

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO. LOS RADICALES DE LA CULTURA

El planteamiento y la solución de la pregunta por los radicales¹ de la cultura en general pertenecen a la Antropología filosófica. Y no es que la cuestión agote el campo de esa Antropología —¿no sería tal cosa culturalismo?—, pues más bien, para que aquella pregunta pueda ser respondida, debemos tener ya en nuestras manos algunos hilos conductores acerca de lo que el hombre es. Las preguntas de la Antropología filosófica tienen, en su lineal movimiento integrador, un carácter *circular-remisivo*: los posibles planteamientos de unas remiten a planteamientos y soluciones de otras. La conjunción de lo lineal y lo circular arroja un movimiento *helicoidal* que define el estatuto siempre abierto (progresivo-reasuntivo) de la Antropología².

MUNDO CULTURAL Y MUNDO NATURAL

1. *Faceta subjetiva y objetiva de la cultura.*

1. 1. Si, en una primera aproximación al tema, contraponemos naturaleza a cultura, debemos en seguida incluir

1. Entiendo por "radical" aquello que posibilita (y no sólo como condición extrínseca) o fundamenta un fenómeno dado, otorgándole con su presencia densidad y profundidad ontológica.

2. Por ejemplo, la pregunta por los radicales de la cultura supone

en el primero de los términos al hombre mismo. La materia en que incide el proyecto cultural es, o bien la naturaleza exterior a nosotros (faceta objetiva), o bien la naturaleza que somos nosotros mismos (faceta subjetiva).

a) En sentido *subjetivo*, cultura se refiere al ennoblecimiento del ser humano en sus dones físicos y no físicos. Es la formación integral del hombre en cuanto mejoramiento y perfeccionamiento; "geórgica del alma" le llamaría BACON³. Representa el aspecto personal-individual de la cultura.

El ideal de la antigüedad clásica (*paideia*, *humanitas*) fue *contemplativo*. Veía en la vida teórica —como búsqueda de la más alta sabiduría— el último fin de la cultura; además, como en ese ideal contemplativo quedaba excluida toda actividad propia de esclavos, la cultura adquirió un carácter *aristocrático*. La Edad Media conservó este carácter contemplativo y aristocrático; pero la vida activa ya no era extraña al ideal de cultura, difuminándose el carácter utilitario y servil del trabajo. También el Renacimiento mantuvo ese ideal utilitario. Fue la Ilustración la que intentó eliminar el carácter aristocrático de la cultura, empleando para ello la *Encyclopédie* como medio de difusión. El Renacimiento representa un tímido acercamiento al viejo carácter aristocrático de la cultura.

En nuestros tiempos, la faceta subjetiva de la cultura ha degenerado en aprendizaje técnico, pues la principal exigencia de nuestra sociedad es un rendimiento en la tarea encomendada a cada cual. Con ello se plantea el problema de conciliar urgentemente la exigencia de especialización con la formación integral y equilibrada del hombre. La neurosis y la desadaptación son buena prueba de esta urgencia.

b) En sentido *objetivo*, se entiende como el conjunto de creaciones por las que el hombre se encuentra reflejado en el mundo, imprimiendo en él su huella. Se trata del producto de aquella formación, o sea, un conjunto de mo-

de algún modo que ya se ha esclarecido la esencia de lo espiritual; pero a su vez, el espíritu humano es de nuevo esclarecido por dichos radicales.

3. F. BACON, *De dignitate et augmentis scientiarum* (1627), VII, 1.

dos de vivir y de pensar cultivados. Representa el aspecto personal-colectivo, intersubjetivamente enriquecedor.

El paso del sentido subjetivo al objetivo tuvo lugar en el siglo XVIII con la filosofía iluminista. KANT, por ejemplo, concibe la cultura más como un producto que como un producirse de la "geórgica del alma".

En sentido objetivo, cultura ha sido identificada con civilización; ésta designaría las formas más altas de la vida de un pueblo: Religión, Arte, Ciencia, etc. El historicismo relativista, especialmente con la figura de SPENGLER modificó esta noción común, viendo en la civilización no sólo la forma más alta de la cultura, sino también el principio de su fin. La civilización no sería más que una fase determinada de la cultura:

«Civilización es el *extremo* y más *artificial* estado a que puede llegar una especie superior de hombre. Es un remate; subsigue a la acción creadora como lo ya creado, lo ya hecho, a la vida como a la muerte, a la evolución como al anquilosamiento, al campo y a la infancia de las almas —que se manifiesta, por ejemplo, en el dórico y en el gótico— como la decrepitud espiritual y la urbe mundial, petrificada y petrificante. Es un *final* irrevocable, al que se llega siempre de nuevo, con íntima necesidad» 4.

SPENGLER ha visto claramente el carácter puntual de la civilización, y de ahí el sino que tiene de desaparecer. Mas si rechazamos el proyecto organicista del relativismo spengleriano, precisamos recurrir a la Antropología cultural para obtener algunas orientaciones al respecto. Así R. LINTON subraya la necesidad de no poner la civilización en relación directa con un sistema de valores. La civilización no sería más que el aspecto *tecnológico-simbólico* de una cultura determinada, o sea, el *equipo* o *armamento* del que la cultura se sirve para afrontar las diversas situaciones, progresar y conservarse. Por ello, aunque en un sentido amplio, cultura y civilización son sinónimos, sin embargo no se identifican adecuadamente. La civilización es la estructura *actual* de una época. La cultura se refiere al aspecto perenne, espiritual

4. O. SPENGLER, *La decadencia de Occidente* (2 vols.), Espasa-Calpe, Madrid, 1958, I, p. 61.

transmisible. El grado de civilización equivale a potencia de armamento o equipo, que puede ser eficiente o no, que puede tener posibilidades de éxito o no. De este modo, la metodología de la investigación científica —que incluye el conocimiento de sus limitaciones— es el índice del grado de civilización⁵.

2. *Estructura horizontal y vertical de la cultura.*

La estructura horizontal está constituida por la unidad viva de cultura subjetiva y objetiva, unidad siempre en movimiento entre ambos polos. La estructura vertical es el resultado de la presencia en el hombre de una jerarquía de esferas y de niveles de valores.

2. 1. *Se da una estrecha relación entre cultura subjetiva y cultura objetiva.* La finalidad de la cultura en sentido objetivo es la cultura en sentido subjetivo. El hombre debe cultivar y humanizar el mundo a fin de cultivarse y humanizarse a sí mismo. Cultura significa *humanización del hombre y del mundo*.

2. 1. 1. En este sentido E. ROTHACKER establece una recirculación “vida-cultura”, “estilo-ambiente”.

a) Las grandes culturas se desarrollan según la ley de constante ciclo y oposición entre *vida* y *formas culturales*. La vida es el germen de las formas culturales y éstas, a su vez, influyen en la configuración de la vida.

En Grecia la humanidad de los poetas, de los escultores, de los luchadores olímpicos, «no se limitaba a existir, como caída del cielo, sino que era tanto un punto final como un arranque, tanto un producto educativo como un manantial de esos ideales, y lo era en un constante *ciclo* de ascensión de sus formas en el arte, la filosofía y luego a su vez, de configuración en la vida a través de estas formas y por medio de ellas»⁶.

5. Cfr. R. LINTON, *Estudio del hombre*, F. C. E., México, 1963, pp. 284-315.

6. *Problemas de Antropología cultural*, F.C.E., México, 1957, pp. 26-27.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

Con gran acierto concibe ROTHACKER la cultura como *unidad de estilo vital* en todas las manifestaciones de un pueblo⁷. Y la vida cultural misma como “proceso de formación y estilización”⁸.

«Esta concepción... tiene la ventaja sobre todas las teorías axiológicas y racionales que no considera una cultura como haz de intenciones, sino como un todo vivo, al cual se incorporan las actividades culturales»⁹.

Lo que importa de las grandes culturas es el ser de una humanidad sentida como ejemplar. Y no sólo este ser, sino también que este ser se refleje y plasme en las obras culturales: escultóricas, poéticas, etc. A su vez, estas formas en las que se ha plasmado la humanidad, configuran la vida. Se trata, pues, de una acción recíproca. Una cultura es perfecta no sólo cuando tiene realizaciones de primera categoría, como serían la poesía y la literatura, sino cuando esas realizaciones repercuten en la vida y de esta suerte la refinan. Cultura es cultivo y refinamiento.

b) *Toda tendencia estilística está relacionada con el ambiente*. El estilo cultural no es más que la tendencia que, frente a dos polos opuestos (acción-contemplación, sensible-suprasensible, etc.), se abre paso hacia uno de ellos. Pues bien, a toda cultura —en cuanto estilo de vida— le corresponde una imagen del mundo, es decir, un ambiente.

El modo de captar la realidad del ambiente está determinado por factores histórico-culturales, que condicionan el campo de la sensibilidad, y hacen de *umbrales culturales*. Ejemplo de ello es el umbral olfativo de los sultanes otomanos; éstos tenían peritos de aromas, encargados de determinar el olor propio que convendría a una persona, a un objeto, a una habitación o a un libro; un olfato no diferenciado sólo percibiría perfume¹⁰.

7. *Ibidem*, p. 41

8. *Ibidem*, p. 29.

9. *Ibidem*, p. 41.

10. *Ibidem*, pp. 134-138.

2. 1. 2. También la noción de *personalidad básica*, introducida primero por KARDINER y aceptada en seguida por LINTON¹¹ y M. DUFRENNE¹², pone de relieve la estrecha relación entre cultura subjetiva y cultura objetiva. La "personalidad básica", desde el punto de vista estructural, es el conjunto de características medias de una población, estudiadas incluso estadísticamente, el armazón fundamental que sostiene las formas concretas e individuales de la personalidad; desde el punto de vista genético, arranca de los mecanismos específicos que han ejercido su influencia durante la infancia, según cuatro dimensiones principales: *las técnicas del pensamiento* (que permiten enfrentarse al mundo), *los sistemas de seguridad* (que de modo institucionalizado permiten enfrentarse a la ansiedad), *la formación del superyo* (que permite gozar de la estimación de los demás) y *la actitud frente a los seres sobrenaturales*.

En la idea de «personalidad básica» late el problema de las relaciones entre psicología y sociología. KARDINER reprocha a la especulación tradicional el haber intentado explicar el comportamiento exclusivamente desde la conducta, de modo que las motivaciones psíquicas determinarían completamente la actividad social; pero, de rechazo, también la sociología intentó sostener lo contrario. Para KARDINER, los individuos, vistos desde aquello que tienen de común, son su cultura y, al contrario, su cultura consiste en aquello que tienen de común. La «personalidad básica» inviscera unitariamente el sentido de la cultura y el sentido del individuo. Con ello, KARDINER supera la antinomia de lo individual (psicologismo) y de lo social (sociologismo), perfeccionándola con la distinción entre «instituciones primarias» (que expresan la acción del medio sobre el individuo, por ejemplo,

11. Cfr. Abraham KARDINER, Ralph LINTON y otros: *The psychological frontiers of society*, New York, 1945. La obra fundamental de LINTON a este respecto es *The Cultural Background of Personality*, New York, 1945.

