, abiertas, capaces de entrecruzarse y potenciar sus posibilidades creadoras. Las experiencias de vértigo, en cambio, son realizadas por seres reclusos en su soledad individual, forma de retracción infecunda que es provocada por el afán exclusivo de ganancias inmediatas.

Para comprender a fondo lo que implica la experiencia de éxtasis, debemos hacer la experiencia personal de

cómo se encabalgan los diversos ámbitos y a qué nuevos ámbitos dan con ello lugar. Esta visión genética hará pasar ante nuestros ojos la trama entera de la vida humana en estado naciente y nos permitirá comprender su complejidad y riqueza.

Diversos hogares forman una gran familia

La vida de hogar es, en condiciones normales, una escuela de «ambitalización», de fundación de ámbitos diversos que van desarrollando la personalidad de quienes los integran. El hogar es el primer ámbito complejo que el niño colabora a fundar en su vida. A partir de este lugar primario de acogimiento, se ve instado a fundar nuevos ámbitos de interrelación sobre el modelo y el impulso de aquél.

Entre tales ámbitos destaca el de la «gran familia» formada por las familias de parientes cercanos y amigos íntimos. Se trata de una minúscula sociedad basada en vínculos de sangre pero liberada de los límites estrictos del hogar y abierta a círculos sociales menos allegados. Este ámbito entrañable forma un campo de solidaridad muy adecuado para superar la angostura de la familia celular. En los acontecimientos importantes de la vida, esta familia ampliada se reúne para compartir penas y alegrías y cerrar filas en torno a los familiares más afectados. Actualmente, la ética resalta el valor de este tipo de familia que —merced a un encabalgamiento de ámbitos— renueva las mejores virtudes de la gran familia antigua dentro del marco de unas condiciones sociales y urbanísticas que imponen la reducción al máximo del alcance del núcleo familiar.

Vinculación del hogar a otros ámbitos

Dentro del ámbito familiar, el niño se abre paulatinamente a diversas formas de creatividad y aprende a vincular dicho ámbito con otros distintos pero integrables: el lenguaje, la vida escolar, las obras culturales, el pueblo, el paisaje, la tradición, las actividades sociales de la familia —amistades, profesión, deportes, arte, religión...—.

Los niños suelen sufrir un pequeño trauma el día del ingreso en el colegio. Al verse en un entorno extraño, se sienten «des-ambientalizados», escindidos del ámbito de amparo que los cobijaba hasta entonces. La relación incipiente con ámbitos tales como el paisaje circundante, el pueblo, el lenguaje, el horizonte cultural y religioso la venía realizando el niño desde su punto de perspectiva natural: el hogar. Al pasar al colegio, todo es para él nuevo y extraño: las personas, las instalaciones, el régimen de vida, el paisaje,... El niño se siente des-centrado y desvalido, al verse privado de su entorno confiado y acogedor.

Esta impresión penosa de vacío se trueca en un sentimiento de gozo cuando el niño presiente que su nuevo entorno va a convertirse en un nuevo ámbito de vida porque le ofrece posibilidades de juego creador. El hogar deja de ser a partir de ahora el único polo imantador de la vida del niño. Al descubrirlo, éste aprende algo decisivo: la necesidad de abrirse, con riesgo, a posibilidades nuevas, a fuerzas de gravitación distintas que le dan a la existencia humana un carácter pluridimensional y unitario al mismo tiempo.

El ser humano gana madurez a medida que se acostumbra a mirar la existencia desde centros distintos, que constituyen formas diversas de *hogar*. Primero el colegio, más tarde el lugar de trabajo, el nuevo hogar que uno

funda, el club deportivo al que pertenece, la asociación en que colabora, la situación menesterosa del amigo al que se siente llamado a ayudar, la comunidad religiosa en que participa, el partido político en que milita... son *centros de irradiación* de la propia vida.

Con frecuencia, las esposas consideran como una meta ideal que el marido centre su vida exclusivamente en el hogar familiar, y reduzca las demás actividades a medios para sacar adelante la familia. Sin duda, ésta tiene un lugar preferente a la hora de jerarquizar valores y conceder preferencias. Pero ello no indica que una vida humana deba ordenarse en torno a un solo polo. Tal unilateralidad podría significar una grave reducción de las posibilidades creativas.

El ser humano desarrolla todas sus posibilidades cuando actúa desde «hogares» distintos, es decir, desde centros diversos de iniciativa, y crea «mundos» diferentes, tramas de relaciones peculiares. La intención que anima estas formas diversas de actividad es siempre la misma: *fundar modos relevantes de unidad con las realidades del entorno*. Esta característica confiere a cada centro o polo imantador su carácter de *hogar*. Si se pierde de vista este ideal de unidad, se corre riesgo de «centrifugar» la vida, dispersarla y desgajarla.

Carácter ambital de las profesiones y oficios

Esta interpretación de la vida humana como un *tejido de ámbitos* que vamos colaborando a formar al tiempo que configuramos nuestra personalidad nos permite comprender por dentro, de forma genética, el sentido más hondo de cuantas realidades y sucesos implica nuestra

existencia. Toda actividad humana que tenga un sentido definido constituye un ámbito, una red de interrelaciones fundadas bajo la orientación de determinadas normas.

Los distintos «papeles», oficios o profesiones que el hombre puede desempeñar en su vida son ámbitos, y como tales dan lugar a los *tipos literarios* y a los *temas artísticos*. Un rey, un sembrador, un camarero, un sacerdote, una madre... no son meros objetos; son *ámbitos de realidad* formados por la confluencia de diversos elementos. Cuando Van Gogh pinta a un hombre esparciendo semilla sobre un campo de labranza no quiere solamente reproducir la *figura* de un sembrador; desea dar expresión sensible a todos los elementos de la realidad que confluyen en el gesto de lanzar airosamente semillas al aire y dar lugar a un acontecimiento lleno de sentido, a todo un mundo denso de vida humana, de esperanzas y riesgos, de relaciones con la tierra y el sol, la lluvia que se hace esperar o que amenaza, el hambre que acecha y el fruto colgado que llena los graneros y trae la tranquilidad al hogar. El pintor no *reproduce figuras, plasma imágenes*, y la imagen tiene un poder colosal de vibración, de remisión simbólica a múltiples aspectos de la realidad que confluyen y se entrecruzan en ella.

El entrecruce de ámbitos y el simbolismo

Lo antedicho arroja torrentes de luz sobre el sentido profundo de uno de los ingredientes básicos de la Estética: el *simbolismo*. El poder simbólico se nos aparece como un fenómeno ambital, relacional, fruto del entrecruce de ámbitos que, al hacer juego entre sí, alumbran un sentido peculiar.

El gran cineasta Federico Fellini plasmó en su obra *La strada* los ámbitos de vida que van fundando penosamente un hombre —Zampanó— y una niña —Gelso-mina—. Ambos carecen, en la práctica, de hogar pues se ganan la vida haciendo pequeñas exhibiciones circenses por los pueblos. Van a un pueblo y vuelven a la carretera; con el mísero carromato recorren una distancia y se detienen en otro pueblo, para volver a la carretera, y así un día y otro. La *carretera* se convierte en la columna vertebral que va dando una precaria unidad a esas vidas errantes. Cobra, con ello, un simbolismo preciso: remite al desamparo de unas criaturas apátridas y desvalidas. Con gran sentido estético, el autor concedió a la carretera el honor decisivo de dar título a la obra: *La strada*.

Por razones análogas rebosan de valor simbólico los diferentes acontecimientos humanos. Analicemos lo que implica la inauguración de una red viaria o un edificio, la consagración de un templo, la proclamación de un presidente, el acto de dictar sentencia o hacer una promesa, y advertiremos que tales actos implican *la confluencia de múltiples líneas de sentido que se potencian mutuamente*.

La inauguración de una red viaria

Una red viaria exige, para ser construida, la unión de diversos elementos: técnicos, económicos, científicos, políticos, artísticos... Una vez puesta a punto, dicha red no es sino una *configuración espacial*, una determinada modelación del espacio. En el momento de la inauguración tiene lugar el entreveramiento de dos ámbitos: el campo de posibilidades de desplazamiento que la red viaria ofrece y el campo de posibilidades que tiene el pueblo en

orden a establecer un tráfico rodado. Tal entreveramiento convierte a la red viaria de *mero espacio físico* en *campo de juego*, en *ámbito*. Al hacer juego, se alumbra un peculiar simbolismo —ondean las banderas, se corta una cinta, se hacen brindis—, y se establece un clima de fiesta. El carácter festivo de los acontecimientos procede siempre de su condición relacional.

Los grandes temas artísticos y culturales

Los artistas y literatos de calidad tienen una sensibilidad especial para intuir el simbolismo que brota dinámicamente en los diversos *campos de interacción*. Nada extraño que el mar, la montaña, el desierto, los ríos, la estepa, el bosque, los senderos, las barcas de pescar o de recreo, las plazas, los castillos... hayan entrado por la puerta grande en el mundo de la literatura y el arte. Nos impresiona contemplar los cuadros que dedicó Van Gogh a la figura del olivo. Un campo de olivos está formado por una interacción de elementos: tierra, luz, aire, árboles de contorno sinuoso. El pintor no intenta reproducir la mera figura de tales elementos confluyentes. Ansía con todo ardor transmitir el *dramatismo de dicha interacción*. «Drama» significa acción intensa, tensión de fuerzas contrastadas, riesgos compartidos. Tampoco desea el artista ofrecer una visión «subjetiva» —más o menos fantástica— del paisaje, sino poner al descubierto el valor expresivo que adquieren ciertas realidades por el hecho de entreverar sus ámbitos respectivos.