12. *La personnalité de base. Un concept sociologique*, P. U. F., Paris, 1953.

el modo de educación de los niños, la cual hará nacer en ellos experiencias, satisfacciones y frustraciones similares, en las que se basarán rasgos de personalidad similares) e «instituciones secundarias» (que expresan la acción del individuo, desde la personalidad básica y por medio de mecanismos de proyección, sobre el medio que presiona sobre él, creando los sistemas de tabús, de mitos y de modos de pensar). Los indígenas de la isla de Alor tienen una «institución primaria» de educación caracterizada por la indiferencia con que las madres cuidan a sus hijos. La personalidad básica así formada se proyecta en «instituciones secundarias» religiosas tales, que los dioses aparecen como vengativos, recelosos y malos. La personalidad básica es, pues, simultáneamente *producto o efecto* de las instituciones primarias y *principio o causa* de adaptación a las instituciones secundarias. Es primaria aquella parte de la cultura que actúa sobre la personalidad básica para formarla; es secundaria la parte de la cultura que expresa la reacción de la personalidad básica.

2. 2. 1. Resumiendo: la relación entre cultura subjetiva y cultura objetiva es tanto una relación dialéctica como ambigua. a) Se trata de una relación *dialéctica* y no de mera yuxtaposición, mediante la cual ambas facetas de cultura se influyen y se provocan mutuamente. No se trata de que ambos polos tengan la misma categoría o que estén al mismo nivel. Si bien el artista produce realmente la obra de arte, no podemos decir que la obra de arte produce sin más al artista, sino que simplemente le estimula: el artista tiene que lograrse a sí mismo con esfuerzo. b) Esta relación muestra el rango peculiar de *ambigüedad*: aunque es indispensable para la liberación del sujeto, puede revolverse contra el hombre. Esta ambigüedad está patente en algunos descubrimientos humanos, como el de la energía atómica. Existe también en la cultura objetiva el peligro de cosificación y fijismo al tener que expresarse la libertad interior en el mundo material. Es preciso, pues, un grado de desprendimiento por el que el hombre conserve su libertad.

2. 3. La estructura vertical es el resultado de la presencia en el hombre de una jerarquía de esferas y de nive-

les de valores¹³. Esta jerarquía es la consecuencia de que el hombre sea un espíritu encarnado, un ser medial, un espíritu-en-el-mundo (mejor que un ser-en-el-mundo).

2. 3. 1. En primer lugar, tenemos la esfera de los *bienes materiales y biológicos*. En ella se da un esfuerzo por adaptar el mundo a las necesidades y aspiraciones biológicas del hombre; es la esfera más propia de la técnica.

2. 3. 2. Una segunda esfera está constituida por los valores espirituales o *valores de cultura*; en el sentido restringido de esta palabra.

«Es la esfera de cuanto alimenta y asegura el *libre y desinteresado* juego del espíritu... Resumiendo, se trata de ese universo de lo imponderable de lo pseudo inútil, de lo económicamente improductivo, pero que no quisiéramos perder por nada en el mundo, porque nos libera de la gravedad de las cosas y convierte nuestro mundo en una morada, donde existe el espacio, el sol, la alegría; en una palabra, donde da gusto vivir»¹⁴.

H. FREYER establece una jerarquía en los bienes de cultura, constituyendo cinco grupos: a) Las *formaciones o creaciones*; los seres que lo forman tienen un sentido completo en sí mismos (religión, arte, filosofía). No son un útil para una cosa ajena a su propia comprensión. b) Los *útiles*, todo lo que sirve para algo, todo lo que es medio, instrumentos (máquinas, utensilios). c) Los *signos* lenguaje, escritura); sin embargo, un mismo objeto puede pertenecer simultáneamente a estos tres grupos, pero en sentido diferente (por ejemplo, el *Fedro* de PLATÓN). d) Las estructuras o *formaciones sociales*: costumbres, modas, tradiciones, inclusive ciertos estilos propios de una comuni-

13. Seguimos el estudio de A. WILLEMAN, *L'Elaboration de valeurs morales*, "Rev. Philos. de Louvain", 48 (1950), pp. 239-246. En este estudio se inspira también A. DONDÉYNE para explicar la estructura vertical de la cultura, en *Fe cristiana y pensamiento contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1963, pp. 372-392.

14. A. DONDÉYNE, *La fe y el mundo en diálogo*, Barcelona, Estela, 1965, p. 184.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

dad, que sólo tienen su sentido en la creación de la sociedad donde nacen. e) La *educación*; aquí la cultura se transmite como cosa viva al hombre. Por eso, en toda cultura auténtica, lo que trata de transmitir un pueblo a las nuevas generaciones no es tanto una acumulación de datos, cuanto un sentido, un estilo ¹⁵.

2. 3. 3. La tercera esfera es la de los *valores morales* (respeto a la vida y a la muerte, sentido del trabajo, amor a la verdad, libertad, amor al tú por el tú mismo, el derecho y la justicia). El criterio de moralidad no está determinado por el grado de cultura y de técnica, que muchas veces puede ser utilizada hasta un grado de verdadera depravación moral. El sentido de la moralidad lo enunció KANT así: "Actúa de tal forma que trates a la humanidad, tanto en ti mismo como en la figura del prójimo, como un fin en sí, nunca como un medio". La diferencia entre el orden de los valores culturales estrictos y los valores morales estriba en que los valores culturales son *particulares* abarcando una u otra manifestación del espíritu, mientras que los valores morales conciernen a la persona humana como *totalidad*. Los valores culturales son menos *fin-en-sí* que los morales; aquéllos, en cierto modo son *fin-es-medio* y a veces pueden ser utilizados en contra del hombre.

2. 3. 4. La cuarta esfera es la de los *valores religiosos*. Moralidad y religión no se identifican necesariamente (ejemplo de moralidad sin religión: ARISTÓTELES, BUDA, CONFUCIO). Lo propio de la religión es poner al hombre en comunicación con el Absoluto. Por su parte la religión pone frecuentemente su sello en las culturas (templos antiguos y catedrales).

2. 4. Las relaciones entre estas cuatro esferas están

15. H. FREYER, *Theorie des objektiven Geistes*, Teubner, Stuttgart, 1966, pp. 55-74. Debemos advertir que FREYER no habla de valores de cultura, sino de la amplitud o ámbito del "espíritu objetivo". Se trata de un concepto de cultura en sentido amplio, como ámbito de los productos libres del espíritu.

regidas por dos leyes fundamentales: a) *Ley de independencia*: cada esfera es autónoma respecto de las demás desarrollándose con su propio ritmo (un buen médico puede carecer de sentimientos artísticos o religiosos; una cultura de técnicas primitivas puede tener un arte y una moral refinadas). b) *Ley de ambigüedad y de mutua influencia*: un valor puede ser una facilitación o un obstáculo para el desarrollo de otro valor (una buena técnica es indispensable para el desarrollo de una obra de arte, pero el arte a veces es ahogado por un excesivo tecnicismo).

LO CULTURAL DESDE LO TÉCNICO

3. *Técnica antigua y técnica moderna en la crítica de ZUBIRI y HEIDEGGER.*

3. 1. Si prescindimos de una instancia axiológica y entendemos por cultura la libre producción del espíritu (a la que pertenecen la ciencia, la religión, la economía, etc.) es evidente que la técnica es una forma de cultura. Pero si, partiendo de una instancia axiológica, entendemos por cultura los productos *más valiosos* del espíritu (los que despliegan, ennoblecen y dignifican a la naturaleza) entonces la técnica es cultura en tanto que está subordinada a los valores de sentido.

La obra cultural, en sentido amplio, no es un objeto más entre otros; ni es tampoco una obra de la naturaleza. Lo cultural es siempre *una obra que depende* del ejercicio de la libertad. La obra cultural es una creación del existente; pero en virtud de que no es creación de la nada, sino transformación de entes naturales (por eso la creación divina no es "cultural"), podemos definir el ser cultural, en sentido amplio, como *la obra creada por el hombre que inmiscera un cierto valor (útil o no-útil) y en la que el hombre se participa expresivamente*. Es propio de

toda "obra cultural" el llevar implicado un valor intrínseco, hasta el punto de que éste es uno con ella. El producto cultural expresa o refleja el valor mismo del hombre.

Ya vimos que FREYER incluye los útiles en el campo de los bienes de cultura. Ahora bien, para distinguir estrictamente la esfera de lo técnico y la esfera de la cultura conviene tener presente dos cosas: a) En su existencia histórica y en su ordenación a la propia perfección por medio de la ley moral, el hombre se ve constreñido a crear, transformar, formar ciertas obras que, en sí mismas, son portadoras de cierto valor y se llaman obras de cultura. b) También, en esa trayectoria histórica y perfectiva, el hombre fabrica ciertos objetos que son recursos, instrumentos, artefactos que deben ordenarse a los bienes inmediatos de su propia vida: son los objetos de la técnica.

Los objetos culturales son "fin-en-sí"; los técnicos, "fin-en-otro". El valor cultural estricto no es propiamente útil, y por ello es totalmente desinteresado. Lo útil está a la mano, uno se sirve de él para algo. Pero la obra cultural nos obliga a no hacerla objeto de un servicio: utilizar como proyectil un ánfora griega —salvo en caso de que esté en juego el valor mismo de la persona— pone en evidencia la barbarie frente a la cultura. Aunque hay objetos técnicos bellamente ornamentados (un cuchillo con mango de marfil labrado), siempre tendrán un fin predominantemente útil; un cuchillo que no corta, será todo lo bello que se quiera (como objeto cultural), pero es técnicamente inútil.

3. 2. Para los griegos había una distinción neta entre los productos objetivos de la *tékne* y de la *physis*, por una parte y, por otra, entre el estatuto noético de la *tékne* y de la *epistéme*. En cambio, para los modernos no se da una separación tan tajante (3.2.1.) como la pretendida por los griegos: ni en el producto de la *tékne* frente al de la *physis* (3.2.1.1.), ni en el estatuto noético de la *tékne* respecto al de la *epistéme* (3.2.1.2.) pero sí existe (3.2.2.) una gran diferencia en la actitud mental del hombre moderno

respecto del antiguo, tanto que de algún modo llega a influir, a juicio de HEIDEGGER, en la esencia misma de la técnica, convirtiéndose ésta en *provocación* de la naturaleza (3.2.2.1.) aunque también comporte un *desvelamiento* del ser (3.2.2.2.).

3. 2. 1. 1. Para la mentalidad griega, por ejemplo, para ARISTÓTELES, *physis* y *tékne* se contraponen. Por otro lado, son dos principios de las cosas. Todo ente, en efecto, emerge de un principio, y realiza el designio de ese principio: en la *tékne* este principio es extrínseco a las cosas, se halla en la imaginación o en la inteligencia del hombre; en la *physis*, en cambio, el principio es intrínseco a las cosas. En el primer caso hablamos de *producción* de cosas, mientras que en el segundo hablamos de *nacimiento* de ellas (naturaleza proviene de *nascor*, nacer).

La técnica griega y antigua sólo pudo realizar "artefactos", o sea, cosas que la naturaleza no produce y que una vez producidas no tienen actividad natural.

Para ZUBIRI, nuestro mundo está muy lejos de esta situación de la técnica. Nuestra técnica no sólo produce "arte-factos" (maquinismo, bombas, fisión y fusión de núcleos, etc.), esto es, cosas que la naturaleza no produce, sino también las mismas cosas que la naturaleza produce y dotadas de idéntica actividad natural.

«Un abismo separa nuestra técnica de la técnica antigua; no es sólo una *diferencia de grado*, sino una *diferencia fundamental*. Toda nuestra química es buena prueba de ello. En esta dimensión la técnica ha cobrado dimensiones asombrosas. Produce no sólo lo que se llamó cuerpos compuestos, sino también «elementos» y hasta partículas elementales, idénticos a los cuerpos compuestos, a los elementos y a las partículas que emergen de la naturaleza. Produce sintéticamente moléculas esenciales a las estructuras de los seres vivos. Interviene prodigiosamente en zonas cada vez más amplias del ser vivo, y hasta se está intentando producir la síntesis de algún tipo de materia viva» 16.

16. X. ZUBIRI, *Sobre la esencia*, Soc. de Est. y Publ., Madrid, 1962, p. 85.

Luego en nuestra técnica, la diferencia entre artefactos y entes naturales desaparece: *nuestra técnica produce artificialmente entes naturales*, aunque esta capacidad sea muy limitada. Para nosotros, pues, *physis* y *tékne* son dos vías para unos mismos entes.

Para ZUBIRI, nuestra técnica se diferencia de la de los griegos no sólo en volumen y perfección, sino de un modo mucho más hondo.

«Si bien es verdad que la *tékne* se mueve entre realidades y hace realidad, sin embargo, no es forzoso creer con los griegos que la *tékne* sea una imitación, *mimesis*, de la naturaleza, sino que tiene su estructura propia en tanto que «hacer»; y esto significa que la estructura de lo real no tiene por qué ser la misma que la del hacer humano de realidades»¹⁷.

Este específico «hacer» del hombre ha venido potenciándose, pasando por tres fases¹⁸:

a) *Empírica prematemática* (hasta la Edad Moderna), en la que técnica y arte no estaban expresamente diferenciados: la puesta-en-servicio de la naturaleza no alcanzó todavía aquel grado de reflexión metódica que objetivaría a la naturaleza convirtiéndola en instrumento de poder.

b) *Transformación destructivo-constructiva del espacio* (en la Edad Moderna):

α) por análisis de los elementos espaciales.

β) por la captación de las estrictas conexiones matemáticas y geométricas de las relaciones espaciales y de los movimientos elementales.

γ) por síntesis de los elementos en nuevas configuraciones, de acuerdo con las leyes matemáticas descubiertas.

c) *Transformación del tiempo y de la vida* (en la Edad Contemporánea). El tiempo entra ahora expresamente en la captación matemático-funcional de la naturaleza (por ej.: en el «cuanto de acción» de PLANCK y en la teoría de la relati-

17. *Ibidem*, p. 323.

18. H. BECK, *Philosophie der Technik. Perspektiven zu Technik-Menschheit-Zukunft*, Spee Verlag Trier, 1969, pp. 45-48. Cfr. también, F. KLEMM, *Technik. Eine Geschichte ihrer Probleme*, Freiburg-München, 1954.

vidad de EINSTEIN). El mero «espacio de la intuición» ha sido superado, abriéndose la posibilidad de construir totalidades vivas, orgánicas (¿incluso el hombre?).

3. 2. 1. 2. Para los griegos *tékne* designa a la vez el hacer manual y el hacer artístico-poético; es decir, *tékne* pertenece al ámbito de la *poíesis*. Parece ser que hasta para PLATÓN *tékne* y *epistéme* eran equivalentes, pues designaban indistintamente el conocimiento en el sentido de descubrir algo. A juicio de HEIDEGGER, la distinción de *tékne* y *epistéme* como dos modos diferentes de patentización fue operada por ARISTÓTELES: *tékne* descubre algo que no brota desde sí mismo. La acción y manipulación humana no es lo decisivo de la *tékne*, sino la acción misma de descubrir¹⁹.

La *tékne* no consiste en un «hacer» las cosas, sino en un «saber hacerlas»: «Todo arte tiene el carácter de hacer nacer algo, una obra, y busca los medios técnicos y teóricos de crear una cosa que pertenece a la categoría de los posibles y cuyo principio reside en la persona que lo ejecuta y no en la obra realizada»²⁰. Un ejemplo lo tenemos en la Medicina, que trata de conocer las reglas universales. Sobre el poseedor de la mera experiencia, el poseedor de la *tékne* sabe más, sabe el *qué* y el *por qué*²¹.

Sólo como acción de descubrir, comenta HEIDEGGER, y no en cuanto elaboración y fabricación es la *tékne* una producción (*ein Her-vor-bringen*).

Ahora bien, esta concepción de la *tékne* es sólo parcialmente aplicable a nuestra técnica: vale únicamente para ciertos aspectos de la técnica manual, pero no para la técnica maquinista. La técnica moderna es esencialmente distinta de la antigua; en esto van implicadas dos cosas:

19. «Admitamos que hay cinco formas de actividad, por medio de las cuales el alma expresa la verdad, sea por afirmación, sea por negación. Estas son: el arte (*tékne*), la ciencia (*epistéme*), la prudencia (*phrónesis*), la sabiduría (*sophía*) y la inteligencia (*noús*)». *Eth. Nic.*, VI, 3, 1139 b, 15-17.

20. *Eth. Nic.*, VI, 4, 1140 a 10-14.

21. *Metaph.*, I, 1, 980 a 28, 981 b 13.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

a) la técnica moderna se funda radicalmente en la ciencia exacta moderna. b) Por su parte, la ciencia moderna se apoya en la técnica, por ejemplo, en la construcción de aparatos para contar y medir, de modo que el progreso científico está condicionado por el progreso técnico. Hay, pues, entre técnica y ciencias exactas una recirculación epistémica.

Para HEIDEGGER, el carácter novedoso de la técnica moderna proviene de ser una *forma especial de descubrir*. No se trata de un *pro-ducir poético*, sino de un *pro-ducir desafiante, provocador*. La *tékne* antigua no fuerza a la naturaleza (el molino de viento no arranca las energías al aire y las almacena). Si la técnica antigua se *con-fía* a la naturaleza, en cambio, la técnica moderna la *desa-fía*.

El *des-cubrir* de la técnica moderna está caracterizado por las notas de "dirección" y "aseguración", de modo que las cosas quedan convertidas en objetos de encargo, en "existencias" (como cuando el comerciante dice que no le quedan "existencias"). La técnica moderna *provoca* a la naturaleza arrancándole sus energías, para en seguida transformarlas, almacenarlas y, en fin, transformarlas de nuevo. *La esencia de la técnica es el modo de mostrarse la realidad en el que ésta queda reducida a "mera existencia" comercial o económica*²².

3. 2. 2. Aunque la técnica tiene que ver, en HEIDEGGER, con el des-velamiento del ser (porque en este mismo descubrir se funda todo producir técnico), no obstante, las consecuencias que extrae no son muy halagüeñas: este tipo de desvelamiento "expulsa todas las otras posibilidades de desocultamiento"²³. La esencia de la técnica es

22. Según HEIDEGGER, la técnica trata de provocar, lo cual pone en la naturaleza "la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales, pueden ser explotadas y acumuladas": *La pregunta por la técnica*, en "Rev. de Filosofía" (Santiago de Chile), V, 1 (1958), p. 62.

23. "Lo descubierto es transformado; lo transformado, acumulado; lo acumulado, a su vez, dividido, y lo dividido se renueva cambiado": *ib.*, p. 63.

una forma de verdad, una manera de revelarse el ente y el ser. En la esencia de la técnica "habla el ser" en cuanto sometido a provocación, y ello hace aparecer el ser desde la perspectiva de la calculabilidad. Entonces, ser y hombre mutuamente se determinan y ambos son emplazados a asegurar el ente y someterlo a planificación. Bajo el disfraz de la técnica el ser provoca al hombre a la actitud técnica y el hombre, empeñado en esta actitud técnica hace que el ser ponga "cara técnica".

La posición de la técnica es de tal índole que impide la visión del ser; porque se trata de una posición de entes en el sentido de im-poner, re-poner, com-poner dis-poner planificadoramente su producción como "existencias". La técnica es así, un atropello de su propia verdad esencial o verdad del ser. La técnica es un peligro no tanto en sus resultados (explosión atómica, por ejemplo), cuanto en su esencia; lo que pelagra es el ser mismo en la verdad de su esencia: en la técnica el ser queda oculto.

No obstante, HEIDEGGER advierte que como la im-posición técnica es un destino del ser y el destino es algo histórico, resulta que esa imposición es *una figura entre otras* que adopta el ser. Otro destino seguirá a éste.

Estamos convencidos con HEIDEGGER de que la imposición técnica es *una figura* que adopta el ser. Pero HEIDEGGER no llega a convencernos de que la solución superadora está en el sentido *lineal* de la historia. Si la técnica no está ya de siempre transcendida de modo *vertical*, es ilusorio pensar en el advenimiento de otra figura del ser. La técnica no tiene carácter contingente, sino necesario. Pero su necesidad se flexiona en un grado inferior de la escala axiológica: la acción, la posición mundana del hombre inviscera por lo menos dos posibilidades *incluyentes* (en donde no cabe hablar de un *prius* temporal o histórico, sino de un *prius* ontológico de una sobre otra). Digamos simplemente que la actividad técnica tiene una relación especial con la naturaleza, distinta de la estricta actividad cultural: en la actividad cultural nunca se explota a la naturaleza, y, en el fondo, se la respeta. Y en la

obra de arte se actúa un modo modo profundo de revelación del ser, cuyo orden intrínseco es revelado en la obra.

4. *El fundamento creador de la cultura. Las condiciones antropológicas de posibilidad de lo técnico y lo cultural: La apelación de ORTEGA y SPENGLER a las necesidades. Carácter negativo (GEHLEN) y positivo (ZUBIRI) de la suspensión biológica del hombre.*

4. 1. A juicio de ORTEGA y GASSET, originariamente la naturaleza pone al hombre ante necesidades que debe superar; los objetos técnicos testimonian el proceso de liberación de esas necesidades. Pero, ¿a qué necesidades se refiere?

«El concepto de necesidad humana abarca indiferentemente lo objetivamente necesario y lo superfluo»... «No es cosa, clara, por ejemplo, si el fuego se inventó primero para evitar el frío —necesidad orgánica y condición *sine qua non*— o más bien para embriagarse». «La técnica es la producción de lo superfluo: hoy y en la época paleolítica»²⁴.

La técnica no nace en función de utilidad, sino de entusiasmo: es una realidad espléndida, deportiva, resultado del lujo que constituye la vida humana. Por ello, si no se perfila el criterio de utilidad, nos exponemos a equivocar el carácter de la técnica. El modo de ser útil de lo técnico es bien complicado: tienen un carácter lujoso, de superávit; y supone no sólo una suspensión de nuestras necesidades, sino una *complicación*: el hombre aumenta sus problemas a través de la técnica. En el primer salto hay mucho más de riesgo y deporte que de rendimiento.

Ahora bien, es necesario no unilateralizar nuestra visión, pues si la vida humana es deporte y plenitud, es también y radicalmente servidumbre: responde a la necesidad humana de sobrevivir y llenar nuestras exigencias.