De modo semejante, una *plaza* no se reduce a la ordenación *estática* de un espacio urbano mediante la yuxtaposición de edificios. Es el lugar *dinámico* de confluen-

cia de diversas calles y de quienes habitan en ellas. Las plazas de Venecia —exentas de tráfico rodado— y las plazuelas del antiguo Munich son lugares para transitar y encontrarse las personas. Esta condición *relacional* otorga una hondura y un alcance extraordinarios a la belleza plástica de los cuadros dedicados a estos temas por Canaletto y Guardi.

Las *obras culturales* son realizadas por el hombre de modo dialógico, colaborando con el entorno para dar cuerpo a campos de sentido formados por la interacción de diversas realidades. Una casa, un templo, un jardín, un monumento, una plaza, una calle, un castillo, un puente, una obra literaria, artística o filosófica no son meros objetos; son ámbitos, lugares de encuentro, de entreveramiento de campos de posibilidades⁹⁷.

Los hechos históricos y las ruinas

La Filosofía de la Historia nos advierte actualmente que no son hechos *históricos* todos los actos realizados en el pasado sino aquellos que, al producirse, abren campos de posibilidades o los anulan. Para tener el rango de «histórico», un acto humano tiene que significar la confluencia de diversos elementos y la apertura o la anulación consiguiente de ciertos campos de posibilidades. Pronunciar

⁹⁷ G. Bachelard, Antoine de Saint-Exupéry y Martin Heidegger han sabido descubrir y describir en sus obras con finura analítica la condición ambital de muy diversas realidades: la casa, el puente, el templo, el desierto, la fuente, el camino, el fuego, la ciudad... Cf. G. Bachelard: *La poétique de l'espace*, PUF, París, p. 23. M. Heidegger: «Bauen, Wohnen, Denken», en *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Neske 1954; A. de Saint-Exupéry: *Citadelle*, Gallimard, París 1948.

la palabra «sí» no es en principio un hecho histórico, pero, si al hacerlo se compromete uno en matrimonio, se abre todo un campo de posibilidades en la propia biografía y se cierran otros. La boda es, por ello, un hecho histórico en toda vida humana. Este carácter relacional, ambital, de los hechos históricos explica, asimismo, que la historia haya sido tema sobresaliente en la literatura y el arte.

Con la historia se hallan en estrecha relación las *ruinas* de monumentos y ciudades. Preocuparse de los restos ruinosos de épocas pretéritas fue interpretado a menudo como una característica de espíritus románticos propensos a evadirse hacia lo remoto y exótico. La teoría de los ámbitos nos descubre la verdadera razón del esmero que hoy suelen poner los pueblos cultos en conservar las ruinas. Estas, en ciertos casos, constituyen el *punto de confluencia* de ámbitos amplísimos de vida humana pretérita cargada de altos valores —es decir, de campos de posibilidades de juego o ámbitos— que todavía gravitan sobre nuestro presente y lo fecundan. Conservar y honrar las ruinas que ostentan condición de «históricas» es afirmar nuestros orígenes, asumir la existencia de las generaciones pasadas que nos transmitieron las posibilidades creadoras que hicieron posible nuestra cultura actual⁹⁸.

6. Una visión renovada de la vida y el universo

Debemos hacer un esfuerzo e imaginarnos la transformación que opera esta idea de los ámbitos sobre nuestro modo de ver la vida y las realidades todas del universo. Si

⁹⁸ Pueden ampliarse las descripciones realizadas en este apartado mediante la lectura de mi *Estética de la creatividad*, págs. 257-321.

vivimos con energía creadora y consideramos todas las realidades del entorno como posibles compañeros de juego, como ámbitos que debemos respetar y valorar, no como meros objetos de dominio, el universo entero —y, sobre todo, la existencia humana— cambia de aspecto, se transforma, adquiere una sorprendente vitalidad y belleza, rebosa de símbolos, se carga de sentido y expresividad. Cada ser vibra con todas las posibilidades que le abre su inserción en un proyecto creador; se hace *amable* y *admirable*. El mundo se convierte para el hombre en un inmenso campo de juego, que es a su vez un campo de iluminación, ya que el juego es fuente de luz y se realiza a la luz que él mismo alumbra.

Con profunda lógica, el hombre que adopta una actitud abierta a la creatividad se orienta siempre hacia una *filosofía del sentido*, contrapolo de la *filosofía del absurdo*. ¿Se imagina el lector la ampliación que experimenta el horizonte humano cuando el hombre adopta una actitud *lúdica* en la vida y descubre la dimensión *ambital* de su propia realidad y de las realidades que le rodean? Podemos decir con todo rigor que el hombre adulto recobra entonces el «paraíso perdido» de la infancia del que se alejó al acostumbrarse a ver todas las realidades como *objetos*⁹⁹.

Esta vuelta a la «infancia» —vista como el tiempo del asombro espontáneo ante lo valioso— implica todo un giro en el modo de pensar y de expresarse. Si sólo se tiene en cuenta el aspecto *objetivo* de las realidades, se tiende a adoptar una actitud manipuladora, posesiva, un tanto obsesionada por obtener seguridad a toda costa —*nivel 1*—. Si se amplía la mirada y se concede la debida importancia

⁹⁹ Cf. E. Ionesco: *Diario I*, Guadarrama, Madrid, 1968, pág. 265.

a la vertiente *ambital*, se está en disposición de asumir las posibilidades que cada realidad nos ofrece y entrar en juego con ella. Esta actividad colaboradora posee una gran fecundidad, no sólo por las realidades nuevas que hace surgir sino porque dignifica las ya existentes, al considerarlas como *ámbitos* —*nivel 2*—.

La dignificación de la realidad nos permite abordar con éxito diversas tareas decisivas en el campo pedagógico: 1) plantear de forma certera la teoría de los valores y fundamentar, así, debidamente la doctrina ética; 2) descubrir las diversas posibilidades creativas que se abren ante el hombre; 3) mostrar la fecundidad que encierra el cultivo del arte y la literatura en orden a una recta formación humanística; 4) adquirir una comprensión profunda del lenguaje simbólico y metafórico, utilizado profusamente en los textos religiosos, sobre todo los litúrgicos.

La fecundidad que encierra el descubrimiento y la recta valoración de los ámbitos se debe en gran medida al hecho de que el entreveramiento de éstos da lugar a un acontecimiento decisivo en la vida humana: el *encuentro*. Al considerar las diferentes realidades como posibles ámbitos, se las está viendo ya insertas dinámicamente en toda suerte de acontecimientos de encuentro, en los cuales adquieren matices e irisaciones nuevas.

9. Síntesis y confrontación de los procesos de vértigo y éxtasis

Para captar a fondo la coherencia de lo dicho anteriormente, conviene sobremanera exponer de forma bien articulada las diferentes fases de los procesos de vértigo y de éxtasis y confrontarlas entre sí. A fin de realizar ambas tareas al mismo tiempo, haré dicha exposición en dos columnas. El lector podrá 1) ver, en vertical, la marcha de cada proceso —el de vértigo y el de éxtasis— y 2) advertir, en horizontal, en cada momento cómo responden ambos a actitudes opuestas. Esta exposición amplía y profundiza la realizada en el capítulo I: «Visión global de los procesos de vértigo y de éxtasis».

Vértigo

I. *El proceso*

1. La experiencia de vértigo parte de una actitud

a) *Soberbia*. La soberbia va unida con la altanería y la vanidad; engendra resentimiento frente a los valores y provoca la repulsa de los mismos; inspira el afán de dominio y control de las realidades exteriores y la afirmación de la propia.

El afán de dominio lleva a alejarse de la realidad en torno y a cerrarse crispadamente sobre sí. Esta crispación deja al hombre «arrojado» en la existencia porque lo desvincula de cuanto le ofrece posibilidades de libre juego.

b) *Hedonista*. El hombre afanoso de sensaciones placenteras se deja llevar de ordinario por las tendencias elementales; autonomiza lo agradable, lo pulsional instintivo; concede primacía al «principio de placer» sobre el «principio de realidad»; busca gratificaciones inmediatas, aísla al hombre en sí mismo, reduce el horizonte vital, lo torna hermético y acentúa la angostura del yo encapsulado.

El hombre hedonista considera como una meta la saciedad de los impulsos elementales. Por eso suele poner en marcha los instintos como si fueran una forma de energía autónoma, un motor que trabaja en solitario.

La meta de quien deja, así, los instintos a su suerte es sentirse ahído, saciado. El que busca la saciedad no realiza actos que comprometen toda su persona; se limita a desahogar pulsiones. Si tal desahogo le produce una conmo-

Extasis

I. *El proceso*

1. La experiencia de éxtasis arranca de una actitud

a) *Humilde*. La humildad va emparejada con la sencillez, con la actitud de receptividad y apertura a lo valioso. El que reconoce como valiosa una realidad siente agradecimiento por el hecho de que exista y le sea otorgada como un don.

Esta actitud de apertura y agradecimiento suscita un sentimiento de *confianza* en la entrega a la realidad. Al vincularse a lo real, el hombre confiado se siente «en su casa», *instalado* en un entorno acogedor.

b) *Amorosa*. El amor humano auténtico va unido con la «piedad», es decir, une y guarda las distancias, no fusiona, no arrebatada ni se deja arrebatar, no intenta dominar sino colaborar. El que ama de verdad no se deja llevar sencillamente de las tendencias o «ferencias»; orienta éstas según sus «preferencias». Pre-ferir implica optar; optar supone reflexionar; reflexionar entraña tomar distancia frente a lo pulsional instintivo. Para tomar *distancia de perspectiva*, hay que conceder primacía al «principio de realidad» sobre el «principio de placer».