4. 2. Tampoco es completamente correcto acudir al criterio del “artefacto” para desentrañar la esencia de la

24. *Ensimismamiento y alteración*, O. C., t. V, pp. 327 y 329.

técnica. El hombre interpondría entre sí mismo y la naturaleza el artefacto. Pero ¿no es capaz el animal de modificar la naturaleza, para convertirla en habitación? El nido, la madriguera, la guarida son realidades que en el *cosmos* anterior no estaban. No es justo, como hace ORTEGA, definir la técnica como “la reforma que el hombre impone a la naturaleza, en vista de la satisfacción de sus necesidades”, si no damos inmediatamente al concepto de “necesidad” un sentido subjetivo y antropológico: la necesidad del animal está cerrada y fijada a su entorno y la solución le viene impuesta por su equipo instintivo; la necesidad del hombre es algo con lo que hay que contar y hay que “inventarle” una salida. Si no hacemos esta distinción caemos inevitablemente en el biologismo de SPENGLER. En *El hombre y la técnica* afirma SPENGLER que la técnica trasciende del hombre y penetra en la vida de todos los animales, por la necesidad que sienten de afirmarse frente a la naturaleza (la abeja tiene una técnica especial y de especie en la construcción de sus panales, etcétera), la técnica es la táctica de la vida entera. Es la forma del manejarse en la tarea del vivir. El hombre, rey y centro del universo, es la forma suprema en que culmina la tecnicidad, y su conquista se encuentra en la individualidad de la técnica.

Estas afirmaciones de SPENGLER no son del todo justas: la técnica del hombre se distingue esencialmente de la pretendida técnica del animal por el hecho de que no tiene que hacer su vida, como el animal, en un *perimundo* —cerrado y fijo—, sino en un *mundo* —abierto y libre—.

Por lo demás, son exactas las observaciones de SPENGLER: no se trata en la técnica de la fabricación de cosas, sino del *manejo* de ellas. Existen innumerables técnicas sin herramientas (ej. la técnica diplomática, técnica de la administración). Existen objetos químicos y técnicas de gases. En toda lucha por un problema hay una técnica para penetrarlo y superarlo. La técnica, así entendida, es una forma especial de método. Cada máquina sirve a un manejo, y ha de entenderse partiendo del pensamiento de

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

ese manejo. La técnica se orienta al manejo y no a la fabricación de cosas.

El hombre se ha hecho hombre por la *mano*. Las cosas en el espacio se le hacen "manejables". Compéndiase en la mano la "actividad" de la vida humana. Puede decirse del ojo que domina "teoréticamente" el mundo, y de la mano, que lo domina "prácticamente"²⁵. Incluso tenemos que ampliar las perspectivas de SPENGLER e incluir entre las necesidades también las espirituales. La técnica, pues, sería el *modo de dominar las resistencias que se oponen a las tendencias o necesidades (tanto biológicas como espirituales) del hombre, y lograr con ello un mayor rendimiento*. No obstante, aún no hemos aclarado la índole misma de estas necesidades, ni en qué sentido pueden llamarse tales.

4. 3. GEHLEN responde a esta última cuestión apelando al carácter *deficitario* del hombre por contraposición a la seguridad y fijeza del animal. La obra cultural y técnica no sería más que un *sustituto* de funciones espirituales y orgánicas insuficientes o deficientes²⁶.

Ahora bien, la obra técnica no puede agotarse con ser *sustituto* de funciones insuficientes y deficientes, ni con ser "compensación" de los fenómenos deficitarios del hombre; *además de servir* al hombre en su propia afirmación y desarrollo existencial, y por encima de esto, la técnica posibilita e induce un *encuentro* con el ser, encuentro en que *hombre y naturaleza* mutuamente pueden trascenderse y actualizarse. Aunque la técnica incluye un específico carácter de sustitución y compensación, sobre éste se orienta un sentido histórico-ontológico, en el que tanto la naturaleza como el hombre logran su plena actualización²⁷. De aquí concluimos:

25. O. SPENGLER, *El hombre y la técnica*, Espasa-Calpe, B. Aires, 1947, p. 32.

26. Cfr. A. GEHLEN, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Rowohlt, Hamburg, 1957, especialmente el capítulo "Der Mensch und die Technik", pp. 7-22.

27. H. BECK, *op. cit.*, pp. 78-80.

4. 3. 1. La técnica no puede caracterizarse adecuadamente *por la lucha con el medio*. La técnica sería la afirmación de un ser frente a su entorno o perimundo. Pero el animal es ya una forma de esta afirmación, cuyos elementos categoriales son la *autonomía*, la *imposición* y la *lucha por el perimundo*²⁸.

Autonomía conquistada, para convertirse en una inicial interioridad. *Imposición* por una actividad propia, por un autocinetismo que abre un mundo propio (perimundo) en el que se encuadran un sistema de funciones y actos a su servicio. *Lucha con el perimundo*, pues la vida es relación a un medio, en agresión permanente de este: tal relación es dinámica y polémica.

4. 3. 2. Tampoco puede caracterizarse adecuadamente la técnica *como interposición de una muralla de creaciones entre la naturaleza pura y el ser vivo*. GEHLEN afirma que el hombre "es un ser deficitario", inadaptado, que se refugia en la extremación de la inicial capacidad biológica dominadora de la naturaleza. La técnica no sería más que el recurso desesperado y babélico de un ser que se separó de la naturaleza: "El hombre es un animal de rapiña" (SPENGLER).

4. 3. 3. Ni debe ser caracterizada adecuadamente la técnica *como progreso y tanteo*. Es verdad que la técnica de los animales es técnica de especie. No es inventiva, ni aprendible, ni susceptible de desarrollo (ej. abeja-panales, pájaros-nidos). La técnica de la especie es invariable. Parecería entonces que la técnica humana, y sólo ella, es independiente de la vida de la especie humana, hasta cierto punto. Por la técnica el ser individual escaparía a la coacción de la especie, pues es consciente, voluntaria, variable, inventiva. Ahora bien, ¿no es la evolución en su conjunto, con sus fases de cosmogénesis y antropogénesis,

28. C. PARIS, *Mundo técnico y existencia auténtica*, Guadarrama, Madrid, 1959, pp. 55-56.

un gigantesco ensayo y tanteo progresivo? ¿No gana en ese esfuerzo ascensional interioridad?

4. 4. Lo decisivo que nos coloca en el nivel de la técnica viene constituido por los momentos de irresolución inicial, de suspensión y de individualidad²⁹.

4. 4. 1. *Irresolución inicial*. El hombre... «posee ciertamente las mismas estructuras nerviosas que el animal, pero su cerebro se encuentra enormemente formalizado (capacitado para articular las impresiones y estímulos que llegan del medio externo, en unidades autónomas frente a las que se comporta), yo diría, «hiperformalizado». De aquí resulta que, en ciertos niveles, el elenco de respuestas que unos mismos estímulos podrían provocar en el hombre queda prácticamente indeterminado, o lo que es lo mismo, las propias estructuras somáticas no garantizan ya dentro de la viabilidad normal la índole de la respuesta adecuada. Con ello el hombre quedaría abandonado al azar, y rápidamente desaparecería de la tierra. En cambio, precisamente por ser un animal hiperformalizado, por ser una sustantividad «hiperanimal», el hombre echa mano de una función completamente distinta de la función de sentir: hacerse cargo de la situación estimulante como una situación y estimulación «reales»³⁰. De este aspecto brota la tremenda apertura de horizontes.

4. 4. 2. *Suspensión*.—El hombre no puede escapar del cosmos como un ser angélico. Es una realidad que, siendo mundo, está también más allá de él, en necesidad perentoria de hacerse a través de él, recreándolo y conquistándolo. La herencia nerviosa e instintiva sólo trasmite esta misma suspensión inoperante, esta actitud de vacilación, mera posibilitación.

4. 4. 3. *Individualidad*.—La tarea de recrear y conquistar el mundo es estrictamente individual, a partir de aquella suspensión inicial inespecífica. Para lo cual es preciso el aprendizaje y la comunicación. «Ahora ya no reco-

29. C. PARIS ha destacado la valiosa aportación de la antropología de ZUBIRI a este respecto; cfr. *op. cit.*, pp. 62-65.

30. X. ZUBIRI, *El hombre, realidad personal*, "Rev. de Occidente", n.º 196, 1, 1963, pp. 18-25.

rren los ensayos, los tanteos ascensionales especies sucesivas, sino individualidades, y grupos que se van organizando en torno a éstas”³¹.

Con las categorías de irresolución inicial, suspensión e individualidad hemos acotado el estatuto propio o condición de posibilidad suficiente y necesaria del surgir de la cultura en general y de la técnica en particular. Ello posibilita una radical apertura del hombre, tanto en la naturaleza que él mismo es en la forma de *tener*, como en la naturaleza que él mismo es en la forma de *ser*. Pero la naturaleza originaria que el hombre es condiciona la culturalización de la naturaleza originada que el hombre *tiene*.

4. 5. El hombre es naturaleza en la forma de *tenerla*. Un elemento necesario para entender lo cultural es el *alejamiento* o *distancia* del hombre y su corporalidad. Para G. MARCEL, yo soy mi cuerpo y yo no soy mi cuerpo. Yo no soy absolutamente mi cuerpo porque lo *tengo*, porque puedo disponer de él, porque puedo amputarle una parte, sin dejar de ser; pero yo no tengo absolutamente mi cuerpo porque lo *soy*: yo no tengo mi cuerpo como tengo pañuelo o reloj. Lo tengo en la forma de ser o lo soy en la forma de tener³². La corporalidad significa la distancia que constitutivamente hay respecto de mí. Mas por ser mía no es totalmente objetiva, ni carece de referencia a mi ser-sujeto; digamos que mi corporalidad es *cuasi objetiva*: ni del ámbito absoluto del ser, ni del ámbito absoluto del tener. (Por corporalidad hay que entender lo fisiológico y lo psíquico).

Pues bien, el dominio de lo técnico es lo objetivo y lo cuasi-objetivo, incluyéndome a mí como corporalidad. Por aquí podemos rastrear los criterios insuficientes de caracterización de la técnica.

31. C. PARIS, *ibidem*, p. 65.

32. G. MARCEL, *Diario Metafísico*, Losada, B. Aires, 1957 (16 de marzo de 1903), p. 302.

La posibilidad misma de la técnica se sitúa en algo que está allende la biología pura, el carácter íntimo, personal, del ser humano, en cuanto enfrentado y trascendiendo el ámbito de lo cuasi-objetivo propio y lo objetivo externo. Esta trascendencia nos lleva a una ruptura del enclaus-tramiento biológico, *pues determina nuestra capacidad de descentrar la imagen del mundo*. Para Helmut PLESSNER el hombre es, por diferencia con el animal, un ser excén-trico: puede saltar más allá del yo y enfrentarse con su propia vida³³. El animal es inevitablemente céntrico, in-capaz de despegarse de sí mismo, coincide compactamente consigo mismo. La vida del hombre es un *desvivirse*, en el que el mundo se convierte en el horizonte que no agota las posibilidades del hombre.

La actitud ante la técnica resulta de esta trascenden-cia, la cual condiciona que el instrumento sea algo inaca-bado, *insatisfactorio*, recreable. Y junto a esto la capaci-dad de previsión, para afrontar el futuro y prepararse ante sus posibles envites. Sin insatisfacción y sin previ-sión resulta inconcebible el esfuerzo técnico.