Al tomar la realidad como módulo de conducta, el hombre abierto amplía su horizonte vital, entra en relación de intercambio con todas las realidades del entorno, «habita» el universo, lo puebla de vida humana, no teme dejarse atraer por lo valioso pues intuye que cuanto sobresale por su calidad lo orienta hacia su verdadero ser,

ción especial del espíritu, no interpreta esta circunstancia como signo de que está llamado a moverse en un campo de gran alcance; toma tal exaltación como una forma más de halago placentero que se cierra en sí mismo.

c) *Inestable*. El que se atiene a lo inmediato mira sólo al presente huidizo, que no es sino el tránsito fugaz del futuro al pasado. Por eso se halla flotando constantemente sobre un terreno movedizo, oscilante. Esta situación suscita la idea inquietante de que *la vida se le escapa*. Para hacerse una ilusión de perennidad, el hombre sometido espiritualmente a cada instante se entrega a una actividad febril. Pero ésta no es sino *agitación*, que no engendra sentido alguno y no sacia el espíritu del hombre.

d) *Arbitraria*. La arbitrariedad lleva a regir la conducta por criterios subjetivos, dictados por el propio interés.

e) *Pragmática*. El hombre polarizado en torno a sí persigue ansiosamente la eficacia en propio beneficio; sólo va-

que está llamado a perfeccionarse en diálogo con lo que alberga posibilidades creadoras.

c) *Estable y firme.* Merced al diálogo, el hombre abierto gana un especial relieve. Vive en un presente que no se reduce a mero tránsito, sino a lugar de asunción del pasado y proyección creadora del futuro. Al estar instalado en este presente anchuroso, siente que su vida gana una especial indelimitación y firmeza; De ahí su atención a cada instante y su despegue de lo inmediato. Vive con solemnidad el presente sin crispas la mirada en él.

d) *Realista.* El verdadero realismo consiste en regirse por criterios «objetivos», entendido aquí *objetivo* como opuesto a «meramente subjetivo», y equivalente a «desinteresado», ajustado a la realidad. El hombre impulsado por el amor no sigue ciegamente las tendencias o apetitos —porque ello significaría cerrarse en los propios intereses— ni opta por los valores que mejor satisfacen las propias apetencias sino por los que mejor sirven a la comunidad y, consiguientemente, al propio ser como personal-comunitario.

Los deseos que conducen al éxtasis no son hedonistas —cerrados en el propio halago— sino «espirituales», abiertos a los valores en que cabe participar solidariamente en comunidad.

e) *Creativa.* El hombre abierto, no crispado en sí, toma como meta dar origen a realidades valiosas, sin reparar en

lora los éxitos inmediatos; busca codiciosamente la fama, el poder, la comodidad, el goce, la distracción...

f) *Reduccionista*. El hombre pragmático *reduce* toda la realidad a medio para sus fines interesados.

g) *Indolente*. Al ver toda la realidad desde sí mismo, entendido como una ciudadela, el hombre no acepta ser invitado por las realidades externas a realizar una acción creadora conjunta. Su modo de pensar y actuar está guiado por los esquemas «sujeto-objeto», «acción-pasión». Estos esquemas son lineales, tienen una sola dirección, van del sujeto al objeto: yo domino una realidad y ésta sufre, padece, mi acción; o bien, una realidad ejerce sobre mí su influjo fascinante y yo me dejo arrastrar. La voluntad de no responder a las realidades lleva al hombre indolente a sentir nostalgia por el plano de realidad infrahumano, infracreador.

h) *Sadomasoquista*. Reducir a los demás a objeto fascinador es tarea sádica. Reducirse a sí mismo a objeto fascinado por el propio interés es una actividad masoquista.

i) *Voluble*. El hombre que actúa arbitrariamente y no se atiene a la realidad, vista como módulo, carece de asiento y se pliega a los vaivenes del sentimiento y la voluntad.

la posible incidencia que puedan tener sobre sus propios intereses. Esta actividad creadora exige integrar diversas fuentes de energía: las pulsiones instintivas y el dinamismo que imprime al ser humano el hecho de ser apelado por los valores e ideales.

f) *Respetuosa, reverente*. El hombre creativo intuye que la creatividad sólo es posible entre realidades que conservan intactas sus virtualidades propias; tiende a fomentar todo cuanto enriquece la realidad y evitar cuanto la empobrece.

g) *Responsable*. El hombre realista se rige por el esquema «apelación-respuesta»; *responde* agradecido a las *apelaciones* que le hacen las realidades del entorno porque las ve como posibilidades de acción llena de sentido. El hombre sencillo siente nostalgia por lo valioso, lo que le ofrece oportunidades de realizar un juego creador.

h) *Respetuosa y promocionante*. Las realidades ofrecen al hombre posibilidades creadoras en cuanto son vistas como *ámbitos*. Para considerar algo como ámbito, el hombre debe actuar como *persona*, no como *objeto fascinado*. El hombre creativo no reduce ninguna realidad; lo promociona todo a un nivel superior.

i) *Perseverante*. El que se atiene a las realidades vistas como ámbitos no se queda en la superficie de las mismas, penetra en su interior y funda relaciones de intimidad. La alta calidad de estos vínculos es garantía de perduración.

j) *Egolátrica*. El hombre crispado en sí mismo actúa conforme a sus criterios particulares, de forma «subjetivista», es decir, no atendida a la realidad, sino polarizada en torno al propio yo.

k) *Medrosa*. El hombre alejado de la realidad se siente inseguro. Para obtener amparo, sólo tiene una alternativa: o dominar o ser dominado. Son las posibilidades propias del *nivel 1*.

2. El hombre que no tiene más salida que dominar o ser dominado se siente *encandilado* al tropezar con una realidad muy atractiva. Este encandilamiento suscita el deseo de obtener una ganancia inmediata. Tal ganancia se adquiere a través del dominio y de la fusión. La conquista erótica —por ejemplo— implica fusión y alejamiento a la par. El seductor habla de gozar y poseer. El verbo «gozar» es utilizado, sintomáticamente, en plan transitivo por los galanes de la literatura clásica. El hombre entregado al vértigo puede poseer amplia *libertad de maniobra*, que le permite disponer de sí mismo y de múltiples realidades; pero este poder de disposición no lo libera de la sumisión espiritual a las realidades seductoras. El mero goce no es un guía seguro para llevar al hombre por vías de plenitud.

3. El encandilamiento produce *deslumbramiento*. Lo admirable puede deslumbrar en dos sentidos: en cuanto produce asombro, que es un sentimiento fecundo y en cuanto impide ver las cosas con claridad e insta a tomar decisiones precipitadas.

j) *Lúdica, relacional*. El hombre abierto a la realidad ansía hacer juego, comprometerse. Para ello necesita que las realidades circundantes actúen como compañeros de juego, dotados de cierta iniciativa.

k) *Confiada*. El hombre que sabe fundar una *distancia de perspectiva* entre él y las realidades del entorno se sabe capaz de crear modos de unidad que constituyen la forma de amparo adecuada al hombre. Esta capacidad creativa es propia del *nivel 2*.

2. El hombre no afanoso de ganancias inmediatas siente ante una realidad que le atrae poderosamente una *invitación serena* a establecer una relación de trato, en plena libertad por ambas partes. Esta apelación a la libertad suscita afán de colaboración, no de dominio, que significa un rebajamiento. La colaboración requiere capacidad de iniciativa, dignidad, confianza mutua, respeto, disponibilidad para el intercambio, prontitud para ayudar al otro a configurar su ser. Estas condiciones indican que entre quienes colaboran debe mediar una *distancia de perspectiva*.

3. La voluntad de colaborar con la realidad valiosa que apela produce *iluminación*; no ciega; permite entrever con cierta claridad la riqueza de tal valor e insta a traducir la admiración y el asombro que produce en una respuesta positiva.

4. Decidirse a favor de lo que encandila, deslumbra y en-
ceguece es caer en la fascinación o seducción. El hombre
fascinado es arrastrado de forma casi mecánica hacia una
meta que se presenta deslumbrantemente prometedora. Al
dejarse arrastrar, el hombre renuncia a su condición de cen-
tro de iniciativa y de luz. En adelante, el hombre fascinado
lo verá todo borrosamente. «Un corazón desorientado es
una fábrica de fantasmas» (San Agustín: *In ps.* 80, 141).

5. El hombre arrastrado queda empastado en la realidad
fascinante. Este tipo de unión con la realidad deslumbradora
produce una intensa conmoción en el ánimo del
hombre. *El vértigo excita la vida sensorial.*

6. La unión fácil con una realidad seductora produce un
sentimiento de *exaltación*. El hombre fascinado desorbita
este sentimiento y cree estar en camino hacia una madurez
rápida y colmada.

7. Este tipo de exaltación suscita en el hombre la impresi-
ón borrosa de que está superando los límites del yo y
abriéndose a un horizonte sin fronteras.

8. La sensación de abarcarlo todo y liberarse de la lla-
mada «condena de la individuación» produce un goce
desbordante. Pero este *desbordamiento* no implica *pleni-*

4. Responder a una apelación significa asumir unas posibilidades de juego creador y entreverarlas con las propias. Tal entreveramiento funda un *campo de juego* común, que se convierte en *campo de iluminación*. A la luz que en este campo se alumbra, puede el hombre creativo penetrar más en el conocimiento de los valores que le atraen y suscitan su colaboración. Esta recepción activa de un haz de posibilidades significa el comienzo de la vida creadora y el despliegue de la *libertad para la creatividad*.

5. El hombre comprometido libremente con una realidad valiosa se une a ésta a cierta distancia. Esta *distancia de perspectiva* —condición indispensable para fundar un campo de juego— permite conjugar el participar en algo intensamente y el conservar la propia capacidad de iniciativa libre. Esta actividad creadora es sobria pero fecunda. *El éxtasis fomenta la vida espiritual*.

6. La unión con una realidad apelante, respetuosa de la libertad humana, impulsa al hombre serenamente hacia una mayor aproximación al valor entrevisto. Este impulso exige *tensión espiritual*. Mantener esta tensión cuesta esfuerzo, pero éste viene aligerado por la energía que otorga al hombre el tender hacia un valor convertido en «ideal».

7. La unidad fundada por el entreveramiento de dos campos de posibilidades amplía las posibilidades del hombre, lo relaciona fecundamente con otras realidades y lo abre a vías insospechadas de realización.

8. La ampliación del horizonte vital libera al hombre de los límites de la individuación y al mismo tiempo incrementa su identidad personal. Esta aparente paradoja se

tud, porque tal superación de límites se realiza por vía de entrega apasionada a una realidad distinta y extraña. Es un *desbordamiento de embriaguez* que saca al hombre de sí, para crisparlo inmediatamente poco más tarde, al observar que ha perdido el control de sí mismo, su autodomínio y seguridad. Con una siniestra lógica, el hombre ebrio abraza primero a sus colegas de orgía y a las farolas del camino, y poco después propina una paliza al familiar que le recrimina su conducta.

El que se empasta con una realidad fascinante queda fusionado con ella, no guarda la debida distancia y no puede hacer juego. Al quedar fuera de juego, el hombre no desarrolla su personalidad, ya que es un «ser de encuentro». Cuando toma conciencia de este bloqueo, siente una profunda decepción y tristeza.

9. Este sentimiento de tristeza y decepción se dobla con el de *aburrimiento* o *tedio*, que es provocado por la sumisión del hombre al tiempo que marca el reloj. Cuando no se actúa con ímpetu creador, se queda uno atenido a los instantes del tiempo, fija en ellos su atención y la diluye en una infinidad de instantes. Con ello, el *fluir temporal* se hace insufriblemente lento.

La actividad del hombre entregado al vértigo puede ser febril, «vertiginosa», «frenética», pero está carente de auténtica creatividad. En la misma medida, su agitación se halla internamente corroída por el tedio. La exaltación desmadrada de los procesos de fascinación está impulsada por el tedio y fomenta el tedio. El aburrimiento no responde sólo a la inacción propia del que no tiene nada que hacer. Es suscitado, asimismo, por los tipos de actividad que responden a una entrega fascinada a realidades se-

resuelve al pensar que el ser humano se desarrolla cabalmente al fundar ámbitos de cooperación. Tal tipo de apertura no diluye los límites de su personalidad; los convierte en fronteras vivas de intercambio fecundo con otras realidades distintas que pasan a ser íntimas. Esta proyección comunitaria le produce al hombre un gozo tan contenido como profundo, una verdadera *exultación*.

La alegría es un sentimiento que sigue a la conciencia de estar en camino de plenitud. La plenitud la logra el hombre cuando renuncia libremente al halago conmovedor, exaltante, de la fusión con lo seductor y guarda las debidas distancias con la realidad atractiva que le ofrece ciertas posibilidades de juego creador.

9. Al asumir y realizar las posibilidades de juego que se le ofrecen, el hombre extático se comporta de forma entusiasta y serena al mismo tiempo. *Entusiasmarse* significa sentir que una realidad valiosa se constituye en el impulso interno de nuestra acción y nos guía hacia cotas de plenitud personal. Tal sentimiento no saca al hombre de sus casillas, no lo desmelená y embriaga; lo enardece en cuanto le confiere energía para superar los obstáculos y fundar los tipos de encuentro que necesita para realizarse como persona.

ductoras que succionan. Al sumir al hombre en «el inmenso tedio» al que alude el protagonista de *La Náusea*, de Sartre, el vértigo hiela su ánimo.

10. La entrega fascinada fomenta la actitud de *relax*, diluye la atención y no permite ver las realidades en conjunto, con todo lo que implican y las tramas de relaciones en que se hallan insertas. Esta falta de atención sinóptica se traduce en la pérdida del mundo de las significaciones. Lo que es una raíz se alumbra en la mente cuando se ve la raíz en relación al tronco y las ramas en que se prolonga y a la tierra en que se arraiga. Una vez perdido de vista el sentido de las realidades, del que se deriva su justificación última, éstas aparecen como «absurdas», como algo excesivo, entrometido, abotargante. La contemplación de una realidad que impone su existencia sin razón interna que lo justifique suscita sentimientos de *odio*.

11. En la embriaguez orgiástica, el hombre no funda unidad comunitaria; difumina los límites individuales en cuanto se entrega a una realidad que le fascina. Con ello no hace sino encapsularse más en la caparazón calcificada de su actitud egoísta. Así, mediante el llamado «viaje» de la droga no logra el adicto evadirse de su situación asfixiante hacia mundos ajenos; se hunde todavía más en el inframundo de su propio yo degenerado.

La entrega fascinada no confiere al hombre identidad personal; la oculta bajo una máscara carnavalesca y la diluye. No le otorga auténtica libertad, sino *desenfreno*: movimiento incontrolado que saca al hombre de sí en falso, lo aliena y enajena, lo pierde en el mundo inhóspito de las realidades ajenas y extrañas.

10. La actitud extática inspira un modo sinóptico de contemplar las realidades en su justo contexto, en el campo de juego en el que logran su verdadero sentido y alcance. A esta mirada abierta todo aparece dotado de plena identidad, bien afirmado en su ser específico, que es su razón de ser. Nadie se halla desprovisto de límites precisos, confundido con los demás en un magma amorfo, reducido a parte incualificada de un conjunto que es pura masa.

Este tipo de seres así cualificados se unen entre sí por vía de integración libre y amorosa, no mediante una forma coactiva de igualitarismo nivelador.

11. La unidad de participación permite al hombre desarrollar todas sus virtualidades, realizar su *vocación* y su *misión*, es decir, alcanzar la meta a la que está *llamado* y *enviado*.

Esta adecuación entre vocación, misión y conducta confiere a la vida humana un notable equilibrio, armonía, paz y belleza. La belleza es definida de antiguo como el esplendor del orden, de la proporción y medida, del entreveramiento de diversos elementos expresivos.

Al crear campos de juego con las realidades circundantes, éstas se tornan íntimas, sin dejar de ser distintas, y el entorno se vuelve hogareño, confiado. El hombre extático vive inquieto y en tensión de búsqueda, pero

Al sentirse perdido y falto de «hogar», radicalmente desajustado de su verdadero entorno, el hombre sufre un profundo desequilibrio interior, una disarmonía espiritual que le roba la paz y lo sume en la fealdad propia de la desmesura y el desorden.

Por considerar a los seres del entorno como ajenos y extraños, y posiblemente hostiles, el hombre desajustado se ve radicalmente *inseguro* y *siente miedo*.

12. Si no asume los valores como una voz interior, como un impulso personal hacia la creatividad, el hombre alienado no percibe la condición *real* de cuanto lo apela, y tiende a deprecirlo como algo meramente ideal, en sentido de fantasioso, inventado por personas afanosas de buscar una salida a su menesterosidad. Desde el plano del vértigo no cabe descubrir la excelencia de las realidades que suscitan experiencias de éxtasis. El *hombre de vértigo* pierde toda sensibilidad para los valores.

13. Si no está impulsado por el valor, el dinamismo humano se reduce a mera *agitación*. Cuando el hombre fascinado cae en la cuenta de que su entrega desmadrada a lo seductor se redujo a dar vueltas sobre el propio eje sin avanzar, siente una profunda decepción, una honda tristeza y amargura. El empastamiento en la realidad fascinante no permite al ser humano hacer juego y desarrollar su personalidad. Lo deja del todo desactivado, inerme. A medida que se entrega más y más a la fascinación, el hom-

desarrolla su vida en un clima de tranquilidad y amparo. La forma de amparo propia de un ser dotado de inteligencia es la que se deriva de los campos de juego que él mismo contribuye a crear. Esta creación se lleva a cabo a través de las experiencias extáticas. El éxtasis otorga al hombre un hogar, el lugar nato de despliegue personal, y lo pone en *verdad*.

El ser humano lleva una existencia *verdadera* cuando se halla en camino de llegar a ser lo que está *llamado* a ser. Esta «vocación» o llamada se le da a conocer a través de la «apelación» que le hacen los valores. La respuesta positiva a éstos constituye la experiencia extática, propia del *nivel 3*.

12. Al verse así realizado y colmado, el hombre percibe en su propia existencia la condición *eminentemente real* de los valores y su carácter *eficiente*. Al que siente en su interior de forma tan nítida la eficacia del valor que lo apela a una vida creadora no tiene sentido preguntarle si tal valor es real.

13. La certeza de estar en camino hacia la plenitud como persona, merced al impulso que recibe del valor asumido, produce en el hombre *in-quietud*. Esta tensión no implica desasosiego, sino entusiasmo. El hombre se ve asumido por una energía que le confiere alas para elevarse a una cota muy alta de realización.

Esta forma de entusiasmo constituye un modo de *transporte* y es fuente de júbilo y muy honda *felicidad*.

bre se siente menos desarrollado como persona, más bloqueado, más inmaduro y pueril, más vaciado de todo cuanto necesita para ser un hombre cabal. Al asomarse a este vacío, siente una forma de *vértigo espiritual*: el sentimiento lacerante de *angustia*, la desazón de verse flotando sobre la nada.