Las transformaciones planeadas exigen la existencia de una suspensión, de una individualidad, de una apertura, que sólo puede tener como condición de posibilidad al espíritu. Este afirma sus fines libremente y mira la es-tructurabilidad de la naturaleza en la dirección de esos fines.

Romano GUARDINI admite un doble proceso en el na-cimiento de la cultura³⁴. En primer lugar, el hombre se sale del conjunto de la naturaleza y "toma distancia res-pecto a lo dado naturalmente"; en segundo lugar, el hom-bre se dirige "hacia la naturaleza y la capta". Sin un des-pegamiento inicial del espíritu como autointelección y

33. *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Walter de Gruyter, Berlin, 21965, pp. 288 ss.

34. *La cultura como obra y riesgo*, Guadarrama, Madrid, 1960, pp. 9-12.

autovolición, sería imposible la creación cultural. En este sentido, el mundo cultural equivale a "mundo del espíritu", siempre que por mundo natural se entienda el ámbito de lo biológico y de lo fisicoquímico. El espíritu es un descentramiento del bíos: donde no hay espíritu es imposible una escisión o extrañamiento frente a lo naturalmente dado. De este modo, la obra cultural es un acto sobre-natural (si contraponemos espíritu a naturaleza). Mirada con ojos naturalistas, es contradictoria esa excentricidad que rompe el círculo compacto de lo natural-animal; la cultura es obra del hombre por cuanto radicada en la acción del espíritu. Toda filosofía hostigadora del espíritu (como la de KLAGES o SPENGLER) pone los elementos para el derrumbe de la cultura.

Ahora bien, si entendemos por naturaleza, en un sentido amplio, la realidad total, tal como es de suyo previamente a la transformación que puede sufrir a partir de la libre actividad humana, es claro que en este sentido la naturaleza no se contrapone al espíritu, porque éste es también, en sentido aristotélico, una naturaleza: lo propio de la naturaleza del espíritu consiste en su facultad cognoscitiva y en su facultad de libre querer. La actitud de conocer y de libre querer no son productos, sino supuestos fundamentos de todo conocimiento y realización libre. De este modo, "naturaleza" se refiere opositivamente al *libre producto* del espíritu, a la cultura.

«Cultura o civilización es la eclosión de la vida propiamente humana, no sólo en cuanto al desarrollo material necesario y suficiente que nos permita conducirnos rectamente en este mundo, sino también y antes que nada, en cuanto desarrollo moral, el de las actividades especulativas y el de las actividades prácticas (artísticas y éticas), que merezca ser, propiamente hablando, llamado un desarrollo humano»³⁵.

El mundo cultural crece sobre el mundo natural, como manifestación de un sentido creador quebrado en dife-

35. J. MARITAIN, *Humanisme integral*, Aubier, Paris, 1936, p. 105.

rentes líneas de significación: utilitarias, políticas, estéticas, religiosas, etc. Para que la obra cultural emerja es preciso que el hombre no sea mera naturaleza cerrada fácticamente, sino que sea sobre todo lo que él mismo *puede hacer* de la naturaleza que previamente le define.

En esta consideración del hombre como creador de lo cultural y lo técnico debemos distinguir tres niveles:

4. 5. 1. La técnica (y la cultura) es algo *en* el hombre; es la *capacidad que el hombre tiene de modificar la naturaleza en consonancia con sus fines*.

El hombre tiene, por naturaleza, técnica. Se trata de una capacidad innata, natural. Y al igual que toda potencia natural, puede atrofiarse o desarrollarse.

4. 5. 2. En este último sentido hablamos de la técnica como de una virtud, o aptitud adquirida, de *un hábito en el dominio de la naturaleza* (el hombre que tiene la técnica de tocar el piano es que la ha adquirido). Este hábito logrado por la ejercitación de las aptitudes naturales encierra una serie de reglas y métodos, conforme a los cuales la naturaleza es modificada o puesta en servicio en dirección a los fines del hombre.

4. 5. 3. Pero la técnica se presenta así como una capacidad propia no sólo del hombre individual, sino del hombre como ser social, o sea de la humanidad. En esto se diferencia de la obra cultural estricta. El movimiento creador e intuitivo del arte exige las más profundas fuerzas anímicas y las pone a su servicio dependiendo mucho, por tanto, de las condiciones subjetivas de la individualidad; en cambio, la técnica es racionalizable, comunicable a los demás, susceptible de ser enseñada y aprendida. El dominio de lo técnico es de lo participable por aprendizaje. Todos pueden asimilar una técnica.

Esto implica tanto la relatividad esencial de la técnica, como su progresividad constitutiva.

a) En primer lugar, su *relatividad*; pues cada mundo cultural tiene sus exigencias técnicas; la función de un instrumento es satisfacer una necesidad humana la cual

no es jamás una cantidad fija. Así mirada, en la técnica carece de relieve la distinción entre necesidades “necesarias” y necesidades “superfluas”, por la sencilla razón de que la actividad técnica *reforma* a la vez tanto la naturaleza como la situación misma del hombre. Esta nueva situación tiene consiguientemente otras *necesidades*. Por ello, en cierto modo la técnica humana no ahorra trabajo. A lo sumo ahorra esfuerzo muscular, pero no mental. Cada invención humana contiene la necesidad y posibilidad de nuevas invenciones. Ningún inventor ha previsto nunca el efecto práctico de su acción, y cuanto más fecundo es el trabajo de dirección, tanto más extensa se hace la necesidad de brazos ejecutores. La técnica es esfuerzo común.

b) Y en segundo lugar, su progresividad: la técnica es siempre perfectible. Y en cuanto perfectible exige la exactitud y, en la medida de lo posible, la utilización de la matemática. La exactitud y la pluralidad de factores exige la *especialización*, que a su vez, crea nuevas especializaciones.

4. 6. Tenemos, pues, que el fundamento o principio creador, productor, es en la obra cultural estricta (en el arte, por ejemplo), el hombre como *individuo*; pero en la técnica es principalmente el hombre como *ser social*, o mejor dicho, la sociedad humana diferenciada en *roles* o especialidades.

Por ello, y por lo que respecta a la obra cultural estricta, la categoría de *expresión* tiene aquí su lugar más propio —como veremos en el próximo apartado—. La expresión es la presencia de un sentido en algo plástico, la presencia de lo íntimo en lo exterior. La obra cultural estricta manifiesta la presencia de un valor en-sí, personal, íntimo. Por esta referencia a lo personal, la obra cultural jamás debe verse como un útil, un ser-para, porque retiene, como la ostra su perla, el valor absoluto de la persona. Y como todo valor personal es un valor que tiene vigencia para todos, la obra cultural es portadora

del valor del existente humano, de todo existente humano, de ahí su carácter *universal*. Pero se trata de una *universalidad personal* (irrepetible), a diferencia de la *universalidad colectiva* de la técnica. El valor cultural estricto tiene una universalidad personal. Toda obra cultural (la *Gioconda*, por ejemplo) encarna el valor personal de su creador (es más: LEONARDO es la misma obra como tal). Pero simultáneamente este valor trasciende al existente humano que lo crea, y se hace susceptible de ser contemplado por todos, porque sencillamente es universal. No es posible una obra cultural de exclusivo valor personal, ni de exclusivo valor universal (ideal). La *Gioconda* es y no es LEONARDO DE VINCI. La obra cultural es conjuntamente interior y trascendente, concreta y universal.

Precisamente en esto podemos apreciar lo unilateral del culturalismo moderno, sobre todo del neokantismo. Después de que WINDELBAND distinguiera entre ciencia de la naturaleza y ciencia del espíritu, RICKERT afirmó que las ciencias de la naturaleza son generalizantes, mientras que las de la cultura son individualizantes en cuanto se aplican a lo singular y tienen una referencia esencial a los valores (que solamente «valen» pero no «son»). La misma objetividad y absoluta validez del valor confiere a la ciencia cultural su propia objetividad y aunque los valores se realizan en la historia, son contingentes, se salvan por su trascendencia y absolución. Esta fundamentación de la cultura en el reino trascendental (de validez no real, sino ideal) da lugar a que la existencia del orden cultural descansa en sí misma. Pero este culturalismo no es justo, por excesivo. Sólo existe un reino o mundo de cultura, cuyo creador es el existente humano, y en este existente se fundamenta.

Por fin, una última observación por lo que respecta al sujeto creador de la técnica y de la obra cultural estricta. La técnica parece oponerse a lo genial (un «técnico» en la pintura significa un mal pintor, sin inspiración; el «maestro» reúne técnica e inspiración, y crea aquélla en función de ésta).

5. *Fundamentos estructurales de lo cultural y lo técnico. Expresión y sentido en la Antropología de HENGSTENBERG. El fundamento receptor y configurable.*

5. 1. En la esencia de la técnica el espíritu se presenta como principio *formal* (el fundamento que configura y modifica), y la naturaleza como principio *material* (el fundamento configurable y modificable). Pero la forma que desde el espíritu se comunica a la naturaleza presenta *dos momentos*: primeramente está en el espíritu, como idea directriz o ejemplar (causa formal extrínseca), de la acción configuradora. En segundo término, y una vez que la obra ha sido configurada conforme a la idea directriz, la forma queda encarnada en la materia (naturaleza) y ambas estructuran conjuntamente la obra producida. Ahora bien, la esencia de la técnica no debe verse en el artefacto (o el producto de la técnica): el fundamento formal tanto interno (forma en sentido estricto) como externo (idea ejemplar) se coimplican de modo tal que el fundamento interno no tiene *en* y *por-sí* su ser específico, sino *desde* el fundamento externo, *en* éste y *hacia* éste. A este carácter referencial de la forma interna hacia la idea ejemplar, en cuanto ésta es fundamento de aquélla, se le conoce con el nombre de *sentido*. Decimos que una formación tiene sentido cuando su fundamento formal interno (forma) concuerda realmente con el fundamento formal externo (idea ejemplar) que se halla en el espíritu del hombre. Cuando esta referencia (ella misma fundamentante o constituyente) no encarna o desfigura el fundamento original externo hablamos entonces de *contrasentido* y *sinsentido* (aquí únicamente nos referimos al sentido personal que el hombre pone, no al sentido ontológico que la realidad lleva de suyo).

El "sentido" puede entenderse, en su carácter estático, como significación (significación de un concepto, de un juicio); pero en su carácter dinámico apunta a un acontecimiento real. Desde este último punto de vista,

R. LAUTH lo define como *konstituierende Hinordnung auf ein von einem Subjekt interdiertes Ziel* (la orientación constituyente hacia un fin pretendido por un sujeto)³⁶.

En la obra concreta, el sentido se expresa. Justamente estudiando la categoría de expresión puede ser aclarada también la categoría de sentido.

La categoría de expresión, a su vez, puede ser estudiada admirablemente tomando como punto de referencia la palabra³⁷. En toda palabra encontramos dos aspectos: un sonido o fonema y una significación conectada al sentido real de la palabra.

El sentido como tal, está sometido a las leyes físicas y fisiológicas (relación causa-efecto de tipo eficiente-mecánico: entre las partes del órgano fonador, entre las cuerdas bucales y el aire, entre los fonemas emitidos); éstas son condiciones sin las que no se puede dar la plenificación de la palabra. La significación, en cambio, tenemos que referirla al espíritu.

Al fenómeno que se presenta en la relación de espíritu y materia fonética llamamos *expresión*. Hay expresión siempre que un término se patentiza inmediatamente en otro, sin que haya procesos inferenciales intermedios. Una relación expresiva es una relación *originaria, irreductible* a la relación causal-mecánica. En el fenómeno expresivo

36. *Die Frage nach dem Sinn des Daseins*, München, Barth, 1953, p. 49.

37. Así lo hace E. v. HENGSTENBERG en casi todas sus obras: *Autonomismus und Transzendenzphilosophie*, Heidelberg, Kerle, 1950, pp. 223 ss. y 453 ss.; *Sein und Ursprünglichkeit*, München, A. Pustet, 1959, pp. 57 ss.; *Freiheit und Seinsordnung*, Stuttgart, Kohlhammer, 1961, pp. 263 ss.; *Philosophische Anthropologie*, Stuttgart, Kohlhammer, 1957, pp. 232 ss. Para la cuestión del sentido, cfr. de este mismo autor: *Autonomismus...*, pp. 25 ss., 227 ss.; *Sein...*, 35 ss.; *Freiheit...*, pp. 124-200; *Phil. Anth.*, 65-87; *Evolution und Schöpfung*, München, A. Pustet, 1963, pp. 82 ss.

Debemos advertir que de HENGSTENBERG aceptamos sólo el análisis fenomenológico del sentido, pero no sus fundamentos ontológicos, inspirados, por una parte, en la metafísica del acto de Max SCHULER y, por otra, en una concepción escotista del ser. En esta nota es imposible entrar en ulteriores detalles.

surge algo nuevo; en la palabra viva, la unión de significación y fonación no es una suma o composición. Es una constitución que tiene su fundamento metafísico en la constitución humana de espíritu y cuerpo. Los fonemas son el medio expresivo; la palabra es la expresión misma, el ser expresivo.

En todo fenómeno expresivo podemos distinguir cuatro términos: el *expresante*, el *medio expresivo*, la *relación de participación* entre ambos y la *expresión misma*. En la palabra estos cuatro términos están respectivamente representados por el espíritu, el fonema, las relaciones de participación y la palabra misma. Como en la relación de participación se incluyen los otros momentos, conviene estudiar detenidamente las leyes de esta relación³⁸.

5. 1. 1. *Todo fenómeno expresivo se fundamenta en la relación de participación entre expresante y medio expresivo.*

La relación se da en su prístino sentido en la relación todo-partes; se trata de una relación mutua, en la que debemos distinguir dos aspectos: a) *Ley de apropiación mutua, respetando la integridad de cada cual*. Participación significa comunicación entre términos. Cada uno "tiene parte" en el otro. Pero no se trata de un despótico "tomar parte", sino de un tomar parte o poseer que sale al encuentro de la ley óntica de lo poseído y lo "deja ser". Lo pone en franquía: es una apropiación del otro sin despotismo. b) *Ley del carácter "habitual" de la participación*: no se trata de una participación episódica, sino constante, o sea, la palabra es participación habitual del espíritu personal. La palabra es desde el espíritu.

5. 1. 2. *En la expresión hay un término superior y otro inferior, de los cuales el inferior determina el "modo de ser" y el superior el "sentido" del fenómeno.*

El inferior determina las "reglas de juego" que el su-

38. Estas leyes son enunciadas por HENGSTENBERG en su *Philosophische Anthropologie*, pp. 233-239.

perior debe guardar, si no quiere reducirse a silencio. Es decir, el espíritu no puede pronunciar su palabra tal como él quiere: tiene que someterse a las reglas de juego que el término inferior pone.

El término superior mediatiza el *sentido* del fenómeno expresivo.

5. 1. 2. 1. Ante todo, debemos distinguir entre sentido dinámico y estático:

El carácter *dinámico* del sentido puede verse en las siguientes frases: ¿qué sentido tiene que el carpintero haga este mueble?, ¿qué sentido tiene que discutamos con este hombre? ¿Qué sentido tiene nuestra vida?

Hay una cierta oposición entre el sentido estático y el dinámico, como podemos apreciar respectivamente cuando nos referimos al *sentido del juicio* y al *sentido de la frase*: Si no entendemos a nuestro interlocutor, jamás decimos «no he entendido su concepto o su juicio» sino «no he entendido sus palabras, sus frases» (aunque las hayamos oído muy bien). En este último caso podemos observar algunas cosas: a) No se trata de la causalidad psicofísica de la fonación, sino de un sentido. b) No se trata del sentido que se oculta abstractamente en el concepto o en el juicio, pues este sentido (significación) es supratemporal, irreal, intemporal e indiferente al tiempo. c) El juicio es un ser ideal, intocable en su estructura por el sujeto. d) El sentido real-dinámico, en cambio, se encuentra estructuralmente absorbido por la constitución del sujeto o portador individual y real.

El sentido *estático* del concepto o del juicio es independiente de esta o aquella formulación; en cambio, el sentido dinámico está engarzado con el modo concreto de la formulación: si hablo o digo una frase a un hombre en una situación concreta debo, en *primer lugar*, elegir un lenguaje tal que me pueda entender (de lo contrario mi conversación sería para él un sin-sentido, como sentido real); en *segundo lugar*, observo que el sentido real depende también de mi exacta articulación: si no articulara bien, mi comunicación sería un sin-sentido; y, en *tercer lugar*, comprendo que el sentido dinámico está engarzado en una situación concreta: si todos los días dijera lo mismo en clase, los alumnos verían en ello un sin-sentido. El

sentido real supone pues, un entramado completo de condiciones constitutivas y reales. Pero no se trata de la combinación de factores causales de eficiencia (como en un fenómeno natural) sino de una *expresión* de sentido.

Aunque hay varios tipos de configuraciones de sentido (tantas como modalidades y niveles de acciones humanas), aquí vamos a estudiar las *configuraciones objetivadas*, las cuales tienen un sentido *en y por* la objetivación: hay un material dispuesto a que se le incorpore o encarne un sentido (cosas culturales, instrumentos, casas, ciudades, obras de arte, la obra científica, la frase hablada, en fin, todo lo que N. HARTMANN entiende por "espíritu objetivado").

La peculiaridad de las configuraciones objetivadas estriba en que la *actualidad* del sentido de una frase, de un instrumento, de una obra de arte se encuentra en el *fenómeno mismo de la posición real* de esta configuración.

La producción de un silla es una serie ordenada de acciones sobre un material; el *sentido* existe primariamente en la dirección de este fenómeno hacia su fin: la silla acabada. En cuanto la silla está acabada, su carácter de sentido retrocede a un estado de *latencia*, al que sigue después una nueva actualización del sentido tan pronto como alguien se siente en ella. Por lo demás, todas las configuraciones de sentido reales representan *realizaciones axiológicas*: el ámbito del sentido y del valor coinciden.

5. 1. 2. 2. *En la estructura de las configuraciones de sentido* deben distinguirse los factores de sentido y los correlatos de sentido.

a) Los *factores* de sentido son tres: *acontecimiento* (no habría sentido en un mundo estático), *fundamento receptor* (material en el que incide el acto, material que puede ser físico o químico) y *fundamento teleológico* (un efecto, un resultado; un sentido sin resultado no es sentido real).

b) Los *correlatos* de sentido son tres también: *fundamento creador*, del que proviene el proyecto del sentido; tiene que ser necesariamente una *persona*, pues en toda

realización de sentido hay una relación objetiva con el mundo; el creador se manifiesta en la formación de sentido; a veces se precisa un correalizador que no sea el mismo que proyecta el sentido. *Fundamento final subjetivo* (la silla se hace *para* un hombre; yo hablo *para* mi interlocutor); el fundamento final subjetivo no es lo mismo que el fundamento teleológico. El fundamento final subjetivo existe antes que el fundamento teleológico (la silla) se haya realizado. Esto explica que la creación artística no sea un monólogo (el pensamiento y la reflexión incluso van dirigidos a mí mismo). El tercer correlato de sentido es la *norma*: el carpintero que hace una silla tiene que atenerse a las leyes de la naturaleza y del ser del hombre para el que esa silla va destinada. El salvador de un náufrago ha tenido que someterse a las leyes de resistencia del agua, de la gravedad, del peso, etc.

Pues bien, la respectividad de estos correlatos configura la estructura relacional del sentido.

La referencia a una *norma* integra el carácter objetivo de las formaciones de sentido y condiciona que el sentido pueda ser creado y percibido por un ser capaz de trascender la naturaleza.

Del sentido mismo no se puede dar definición estricta. Mas podemos lograr un criterio para un ser con sentido: *en el acto, en la puesta en marcha de una actividad, se cumple o colma algo; se intensifica su estructura total, se aproxima a su determinación última*. El cumplimiento del hombre en su ser hombre y la realización de sentido hecha por él son ámbitos de la misma amplitud. Es propio de la esencia del hombre, que éste logre el cumplimiento de su ser, por una acción de sentido. El hombre puede obrar ocasionalmente sin sentido, pero no puede sin culpa permanecer en el sin-sentido. La permanencia en el sin-sentido es un contrasentido, un absurdo.

5. 1. 2. 3. *El modo de ser del sentido.*

a) *No se adhiere como una propiedad a los factores constitutivos* (una formación artística o técnica no tiene

sentido del mismo modo que un objeto puede ser azul o rosa). El sentido consiste, desde el punto de vista de los factores, en *recepción*; y, desde el punto de vista de los correlatos, en *comunicación*. Conjuntando ambos aspectos podemos decir que el modo de ser del sentido es ser *incidencia presencial*. Esto lo podemos aclarar con un ejemplo: la luna proyecta su imagen en el agua, pero no de modo tal que al desaparecer la luna su imagen quede adherida al agua; más bien, la imagen tiene sólo existencia *mientras* es proyectada por la luna en el agua. Asimismo, que un fundamento receptor logre una plenificación de sentido sólo puede tener lugar mientras recibe sentido. Y del mismo modo que la imagen reflejada no es una propiedad del agua, tampoco el sentido es una propiedad del fundamento receptor de sentido.

Veamos ahora la cuestión desde los correlatos de sentido. Por lo que respecta al fundamento creador, es claro que en las configuraciones objetivadas hay una íntima penetración del creador personal: en la palabra, en la obra de arte está su autor, aun cuando éste haya desaparecido (por lo mismo el papagayo o el disco microsurco no “hablan”, sino que *desde* ellos habla el creador, el autor).

De igual modo, el *fundamento final subjetivo* da continuamente sentido a las formaciones de sentido; la silla, por ejemplo, tiene sentido mientras haya personas que pueden sentarse; la frase hablada pierde su sentido *real* si no hay interlocutores; una obra de arte que no tenga “carácter público” pierde su sentido real: “el arte por el arte” es un contrasentido.

Por lo que respecta a la *norma*, en todas las configuraciones de sentido se halla ésta presente: es decir, están normadas por los objetos y situaciones; mientras decimos una frase tenemos que observar las legalidades objetivas de lo dicho, pues de lo contrario el interlocutor jamás llegará a comprender: si digo que llueve, cuando hace sol, cometo un contrasentido. En la acción política, lo que teóricamente es bueno y tiene sentido, puede que prácti-

camente, históricamente, sea un contrasentido ponerlo en obra.