En el proceso de vértigo resulta difícil volver atrás y orientarse hacia la vía de la actividad extática porque no se acierta a captar la riqueza y eficiencia de los valores. El hombre despeñado por este plano inclinado convierte la entrega desmadrada en descontrol total o *frenesí*. Con ello, la angustia se hace irreversible y se trueca en *desesperación*.

Los distintos modos de desesperación penden, según Kierkegaard, de las diversas formas de estar desvinculado el hombre de la fuente de toda realidad, del Poder que lo sostiene. Si la realidad personal humana es *relacional*, la ruptura del nexo con la raíz última de su existencia volatiliza al hombre, le roba su más profundo sentido y razón de ser.

14. El hombre desesperado asiste lúcidamente a su propia *asfixia lúdica*, a su autoinmolación, a su incapacidad total de hacer juego. Esta situación límite de desamparo le lleva a crisparse todavía más sobre sí mismo y buscar una ilusión de fuerza en el ejercicio de la *rebeldía* y la *repulsa*. He ahí por qué ataca con virulencia resentida a los valores y a las realidades que los encarnan.

15. La forma suprema de repulsa de los valores es la *blasfemia*, que supone una forma grosera de enfrentamiento con el valor que encierra el Todopoderoso.

Sentir este género de felicidad es índice de haber respondido a las apelaciones que le hizo a uno la propia realidad personal, que es un valor y pide ser realizado.

Cuanto más consciente es una persona del valor que encierra, tanto más fácilmente descubre el mundo de los valores y tiende a asumirlos y realizarlos, para realizarse de esa forma a sí misma. Esta realización constituye su *bien*. Tender al propio bien, y por tanto, a la propia felicidad no es una actitud *egoísta*, porque la realidad humana plenamente desarrollada es *comunitaria, solidaria por todos sus poros*.

14. Consciente de la fecundidad de los valores, el hombre extático se adhiere a ellos con toda decisión, asume sus exigencias libremente; los acepta agradecido y entusiasmado. Este acatamiento, cuando se trata de algo muy noble, recibe el nombre de *veneración (nivel 3)*.

15. La veneración alcanza el grado de *adoración* si se dirige al Bien y Valor Supremos (*nivel 4*).

16. Esta desvinculación total del hombre respecto a lo valioso le lleva a verse a sí mismo y a las realidades circundantes como algo carente de sentido, envilecido, indigno de existir, sobrante, abotargante. Esta visión negativa de la realidad enciende en su espíritu un sentimiento de *odio* hacia todo lo existente y un ansia de *airada destrucción*. Destruir algo significa anular el valor que tiene su mero existir. Odiar a una persona implica el deseo de anular su existencia.

En la actualidad, el vértigo de la destrucción no se manifiesta tanto en la *anulación de la realidad* cuanto en la *negación de su sentido*. Por eso se lleva a cabo a través de la subversión de valores y el desprestigio o neutralización de los legados tradicionales.

II. *Las consecuencias*

1. Las experiencias de vértigo no fundan modos de unión cualificados, estables, que constituyan para el hombre campos de despliegue. Al no crear unidad, no instalan al hombre en lo real, lo dejan con las raíces existenciales al aire, lo desnutren, descentran y desquician, pues el ser humano no tiene su centro en sí mismo sino en su relación con la realidad que lo apela y le ofrece posibilidades de juego creador.

El desquiciamiento producido por la escisión del hombre respecto a la realidad es fuente de *neurosis*. Al desvincularse de la realidad, se separa uno del cauce que suponen las normas y pautas de conducta inspiradas en el ideal auténtico de la vida. Se piensa a menudo que la dignidad del hombre y su autonomía comienzan a afirmarse cuando éste se desliga de cuanto planea por encima de su

16. La vinculación integral del hombre al entorno es una fuente de luz para ver la alta dignidad y la razón de existir de todos los seres. Esta visión positiva de la realidad suscita un sentimiento de *amor* y una honda complacencia en el hecho de que cada realidad mantenga su existencia y perdure. Amar a una persona, escribió Marcel, significa decirle «tú no morirás nunca».

II. *Las consecuencias*

1. Las experiencias de éxtasis, por consistir en un entreceramiento de ámbitos, fundan modos relevantes de unidad, campos de juego y de iluminación que constituyen el «elemento» propio del ser humano. Ahí se encuentra éste en su propia casa, y dispone de posibilidades para llegar a plenitud.

A través de cada una de las formas de unidad que funda, el éxtasis instala al hombre en lo real, lo nutre y centra, le confiere equilibrio psíquico y espiritual, lo sitúa en su verdadero lugar, lo pone en verdad. Con ello le otorga la forma de amparo más adecuada a su condición: *tener un hogar espiritual*. El hogar —«focus»— del hombre es el lugar donde arde el fuego del entusiasmo por los valores.

vida y la configura desde fuera: el «superego», simbolizado en la figura del «padre». Si no se interiorizan y asumen, tales ideales y normas actúan como instancias distintas y extrañas que coartan la libertad humana. Para salvaguardar esta libertad, el hombre descentrado adopta la decisión de «matar al padre»: desalojar de la propia vida todo cuanto parezca imponerse *desde fuera*. Este error le hace sentirse exiliado en la vida humana, arrojado en la existencia, extraño y extranjero.

2. El vértigo no funda unidad porque no es un movimiento integrador sino disgregador, ya que arranca de una actitud de fijación obsesiva, fascinada, en los aspectos de la realidad que resultan atractivos.

Entiende las energías básicas como energías *decisivas* y *únicas*. Se cierra al hecho de que hay en el hombre diversas fuentes de energía que han de ser integradas.

Cuando esas fuerzas autonomizadas y exaltadas muestran su verdadera faz y dejan al descubierto que, tomadas a solas, sólo dan de sí angustia y desesperación, el hombre iluso se *revuelve* contra la realidad en general, sobre todo la más cualificada, la valiosa, que le provoca un especial resentimiento por hallarse en un plano para él inalcanzable.

Como el hombre está configurado para asumir el valor, al impugnar los valores se descalifica, niega su esencia misma de hombre, se autodestruye. Al verse desvalido y humillado, acosado por sus propios errores, exiliado de su patria espiritual, el hombre decepcionado acaba rechazándose a sí mismo.

El hombre extático se siente *equilibrado* porque vive entrañado en lo real y siente como algo suyo, algo interior, todas las realidades que le ofrecen posibilidades de juego. Lo ve todo desde el interior del campo de juego que ha fundado con las realidades del entorno. Desde esa posición comprende nítidamente que, para salvaguardar la libertad, la solución óptima, la única justa y adecuada, es recibir activamente las normas e ideales como principio y meta del obrar. Sólo de esta forma puede el hombre, a la vez, ser libre y estar nutrido espiritualmente.

2. El éxtasis tiende a *integrar* porque no es reduccionista, respeta a cada realidad en lo que es, en toda su complejidad y riqueza. Valora las energías pulsionales pero no las desgaja del conjunto humano; las integra en el dinamismo total, que viene impulsado por los grandes valores e ideales.

Integrar no es tarea fácil porque implica esfuerzo creador. No basta dejarse llevar de un impulso espontáneo. Cada energía vital tiene una lógica propia y parece gozar de autonomía. Echas a andar un instinto, y éste llega por su cuenta a la meta que le está asignada. Si estás abierto a la creatividad, adivinas fácilmente que tal meta no es definitiva y debe ser integrada en una red de fines más amplia y de mayor hondura. Asumir unas fuerzas que tienen una lógica propia y ponerlas bajo la dirección de un ideal —que es un principio de energía distinto y superior en cierto aspecto— supone un grado de *libertad* muy alto, ya que implica poder sobrevolar las distintas energías del hombre, jerarquizarlas y orientarlas de modo fecundo. Entregarse a una de esas fuerzas elementales no exige más

Una vez hundido en este pantano de *pesimismo radical*, el hombre glorifica la destrucción, incluso la propia. No tiene sentido amonestarle a cambiar de rumbo para evitar su disolución como persona. La actividad destructiva aparece a sus ojos agigantada como algo fascinante. El ser personal se vuelve contra sí mismo con la fruición exaltada propia de todo vértigo, de la misma forma que el lenguaje dicho con odio se fagocita a sí mismo porque altera de raíz su propia esencia. Al impugnar los valores, la voluntad humana contradice su impulso más hondo y genuino.

3. El hombre obsesionado por la ambición de ser y poseer acaba no pudiendo *aceptarse a sí mismo*, al verse desgajado de sus raíces, inseguro, ambiguo, falto de identidad, infiel a su vocación y misión personales. Este radical desajuste entre el *deber-ser* y el *ser* le hace sentirse envilecido y fracasado.

4. El malogro del propio ser produce un insufrible sentimiento de *frustración*. Dejarse impulsar por lo que arrastra fascinando suscita un sentimiento contrario al entusiasmo: el «tedio de vivir», la impresión agostadora de que nada tiene sentido ni vale la pena vivirlo. El hombre entregado al vértigo —por carecer de *auténticas ilusiones o ideales*— es al principio un *iluso* y al final un *desilusionado*.

La inseguridad que de este fracaso se deriva provoca un ansioso afán de incrementar el poder, aunque sea por la

que dejarse caer. No pide nada y no aporta nada. Sencillamente, succiona como un vacío. En cambio, la integración de diversos dinamismos en una gran tarea común implica un aumento de valor, eficacia y sentido.

El éxtasis, merced a su poder fundador de unidad, es capaz incluso de asumir aspectos de la vida que parecen marcados con un signo negativo: transfigura el dolor, al darle un sentido; asume la muerte como un acto conclusivo que pone el sello a todo el decurso existencial; redime la fealdad de ciertas formas en la estética; saca bien del mal en ética, mediante el acontecimiento creador del arrepentimiento. Este poder transfigurador amplía de forma insospechada el horizonte de la vida humana.

3. El hombre extático parte de una actitud de humildad y acaba aceptándose de buen grado a sí mismo porque se ve plenamente desarrollado en vinculación a los valores, que ha aceptado como un don. Se ve coherente con su propio ser, dotado de plena identidad personal, llevado a las últimas posibilidades de su vocación y misión, que ha sabido asumir de modo libre y eficaz.

4. El pleno logro del propio ser suscita un sentimiento de honda satisfacción. La felicidad que ésta entraña no produce saciedad y embotamiento; despierta sana inquietud hacia metas más altas. El que se encamina hacia algo valioso se mueve impulsado por la energía que irradia aquello mismo que busca. El hombre extático se halla constantemente *inquieto* porque está en período de búsqueda, pero siente una constante *quietud* espiritual porque se sabe instalado desde el principio en la realidad que constituye su ideal y hacia la que por ello tiende. Su dina-

errada vía del gregarismo, del sometimiento a alguien que simbolice la energía y la fuerza. Así como algunos hinchas de fútbol compensan su vida anodina con los triunfos de su equipo, que toman como propios, buen número de ciudadanos, agitados interiormente por la sordidez de su vida, aspiran a ganar poderío sometiéndose al rigor de instituciones severas que producen impresión de solidez e invulnerabilidad.

Esta entrega gregaria a tales estructuras envolventes no fomenta en el ánimo inseguro del hombre sentimientos de solidaridad personal; inspira afanes de grandeza individual, deseos de imponerse a los demás, de hacer sentir una superioridad que, no por prestada, resulta para él menos gratificante.

Ello explica que los partidarios del igualitarismo sean a menudo tan injustos con muchas personas y grupos. La pretensión de igualar a todos las personas bajo la presión de instituciones férreas impuestas desde fuera no responde a una voluntad sincera de hacer justicia a los derechos personales, sino a la pretensión de incrementar el propio poder a costa del valor de las figuras relevantes.

5. La ilusión de seguridad que confiere el gregarismo no aquieta la agitación del hombre que se siente malogrado. La aviva, más bien, y fomenta un enclaustramiento mayor en la tendencia a contemplarlo todo desde la óptica de los propios intereses. El hombre recluido en sí entiendo la participación en valores comunes como una forma de alienación envilecedora.

6. La cerrazón insolidaria enceguece para los valores y conduce al «absurdo». El convencimiento de que la existencia humana carece de todo sentido inspira, a su vez,

mismo no se reduce a mera agitación; es un *abondar* en la tierra que le sostiene y nutre. De ahí el radical *optimismo* del hombre extático.

5. La seguridad que la instalación en lo real procura al hombre lo torna todavía más abierto y confiado, más desinteresado y solidario, más sensible a cuanto significa comunión interpersonal y participación comunitaria en campos de juego comunes. Tiene serenidad de espíritu para atender a las diferentes dimensiones de lo real y conceder a cada uno su debido valor.

6. El entreveramiento de ámbitos aviva la sensibilidad para descubrir y comprender el valor, y captar el sentido de la vida. Este acrecentamiento de luz insta a *conservar*

una actitud nihilista y la voluntad consiguiente de subvertir los valores y borrar la memoria de la mejor tradición.

7. La desilusión producida por el vértigo abate el ánimo del hombre; produce apatía, desesperanza, abulia. Todo tipo de vértigo mella la voluntad del hombre, al no permitirle hacer juego con las realidades valiosas de las que recibe su energía. Esta quiebra de la voluntad es el primer paso para garantizar el éxito fácil de las revoluciones violentas.

8. El vértigo pronuncia palabras de exaltación y de dominio, no de *amor*. Cuando habla de amor, utiliza el verbo «hacer», adecuado solamente a actividades de producción. La frase «hacer el amor» es tan inadecuada como la de que «la mujer tiene un cuerpo y puede disponer de él». El amor auténtico no se *hace*, no es *producto* de una acción; es el *fruto* de un *encuentro*. Este tipo de lenguaje inadecuado delata la falsedad del tratamiento que suele darse a esta cuestión.

Por no estar ajustado a la condición *relacional* del hombre, el lenguaje del vértigo no funda comunidad. Se comprende que el vocablo «lucha» tenga rango de «talismán» en los procesos de vértigo.

los valores. Se trata de un tipo de conservación activa, creadora, porque los valores no existen como objetos; se alumbran en los procesos de realización de ideales.

7. El éxtasis es un movimiento de ascenso hacia paisajes espirituales siempre nuevos y superiores. En consecuencia, renueva en el hombre constantemente el vigor y la ilusión, expande su ánimo, aviva la esperanza y el afán de mejora, da color a toda la existencia, abre horizontes al ejercicio de la libertad, acrecienta el espíritu de sacrificio, suscita vocaciones a empresas grandes. La vida de creatividad o éxtasis impulsa las velas del espíritu, insta a vivir la vida con decisión, sin el temor envarante de perder la autonomía; robustece la voluntad del hombre, en cuanto lo relaciona con valores altos o ideales que enardecen el ánimo serenamente.

8. El vehículo por excelencia del éxtasis es la palabra dicha con amor y el silencio que actúa de *campo de resonancia* de la palabra esencial, fundadora de ámbitos. La experiencia extática sería imposible si la palabra no diese cierta concreción a los ámbitos de realidad llamados a entreverse. *Todo lenguaje auténtico procede de un éxtasis y suscita éxtasis*. Para captar los valores, hay que vivir la palabra que ofrece campos de posibilidades de acción rebosante de sentido.

«No os canséis de hacer el bien», dice San Pablo a sus fieles, y esa frase queda en el espíritu de éstos como un lema, un impulso-guía que los orienta hacia múltiples acciones que convergen en un mismo punto: la rectitud moral. Personas sometidas a un régimen de vida inhumano mantuvieron la esperanza y la dignidad espiritual merced a la fuerza que imprimían a su ánimo varias frases de la Escritura copiadas en pequeñas cédulas que escondían celosamente entre la ropa.

9. El vértigo *fusiona* pero acaba siendo *antisocial*, no configura estructuras sólidas, no vertebrada la vida de comunidad, no funda nada estable y valioso para la sociedad. Es un movimiento disolvente porque —debido al afán de ir arrolladoramente a lo suyo— desgaja lo que debe ser integrado. El vértigo parece *liberal* porque es *permisivo*; en el fondo es represor de las mejores posibilidades humanas. No es *liberador*, porque anula de raíz la verdadera libertad.

10. En vez de liberar, el vértigo aherroja, orienta por la vía de la servidumbre, fomenta experiencias envilecedoras, lanza al hombre por el camino de la autodisolución.

9. El éxtasis funda modos valiosos de unidad. El lenguaje que es vehículo del éxtasis instauro vida de comunidad. Para vivir en comunión se requiere vivir en común el lenguaje verdadero.

Para educar a otros hay que estar ya unidos en comunidad por la fuerza cohesiva de la palabra. Uno de los fenómenos más sobresalientes de la vida occidental —la transmisión del Cristianismo— se realizó fundando *comunidades de oyentes de la palabra evangélica*. El lenguaje catequético es un lenguaje de éxtasis, de creación de ámbitos de convivencia.

10. El éxtasis libera de las represiones en cuanto «ambientaliza» al hombre, canaliza su afectividad, encauza todas sus energías hacia un ideal, pone sus potencias al servicio de la realización de las apelaciones que recibe. Este tipo de liberación por vía de integración lleva al hombre a plenitud pues lo inmerge en el campo gravitatorio de las relaciones que lo constituyen como *ámbito*.

Para conseguir su pleno desarrollo, no le basta al hombre bracear a solas; debe abrirse a las realidades valiosas que constituyen su entorno propio, la circunstancia adecuada a su ser. En torno al hombre hay muchas realidades, pero no todas forman su entorno verdadero. *El entorno propio del hombre es el formado por las realidades valiosas que le ofrecen posibilidades de juego*. Si digo «yo soy yo y mi circunstancia» (Ortega), no hago sino plantear una tarea: la de reconocer las realidades con las que debo entrar en relación de trato creador porque son las que se ajustan a mi desarrollo personal y comunitario. Estas realidades son para mí las *valiosas*, y entreverarme con ellas constituye mi *ideal* en la vida.

III. *Los procesos de vértigo y éxtasis y los niveles de realidad y de conducta*

Los análisis anteriores nos permiten advertir que, al seguir un proceso extático, ascendemos a niveles de realidad y de conducta cada vez más altos. En cambio, al ceder a la tentación del vértigo nos precipitamos hacia estadios de envilecimiento progresivo. Las columnas de la derecha, consagradas a describir el proceso de éxtasis, destacan la existencia de cuatro niveles: el 1, el 2, el 3 y el 4. Las columnas de la izquierda, al subrayar las actitudes que nos llevan al vértigo y las consecuencias que se derivan de éste, ponen al descubierto el deterioro espiritual creciente de quien se entrega a su temible poder de seducción.