Resumiendo: el sentido es inmanente y trascendente al fundamento receptor; en cuanto trascendente no es propiedad del fundamento receptor; en cuanto inmanente, no existe fuera de los factores de sentido. Por ello es *incidencia presencial*.

b) Por último, el sentido es una *magnitud constante*. Desde el mismo momento en que tomo la pluma para escribir un artículo, el sentido está totalmente presente ya desde el comienzo. El sentido se da o no se da; no hay término medio.

Hemos dicho que sentido es "incidencia presencial" (ser comunicado por los relatos y ser recibido por los factores). La palabra —y por extensión, toda obra cultural— tiene sentido real sólo en una recepción continua y habitual de este sentido a partir del espíritu. Y sólo en esta recepción de sentido tiene aquélla su ser.

5. 1. 3. *El término inferior tiene libertad de coacción frente al superior, el término superior tiene libertad de soberanía y de espacio de juego frente al inferior.*

¿En qué relación se encuentra el término superior (el espíritu) con el término inferior (en el caso de la palabra, con el sonido o las leyes físico-químicas)? Ni el espíritu depende ontológicamente de ellas, ni las fonaciones dependen del espíritu (el papagayo y el microsurco hacen lo mismo). Otra cosa ocurre si consideramos la formación de la palabra como una totalidad, como dependencia mutua de espíritu y fonemas. El espíritu sería impotente para formar una palabra sin los fundamentos materiales y su legalidad. Los fonemas no podrían convertirse en palabras, si el espíritu no tuviera su acción en ellas (pues sólo cuando la palabra está formada, puede ser repetida por el papagayo o por el microsurco). Así, pues, vemos en la palabra algunas relaciones de dependencia: la palabra debe a la fonación (a las leyes causales físico-fisiológicas) un soporte y un vehículo de percepción (audición); la palabra debe al espíritu algo que puede ser determinado negativa-

mente: aquél no corrige sus condiciones físicas y fisiológicas. El más fuerte espíritu es impotente si no se cumple una determinada condición en la garganta. El espíritu no se introduce inmediatamente en las leyes causales de los fonemas (la física de los sonidos se contenta incluso con fonemas sin sentido). El espíritu no se presenta como factor causal-mecánico.

Hablamos, pues, por una parte, de libertad de coacción y, por otra, de libertad de espacio de juego.

a) La *libertad de coacción* indica el respeto de la integridad entitativa del término inferior; en el caso de la palabra vemos que el acento, el timbre, el tono, las modulaciones regionales, etc., dejan a la palabra intacta en su entidad.

b) La *libertad de espacio de juego* viene indicada por el hecho de que la palabra puede ser expresada por fonemas acústicos, por signos escritos, por movimientos de las manos (caso de los sordos): en todo ello queda aún la palabra como fenómeno de elementos materiales ordenados entre sí. El espíritu no trabaja en la materia fónica, sino que "juega" en ella. Soberanía y espacio de juego muestran la presencialidad del término superior en el inferior.

5. 1. 4. *En la expresión, el término superior comunica al inferior un orden.*

¿Qué hace el espíritu como condición indispensable de la formación de la palabra? El comunica sentido. Comunicación de sentido no es causación mecánica (físico-fisiológica). Lo que el espíritu comunica es un *orden*: el preciso orden de sucesión de una palabra (p, a, d, r, e) viene del espíritu. Este orden no puede ser causado de modo mecánico. Al espíritu es debido que la palabra se presente ante nosotros como unidad siempre identificable. Significación y fonación son "uno" en la palabra (como espíritu y cuerpo son uno en el hombre).

De aquí la *protofenomenalidad del sentido* (su inderivabilidad). El sentido presente en el material de una formación de sentido no puede derivarse de relaciones de causalidad efectivo-mecánica o final-subjetiva.

a) Las relaciones causales de eficiencia mecánica se presentan siempre como principios físico-fisiológicos que ponen en marcha la realización de sentido.

b) En la realización de sentido hay un rebasamiento de la relación medios-fin. Luego el sentido tiene su propia originalidad.

c) El creador del sentido es la persona *como* persona. Es decir, no como determinada por potencias o fuerzas interiores o exteriores a sí misma, sino en cuanto que convierte tales factores aislados en causas materiales y se hace valer a sí misma sobre todos ellos como poseedora del principio formal (extrínseco) ejemplar.

El sentido participa de la individualidad, la inderivabilidad, la irrepetibilidad, de la persona. Toda realización de sentido es irrepetible no sólo por relación a otra persona, sino también a la persona que la realiza. Por ello el sentido tiene su propio *kairós*: nadie puede realizar por dos veces la misma formación de sentido, pues en cualquier momento es preciso una nueva actitud frente a las condiciones reales cambiantes. El sentido es, así, comienzo absoluto, novedad absoluta a partir de la persona.

Por ello, la palabra (y, extensivamente, toda obra cultural) es sólo palabra recibiendo continuamente un orden del espíritu (carácter habitual de la participación).

5. 1. 5. *Tanto la "relación" que existe entre el término superior e inferior como el fenómeno expresivo que ocurre entre ellos son estrictamente supratemporales.*

Si uno está expresivamente presente en otro, la unión es tan íntima que el tiempo no puede aparecer en ella. No hay *sucesión* ni *simultaneidad*. Esto no es óbice para que la relación expresiva se realice en distintos grados de perfección. La relación temporal sólo tiene lugar entre la sucesión de fonemas. La expresión misma es un fenómeno supratemporal.

5. 2. Por lo que respecta al *fundamento receptor o configurable*, la técnica no se dirige primordialmente a las formas o estados acabados de la naturaleza, sino a los *procesos* mismos. "Procesos naturales" son tanto los inór-

gánicos como los orgánicos y psíquicos. En la técnica no se trata tampoco de transformar o engendrar las leyes naturales, sino de acomodarse a ellas. El objeto de la modificación no es la naturaleza en su estructura legal de sentido, sino únicamente su real constitución concreta, de modo que la primera es fundamento de la segunda. Si decimos que el hombre por su técnica "produce" o "crea" a la naturaleza, ello no significa que la produzca en su fundamento ontológico y esencial, sino sólo que la produce en una nueva construcción concreta de su ser.

Sobre la amplitud de lo *tecnificable* puede decirse que toda realidad humana es susceptible de tratamiento técnico. La técnica penetra en el ámbito de lo religioso, del eros, de la coquetería, del deporte, etc.

La técnica se muestra así como un *encuentro dialógico del espíritu humano con el mundo, de modo que el hombre modifica y despliega la configuración de los procesos naturales anorgánicos, orgánicos y psíquicos, adaptando las leyes naturales conocidas a sus propios fines.*

Como el lugar ontológico de ese diálogo es también el objeto, resulta que la capacidad que el hombre tiene de transformar, presupone en su despliegue que la naturaleza (el objeto) está constituida de tal modo que puede ser modificada, reformada y puesta en servicio por el hombre. A la potencia activa del sujeto corresponde una potencia pasiva del objeto. El incremento de la capacidad que el hombre tiene de dominar significa, por parte del mundo, un incremento en su ser-dominado. A la capacidad que el hombre tiene de construir y destruir corresponde en la naturaleza la divisibilidad y la estructurabilidad de sus elementos³⁹.

Dado que tecnificar es organizar, ello requiere material *maleable*, pues una realidad rígida no puede ser tratada técnicamente (la estatura no se gana técnicamente). El proceso tecnificable es siempre un fenómeno abierto y pro-

39. H. BECK, *op. cit.*, pp. 51-52.

yectado hacia una serie de posibilidades. La técnica es objetivante, exteriorizante. Lo íntimo es tecnificable en cuanto objetivable y por su relación al exterior. A través de esta objetivación es *repetible* el hecho técnico.

Por ello, la técnica es tanto una capacidad del hombre como de la naturaleza. Objetivamente, la técnica es la posibilidad que la naturaleza tiene de ser conmovida y puesta en servicio por el hombre.

Hoy día, el ámbito de la realidad que primordialmente aparece como campo existencial de la técnica es la materia inorgánica (físico-química); aunque, claro está, no es el único; además de la biotécnica conocemos la mnemotécnica, la psicotécnica, etc. O sea, en la actualidad no está la técnica ordenada solamente a la materia inorgánica, pues abarca todo el universo por nosotros conocido: desde lo anorgánico, pasando por lo orgánico, hasta el nivel de lo psíquico y de las relaciones interhumanas.

Así, pues, el concepto de técnica no puede ser referido de un modo absolutamente igual, *unívoco*, a los distintos ámbitos, sino solamente de un modo proporcional *análogo*; no puede, por ejemplo, aplicarse a la técnica del pensar o la técnica del amor de un modo tan primordial como a la técnica maquinista. Pero en ambos casos hay una *semejanza* proporcional.

La técnica, pues, debe definirse como una *relación*, o mejor, *como la esencial unidad relacional de hombre y naturaleza*, en la que el sujeto pone en servicio al objeto y en la que, asimismo, el objeto puede ser puesto al servicio por el sujeto. Y la esencia misma de la técnica se realiza en la medida en que el objeto es efectivamente dominado por el sujeto: En el acto de dominación son uno el dominante y el dominado. La técnica es esa relación de unidad que tiene su fundamento ontológico unitario en el plexo sujeto-objeto.

Aunque lo cultural estricto también es una relación, no obstante, en ella no se cumplen una puesta en servicio, sino una incorporación de un valor no-útil.

6. *El fundamento final. Carácter dialógico de lo cultural y de lo técnico. La "inmediatez mediada" de la obra cultural: franquía, apropiación, historicidad, kairós.*

6. 1. Técnica y cultura estricta *coinciden* en que lo natural dado es configurado o modificado conforme a fines precisos; pero se diferencian en la índole principal de los fines. Por ejemplo, en el arte, el fin es la expresión o la acuñación de un contenido de sentido no-útil; en la técnica, el fin es la utilización coactiva de la naturaleza. Al ser la estricta obra cultural no-útil, se presenta como objeto de *contemplación*; la obra técnica, en cambio, está orientada a la *acción*. El arte quiere descubrir la realidad al hombre, quiere servir a la verdad; la técnica, en cambio, no quiere servir, sino poner en servicio: la naturaleza queda disponible para el hombre. La norma de la técnica es la utilidad y quiere expresar el contenido según su vinculación a fines de dominio.

También la técnica tiene una función de desocultamiento, pues pone al descubierto las posibilidades del objeto y del sujeto (su poder y sus límites ante la naturaleza); el artefacto es *proyecto, autoposición, testimonio de libertad*, o sea la autorrevelación del hombre; deja aparecer el rostro del hombre. Pero como advierte HEIDEGGER, esta función de desocultamiento es sólo una condición, pero no el fundamento y la meta de la realización técnica. Ahora bien, la provocación de la técnica no debe verse como un abuso, pues el uso o el abuso de ese poder de la técnica no es de la esencia de la propia técnica, sino del hombre que la actualiza.

Lo técnico es la revelación autointerpretativa del hombre: la técnica depende siempre de una visión del mundo y de la vida; una sociedad sensual inventará artefactos destinados a los goces corporales. Del mismo modo la técnica manifiesta una constitutiva mutabilidad e inestabilidad, la cual depende de los diversos proyectos del hombre.

Concluyendo: la técnica es repetición (recordemos al

ingeniero), monotonía, disfrute inmediato como aplazamiento del ser (HEIDEGGER), del misterio (MARCEL). Es *el escondite del ser en su aspecto repetitorio de disfrute*. Pero no hay que olvidar que en sí misma la técnica no es de-leite, sino conquista, ascesis. Que su ganancia implica un riesgo y un esfuerzo. En ella se da el goce más puro de la aventura, y no como ocupación estéril, sino como afirmación del hombre.