El que adopta en la vida una actitud egoísta y persigue el ideal de dominar, poseer y disfrutar se siente pronto decepcionado al no crear formas de encuentro, se ve como un iluso al pretender adquirir la felicidad en el *nivel 1* —el del puro manejo utilitarista de objetos—, pierde la autoestima —por sentir que su vida carece de sentido— y no ve otra posibilidad de autoafirmación que el incremento del dominio.

Cuando su ánimo se exagera debido a cualquier contratiempo que le impide saciar su voluntad de posesión y manejo incluso de las personas, se siente interiormente mal y quiere compensar su frustración manifestando a los otros que son para él un mero «medio para un fin» (un «útil» canjeable o simplemente desechable, *nivel 1*), sometiénolos a malos tratos físicos o psíquicos (*nivel 2*), o incluso realizando el acto supremo de posesión que es el asesinato (*nivel 3*). En casos, este afán letal de dominio

no se aquieta hasta conseguir el linchamiento moral de la persona agredida (*nivel 4*).

Si alguien, ante las desventuras provocadas por la propia finitud, se deja llevar del resentimiento frente al Todopoderoso y se rebela de forma injuriosa contra su santo nombre, desciende al estadio más bajo del envilecimiento personal (*nivel 5*).

Visión sinóptica de los niveles

Para comprender a fondo lo antedicho y descubrir la fecundidad del análisis que hemos realizado de los procesos de vértigo y éxtasis, debemos tener ante la vista una descripción breve y precisa de los cuatro niveles positivos y los cinco negativos. Si podemos advertir en cada momento en qué nivel de realidad y de conducta se dan los actos que se realizan y las opiniones que se expresan, lograremos orientar debidamente nuestra vida¹.

1. Niveles positivos

Los objetos, los utensilios, los aparatos de todo género son realidades delimitables, asibles, pesables, manejables..., que podemos comprar, vender, situar en un lugar u otro, usar a nuestro arbitrio. Este tipo de realidades y esta forma de conducta pertenecen al *nivel 1*. Mi relación

¹ Una descripción más amplia de los niveles de realidad y de conducta se encuentra en mi obra *La defensa de la libertad en la era de la comunicación*, PPC, Madrid 2004, págs. 79-151.

con esos seres es impersonal, más bien fría, pues no comprometen mi realidad personal.

Una partitura, vista como fajo de papel, es un objeto del que puedo disponer libremente. Pero, como partitura musical, me revela una obra, a la que debo respetar y con la que he de colaborar en medida proporcional al valor que me ofrece. De mi relación como intérprete con ella surge una obra, dotada de cierto valor. Esa realidad y mi actitud correlativa de respeto, estima y colaboración pertenecen a un nivel superior: el *nivel 2*. Lo mismo sucede con un piano, visto como mueble (*nivel 1*) y como instrumento (*nivel 2*). De modo semejante, una casa en la que viven personas desunidas es un mero edificio (*nivel 1*). Cuando habitan en ella personas unidas por el amor, se convierte en *hogar* (*nivel 2*).

La persona humana, por ser corpórea, es susceptible de ser medida, pesada, examinada, transportada de un lugar a otro (*nivel 1*), pero ello no autoriza a manejarla y tratarla como si fuera un mero objeto, porque es una realidad dotada de un poder de iniciativa extraordinario: puede pensar, sentir y querer, hacer proyectos y realizarlos, amar y ser amada, perdonar, agradecer, ofrecer posibilidades libremente y recibir las que le son ofrecidas. La actitud adecuada para tratarla es el respeto, la colaboración, el amor fiel... Estamos en el *nivel 2*.

Para tratar a una persona como ella se merece debemos sentirnos vinculados incondicionalmente en nuestro interior a los grandes valores: la bondad, la justicia, la unidad, la verdad, la belleza... Esta vinculación radical constituye el *nivel 3*. La razón profunda de sentirnos comprometidos a tratar a los demás de forma incondicionalmente justa, bondadosa, veraz, armónica y bella se halla en el hecho de que todos fuimos creados a su imagen y

semejanza por quien es el Ser Perfecto, y este origen altísimo nos confiere una dignidad tal que no podemos perderla aunque nos portemos de modo indigno. Esta fundamentación última de nuestra opción incondicional por los grandes valores constituye el *nivel 4*.

2. Niveles negativos

Si alguien, por egoísmo, se mueve exclusivamente en el *nivel 1* y reduce a otra persona a medio para sus fines, sin preocuparse de su bien y felicidad, corre peligro de manifestarle abiertamente esa actitud, con lo cual hiere su sensibilidad y rebaja violentamente su autoestima. Inicia, así, el proceso de vértigo y desciende al *nivel-1*.

Al tomar abiertamente a esa persona como una posesión, puede fácilmente llegar a vejarla con insultos y malos tratos en caso de no ver satisfechas sus pretensiones. Caen, con ello, en el *nivel-2*.

Una vez lanzado por el tobogán del vértigo del dominio, cae fácilmente en el vértigo de la ira y se ve impulsado a matar a la persona que de alguna forma parezca escapar a su control. Se precipita así en el abismo del *nivel-3*.

En casos de especial envilecimiento a causa del rencor, no duda en ultrajar la memoria de la persona a quien ha quitado la vida. Es la situación extrema del *nivel-4*.

Si la ceguera del vértigo le lleva a enfrentarse de forma altanera al Ser Supremo, se entrega a la soledad absoluta del *nivel-5*.

La caída en estos cinco niveles negativos caracteriza la figura literaria de Don Juan, genial creación de Tirso de Molina. Don Juan no enamora a las mujeres que trata; las

fascina y seduce —es decir, las arrastra espiritualmente— para ponerlas a su servicio (*nivel 1*) y dejarlas luego cruelmente burladas (*nivel-1*). Cuando alguien se le enfrenta y le pide cuentas de sus tropelías, reacciona con violencia, ofende y mata (*niveles -2 y -3*). Se mofa incluso de sus víctimas (*nivel -4*) y se niega a reconocer sus culpas ante la justicia divina (*nivel -5*), con lo cual destruye su personalidad, o —dicho en lenguaje religioso— «condena su alma».

Conclusión

1. Para liberar a niños y jóvenes de la caída en las adicciones, lo decisivo es ayudarles a *prever* y a *prevenir*. Ambas capacidades implican cierto poder de *discernimiento*, y éste se consigue aprendiendo a *pensar de forma precisa y rigurosa*. A lo que se me alcanza, hoy no se suele enseñar *de manera expresa* en los centros escolares a pensar de modo aquilatado, pues se da por supuesto, acriticamente, que basta enseñar contenidos para que los alumnos aprendan a pensar bien, de forma ajustada a las exigencias de la realidad, sobre todo la realidad humana. Es un error siniestro. Consciente de que la corrupción de la persona comienza por la corrupción de la mente, he elaborado un método para ejercitar a niños y jóvenes en el arte de pensar de forma adecuada. La presente investigación consistió en aplicar este método al acuciante tema de la prevención de adicciones.
2. El arte de pensar de forma aquilatada va estrechamente vinculado al arte de ser *creativos en la vida*

diaria. Al tiempo que se cultiva lo uno, se fomenta lo otro. La capacidad creativa nos eleva a lo mejor de nosotros mismos. Tal elevación constituye el «proceso de éxtasis». Este proceso nos libera de la necesidad de recurrir a goces inferiores para hacernos la falsa ilusión de que vivimos con cierta intensidad. Esos goces son facilitados por los «procesos de vértigo», que halagan, excitan nuestros apetitos, pero al final nos llevan a una forma de soledad destructiva. Por eso es ineludible conocer bien, en sus distintas fases, los procesos de vértigo y de éxtasis. Sin este conocimiento no es posible estar prevenidos ante el riesgo de entregarse a distintas adicciones y evitar sus nefastas consecuencias.

3. Con el fin de dominar a la juventud de forma rápida y contundente, se movilizan actualmente los trucos de la manipulación. Uno de tales trucos es confundir los procesos de vértigo y de éxtasis, a pesar de que son opuestos por su origen, su desarrollo y sus consecuencias. Esa confusión lleva a niños y jóvenes a lanzarse precipitadamente a las experiencias de vértigo, en la confianza de que son experiencias de éxtasis. Es indispensable, por ello, preparar a niños y jóvenes para que conserven su libertad interior frente a los ardides de los manipuladores. Esta tarea no resulta demasiado difícil si el educador conoce de cerca qué es manipular, quién manipula, para qué lo hace y qué medios moviliza para ello. Con estas claves de orientación, los niños y los jóvenes pueden delatar fácilmente cuándo alguien quiere dominarlos mediante los recursos espurios de la manipulación.

4. Estas ideas básicas deben asumirlas los educadores y tenerlas muy en cuenta al orientar su labor formativa. Por eso, cuanto se les ofrezca para prevenir las adicciones —películas, cuentos, novelas, cursillos...— *debe estar dirigido muy expresa y claramente al logro de la comprensión y asimilación viva de tales ideas básicas*, así como a despertar el ansia de evitar los procesos de vértigo o fascinación y cultivar los de éxtasis o creatividad. Si se les facilitan materiales de un tipo y otro, pero no se los presenta de tal forma que niños y jóvenes consigan, de manera rápida y lúcida, discernir qué actitudes y acciones los desarrollan como personas y los hacen felices y qué otras los destruyen, se habrá malogrado en buena medida todo el esfuerzo realizado. Esta frustración quedó de manifiesto en varias ocasiones durante la realización de este trabajo investigador.

Índice de materias y autores

- Afrodita, 129
Ámbito, 58ss., 194, 221, 224, 227, 230ss.
Amor (y hedonismo), 160-161
Angustia (vértigo espiritual), 22
Bach, J.-S., 226
Bachelard, G., 237
Baudelaire, Ch., 132-135
Beethoven, L. van, 139-141
Beckett, S. (*Esperando a Godot*), 174-175
Belleza (su carácter relacional), 223ss.
Bernini, G., 134
Blanco Aguinaga, C., 133
Boff, L., 220
Buber, M., 187, 195
Cabada Castro, M., 187
Camus, A. (*El extranjero*), 181-183
Confucio, 17
Contrastes, 142
Cuerpo humano, 193ss.
D'Annunzio, G., 176
Desesperación, 22
Encuentro,
– El hombre, ser de e., 186ss.
– El e. y las realidades “ambientales”, 189-195
Espíritu (y su escisión de la vida), 152-158
Euforia (exaltación), 22
Éxtasis (o creatividad), 58 ss.
– Modos de e., 58-118: e. deportivo, 58-63; e. del triunfo, 63-64; e. del montañismo, 64-67; e. estético, 67-73; e. de la interpretación dramática, 73-76; e. de la conducción, 76-83; e. amoroso, 84-86; e. de los

- diálogos platónicos, 86-98;
e. de las experiencias rever-
sibles, 98-111; e. de la rela-
ción compositor-música,
112-114; e. de la interpre-
tación re-creadora, 114-
118; e. de las experiencias
de sublimidad, 118.
- Confrontación de las expe-
riencias de e. con las de vérti-
go, 119-130, 241-271
 - Posible integración de e. y
vértigo, 127-130
 - Confusión de las experien-
cias de e. con las de vértigo,
131-146
 - El origen de las experiencias
de v. y de éxtasis, 151-171
 - Las experiencias de e. y la
plenitud del hombre,
186ss.
 - Los procesos de e. y los ni-
veles de realidad y de con-
ducta, 272-276
 - Consecuencias del proceso
de e., 260-271
- Exultación, 22
Fauré-Fremié, Ph., 186
Felicidad, 24
Fellini, F., 235
Formación y valores, 18-19
Goethe, J.W., 198
Guardini, R., 216
Hartmann, N., 167
Hedonismo
- y el amor, 160
- y la soberbia, 163-165
- y el vértigo, 242
Heidegger, M., 199, 200,
218, 237
Hemingway, E., 224
Hesse, H. (*Siddhartha*), 184-
185
Husserl, Ed., 192
Ionesco, E., 239
Jaspers, K., 181
Juego, 228ss.
Kierkegaard, S., 174, 181, 224
Kubrick, S., 139
Lavelle, Louis, 122-123
Lenguaje, vehículo de la crea-
tividad, 17
Manipulación, 144
Marcel, G., 181, 190
Misión, 24
Narciso (mito de), 120-125
Nivel 1, 23, 24, 190, 191
Nivel 2, 23, 24, 191
Niveles de realidad y de con-
ducta, 272-276
Ortega y Gasset, J., 137-138,
192, 200, 271
Paz, O., 120
Personalismo
- Necesidad de ampliarlo
mediante una teoría de los
ámbitos, 195-240
Platón, 128-130
Plotino, 123-125, 130
Polifonía, 225-228
Racionalidad (del arte y la re-
ligión), 18

- Relación
- concepción relacional de la realidad, 197-240
 - interpretación relacional de una ermita, 199-211, de una jarra, del agua y del vino, 211-219
- Revoluciones juveniles, 144-146
- Rof Carballo, J., 186, 187
- Sábato, E., 183-184
- San Agustín, 130, 250
- San Juan de la Cruz, 133
- Santa Teresa, 134
- Saint-Exupéry, A. de, 212, 237
- Sartre, J.P., 138-139
- Scheler, M., 167
- Schubert, Fr., 227
- Simbolismo, 220
- El s. y el entreveramiento de ámbitos, 234ss.
- Sócrates, 129
- Tendencias (y su integración en las opciones), 161-163
- Unamuno, M. de, 217
- Valores
- subversión de v., 146-150
 - la atracción de los v., 166-171
 - los v. exigen confianza y respuesta, 169-171
- Vértigo (proceso de fascinación)
- Visión global, 21-23, 242-260
 - Modos de v., 26-57: aislamiento, 26; falsa interioridad y subjetividad, 27; originalidad a ultranza, 27; abstracción intelectual, 28; gregarismo, 28; inercia espiritual, 29; acción, 29; rutina, 30; libertad bohemia, 30; diversión, 31; mirada fascinada, 32; actitud de relax, 33; experiencia del espejo, 34; impresiones psicodélicas, 36; ruido, 36; el poder de los instintos: embriaguez, gula, droga, sexualidad..., 37; sentimientos incontrolados, 41; mala fe, 42; imaginación desmadrada, 42; prisa, 43; ritmo obsesivo, 44; nostalgia histórica, 45; revolución, 45; ambición, 45; control, 46; avaricia, 46; poder, 46; celos, 47; pura competición, 48; juego de azar, 48; lucha, 49; destrucción, 49; crueldad, 50; resentimiento, 50; curiosidad, 54; envidia, 55; tedio o aburrimiento, 56
 - Confrontación de las experiencias de v. con las de éxtasis, 119-130, 241-271
 - Posible integración de v. y éxtasis, 127-130

- Confusión de las experiencias de v. con las de éxtasis, 131-146
- Origen de las experiencias de v. y de éxtasis, 151-171
- Encabalgamiento de las experiencias de v. y éxtasis, 172ss.
- La ceguera del v. y la lucidez racional, 172-175
- Características del hombre de v., 175-181
- Consecuencias del v., 260-271
- Los procesos de v. y los niveles de realidad y de conducta, 272-276
- Vocación, 24
- Zubiri, X., 161, 194

Colección Vértice

La dignidad del trabajo

Tomás Melendo Granados

Quién es el hombre (5.ª edición)

Leonardo Polo

Eutanasia. ¿Debemos matar a los enfermos terminales?

Brian Pollard

Cómo tomar decisiones. Sabiduría práctica para cada día (2.ª edición)

Peter Kreeft

Hacia una civilización del amor. Un ideal histórico cristiano

Patrick de Laubier

Los monstruos de la razón. Viaje por los delirios de utopistas y revolucionarios

Rino Cammilleri

El festín de Cronos. El futuro de la población en Europa

Gérard-F. Dumont

La civilización fragmentaria

José Luis del Barco

Desfile de modelos (6.ª edición)

José Ramón Ayllón

Pulchrum. Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología Cristiana (2.ª edición)

Antonio Ruiz Retegui

El Catecismo Romano ante Felipe II y la Inquisición española

Pedro Rodríguez

Ni de Letras ni de Ciencias. Una educación humana

Rafael Gómez Pérez

Para una idea cristiana del hombre.

Aproximación Teológica a la Antropología (2.^a edición)

Juan Luis Lorda

Filosofía de la vida cotidiana (2.^a edición)

Rafael Alvira

El tiempo de las mujeres. Notas para un Nuevo Feminismo

(2.^a edición)

Janne Haaland Matláy

Manuel Azaña y La guerra de 1936

Federico Suárez

El más sabio de los atenienses. Vida y muerte de Sócrates, maestro del filosofar

Miguel Pérez de Laborda

La tolerancia y la manipulación

Alfonso López Quintás

Lo que pesa el humo

Javier Aranguren Echevarría

La verdad, un consenso posible

Rafael Corazón González

Antropología del capitalismo (2.^a edición)

Rafael Termes

Dios y los ricos

Eduardo Camino

Intelectuales antifascistas

Federico Suárez

Asegurar el amor (2.^a edición)

Tomás Melendo

Saber, entender... vivir

Rafael Corazón González

La cultura y el sentido de la vida

Alfonso López Quintás

Familia, ¡sé lo que eres!

Tomás Melendo

El fermento de Cristo

Juan Luis Lorda

Las crisis del amor

Ugo Borghello

Cine y misterio humano

Juan José Muñoz García

Recuerda que eres hombre

Carlos Goñi Zubieta

Fidelidad (3.^a edición)

José Morales

La cuestión de Dios

Armand M. Nicholi, Jr.

Kant y la Ilustración

Rafael Corazón González

Lo que no podemos ignorar

J. Budziszewski

El pesimismo ilustrado

Rafael Corazón González

Para entender el Quijote

Ciriaco Morón

El conocimiento moral

Margarita Mauri

Ensayos moderadamente polémicos

Federico Suárez

Los Illuminati y el Priorato de Sión (2.^a edición)

Massimo Introvigne

Libertad vivida con la fuerza de la fe

Jutta Burggraf

Antropología del hecho religioso

José María Barrio

Transformación del mundo. La actualidad del Opus Dei

Martin Rhonheimer

¿Un futuro para la Humanidad?

Rafael Alvargonzález

El trato con diversos proyectos españoles de prevención de adicciones –sobre todo, de la droga y el alcoholismo– ha permitido al autor observar que su eficacia podría ser bastante mayor si contasen con un análisis profundo de dos procesos básicos de nuestra existencia: el de fascinación o vértigo, y el de creatividad o éxtasis.

Este análisis constituye para niños y jóvenes un verdadero «recurso protector» para conservar la libertad interior frente a un entorno que los incita a posiciones hedonistas.

El esclarecimiento de ambos procesos es el objeto de este libro. Por ello, tiene interés no sólo para los versados en filosofía, psicología y pedagogía, sino también para quienes realizan actividades de asistencia social, de orientación y formación de niños y jóvenes. Les abre grandes posibilidades para descubrir el poder formativo de las obras literarias y cinematográficas de calidad, y aplicarlo a la tarea de prever y prevenir adicciones patológicas.

ISBN 84-321-3610-7



9 788432 136108