6. 2. Las formaciones de sentido, en sus realizaciones más valiosas, rebasan las relaciones medio-fin con el mundo. El fundamento final subjetivo es indispensable porque la realización de sentido tiene siempre un interlocutor *para* el cual se hace. Pero si tomamos la formación de sentido (en sus factores: acontecimiento, fundamento receptor, fundamento teleológico) y el fundamento final subjetivo como una totalidad unitaria, y desde aquí dirigimos nuestra mirada al mundo, entonces nuestro cuadro se transforma. La relación "medios-fin" se rompe, tanto más cuanto más alta es la formación de sentido.

Una formación de sentido, como la poesía, no existe ya *para* el creador o el autor. Y a la inversa, el autor no existe *para* el hecho, para la poesía (esto sería robotizar o utilizar a la persona para la obra).

Lo mismo hay que decir respecto a la *norma* de sentido. Yo me oriento a la cosa por la cosa misma. Pero la frase que es expresión de mi conocimiento objetivo no está formulada para la cosa, sino para el interlocutor. Y a la inversa: las cosas y la naturaleza entera no se agotan con ser medios para mis formulaciones o creaciones culturales (esto sería reducir las cosas a puros útiles y nada más). Las leyes naturales no existen sólo para la silla o la obra cultural; ni la silla o la formación cultural *sirven* únicamente para mantener en la existencia las leyes naturales.

En las configuraciones de sentido se rompe la relación "medio-fin" con el mundo, en favor de la plenitud polícroma de los grados de ser y de entes autónomos. La confi-

guración de sentido simplemente *deja ser* al ente, o sea, lo pone en *franquía*.

En las configuraciones de sentido se cumple la actitud de apertura trascendental humana: la formación de sentido, por una parte, proviene y presupone esa apertura trascendental; y por otra parte, la asegura, la conserva y la encarna.

En las formaciones de sentido experimentamos un nuevo modo de "tener" el mundo. En cuanto que el hombre, como fundamento final subjetivo, se apropia las formaciones de sentido que existen para él, puede descansar sobre ellas. En este descanso su mirada se dirige hacia el mundo como "descanso activo". La liberación de la relación medio-fin tiene grados; y se cumple perfectamente en las formaciones de sentido más altas.

Esta *franquía* de los objetos del mundo se deja ver en lo que M. BUBER llama "protodistancia y relación". En la *protodistancia* se supera la relación medios-fin; el enfrentamiento autónomo de sujeto y objeto se cumple según la escala del superior grado de sentido (la poesía lírica, con su desligamiento de fines subjetivos, me ayuda a dejar ser a las cosas, a ponerlas en franquía). Las cosas se desligan de su utilidad. De ahí el sentido de *relación* en BUBER: la formación de sentido, en la que el hombre descansa al apropiársela, refleja un orden de sentido y patentiza un nuevo modo de relación con las cosas ⁴⁰.

Por la protodistancia lograda a través de las formaciones de sentido surge la más alta *inmediatez* con las cosas del mundo: es una "inmediatez mediada", que es más profunda e intensiva que la inmediatez que consiste en la empatía primitiva. Por ejemplo, el agricultor tiene una conexión directa y primitiva con la naturaleza, está empáticamente ligado a ella; el hombre *culto* por el contrario puede *contemplar* la naturaleza y objetivarla en formaciones de sentido internas logrando una más profunda

40. Cfr. HENGSTENBERG, *Phil. Anthr.*, pp. 75-80.

inmediatez con ella, mediante la distancia contemplativa que ante ella toma. La obra de arte tiene su último sentido en que me aproxima más íntimamente a la realidad de las cosas y me mediatiza un saber, cuyos más finos matices son inaccesibles a un saber objetivo (la obra al servicio de la realidad y no de sí misma).

Toda formación de sentido deja "tras de sí" el mundo, mas no para negarlo, sino para darle el auténtico rango que le compete a la luz de la persona. La *distancia* a que nos somete la formación de sentido no es una ruptura del contacto entitativo, pues más bien las cosas adquieren ahora, por rebasar su relación medios-fin, su auténtica compañía con el hombre.

El más profundo, íntimo y superior contacto se logra con un desligamiento del fin subjetivo. La seriedad del animal tiene que ser explicada en contraposición con la "alegría suelta" del hombre, apelando a la imposibilidad que el animal tiene de efectuar este distanciamiento, esta inmediatez mediada.

La relación de fines subjetivos domina en las formaciones de sentido únicamente respecto a aquello para lo cual se hace. Y aquí precisamente se elimina o absorbe la finalidad subjetiva, puesto que el interlocutor o destinatario de la realización de sentido es en los casos más importantes una *persona*: la persona es el ser desligado de fines subjetivos por excelencia. En ella los momentos utilitarios tienen que ser absorbidos por la actitud de apertura trascendental. El mismo instrumento mediatiza una conducta con el mundo que de suyo es suprautilitaria. El desligamiento de fines es el más definitivo y pleno carácter de las formaciones de sentido y el último sentido de la cultura.

6. 3. Hemos dicho que toda formación de sentido tiene un destinatario; mas el destinatario tiene que *apropiársela*: tiene que apropiarse la frase, la poesía, la casa, la escultura, pues de otro modo no figurarían para él como formaciones de sentido. Entendemos aquí por apropiación (cultural) *la transverberación de algo con el propio fluido*

personal. Apropiarse una obra de arte no significa posesionarse de ella, sino recrearla en el propio fluído personal.

Toda formación de sentido que el hombre se apropia, modifica y amplía el modo de tener el mundo y de ser en el mundo. En virtud de que no todas las formaciones de sentido provienen del presente, podemos llamar *historicidad* a la *dimensión por la que el hombre puede realizar su sentido personal sólo en apropiación constante de formaciones de sentido, que se le transfieren de un modo continuo desde un pasado*⁴¹. Para que esta transferencia sea posible, es necesario un principio soportante o receptor: la comunidad, el pueblo, la familia, la humanidad en general. El individuo no es sujeto de historia.

La historia de un pueblo o de una unidad cultural es el fenómeno vital en el cual el sentido (acción u obras objetivadas) incoado por las generaciones pasadas *promueve y origina* nuevas realizaciones de sentido al ser *apropiado* por generaciones posteriores en una continuidad, de modo que la continuidad de la presencia efectiva de formaciones de sentido va de un pasado a un presente, en la respectiva comunidad. El pueblo que no recoge formaciones de sentido de su pasado y, en una acción creadora de sentido, no se mueve para apropiárselo, no tiene propiamente historia, sino que vegeta.

Sólo tiene historia el pueblo que toma en serio su pasado, tanto en lo bueno como en lo malo, y codetermina así su ser en el mundo.

Tanto la tradición como la historia escrita son medios en los que la historicidad se actualiza y la historia cobra forma. Pero la tradición es más primitiva y original; la historia escrita es derivada y posterior (es el enterrador de la tradición). La tradición se alimenta de todas las formaciones de sentido; la historia escrita se conecta sólo a las formaciones objetivadas llamadas fuentes.

Pues bien, el hombre se apropia continuamente forma-

41. *Ibidem*, pp. 81-84.

ciones de sentido que se transmiten por la tradición y por la historia escrita. Esto significa que el tener mundo y el ser en el mundo del hombre está sometido a una continua transformación histórica, porque el sentido efectuado en el pasado se hace presente y eficiente en el presente.

Esto no significa necesariamente un *progreso* en sentido cultural. Si tal fuera, tendrían que cumplirse las condiciones siguientes:

a) Que se transmitiera sólo un sentido y no también un sin-sentido, efectivo asimismo en el transcurso de la historia.

b) Que el hombre tuviera en todo tiempo la misma *disposición* interna (actitud positiva o negativa de asimilar el sentido histórico).

Tampoco es indiferente el *punto temporal* histórico, de pueblo o cultura, en el que un sentido se hace efectivo. El punto temporal se inserta en la estructura cualitativa del sentido real, como momento constituyente. Es decir: pertenece a la esencia de la historicidad un *kairós*:

a) El sentido real es caduco (está bajo condiciones reales-contingentes). El sentido de una formación de sentido se transforma, tiene de un tiempo a otro un sentido diferente. Pero caducidad no significa relatividad, pues tanto lo caduco como lo imperecedero tienen un ser-en-sí.

b) El sentido real se ve coimplicado con las nuevas formaciones de sentido de la posteridad. Toda apropiación de sentido es una formación de sentido nueva. La obra de CERVANTES tiene en nosotros una resonancia distinta de la que tenía para un contemporáneo suyo; con esto no se niega que tenga un ser-en-sí.

c) El sentido real, sometido a su respectivo *kairós*, es muy difícil que sea captado por la posteridad. Pero el *kairós* no fundamenta el relativismo: es muy distinto la *captación* de la existencia del sentido y la *existencia* misma de ese sentido.

d) Siendo histórico el ser del hombre, al cooperar en la historia coopera también en su esencia. Esto no tiene nada que ver con la afirmación historicista de la esencia

del hombre, pues a éste se le dan previamente las estructuras fundamentales de "capacidad de abertura trascendental".

6. 4. ¿Es posible entonces un humanismo desde la técnica? Si optamos por la afirmación caemos inevitablemente en el *tecnicismo*, que no es más que la absolutización de la técnica e implica el predominio de los actos técnicos y de los artefactos. Acceder al hombre a través de un artefacto psicológico, v. gr., un *test*, y sólo a través de esa técnica, es expresión de un gravísimo pecado cultural. Ni aun la naturaleza, en lo que tiene de originario, debe ser anulada por el artefacto. La técnica, como autorrevelación de la persona, es apertura; el tecnicismo es clausura, pues hace artefactos que más esclavizan que sirven al hombre. La técnica es proceso de liberación; el tecnicismo es subyección.

Por lo mismo es inhumano negar la técnica, como hace el humanismo existencialista. Ya HUMBOLDT sentía un profundo desprecio por las cosas técnicas extrañas a la cultura, afirmando que el rango de una época se mide por el número de cuadros y libros en ella producidos, no por los ingenieros. Esta actitud es pueril en el fondo y muestra una grave ignorancia de la esencia de la técnica, como participación de la persona en lo hecho, aunque lo hecho sea un útil.

Hay que conquistar la plenitud de ser que la naturaleza tan sólo abre. Pero al hombre, en su empeño de conquista, le acecha su creación, lo técnico: lavados de cerebro, control de opinión, control de natalidad, técnicas psicológicas agresivas a la libertad. No obstante, la tarea del hombre es reconquistar los valores más decisivos del hecho técnico.

EXISTENCIARIOS RADICALES DE LA CULTURA

7. *Leyes polares y existenciaros de la cultura, según ROTHACKER.*

7. 1. En su Antropología filosófica, ROTHACKER se inclina a considerar como primer principio, como protofenó-

meno en el hombre, "el ser ente actuante"; pero el hombre, al actuar, no se relaciona con el mundo a secas, sino con *situaciones*, según actitudes planeadas y deliberadas. En su enfrentamiento con el mundo el hombre tiene que "decidirse" incesantemente. Su vida, como situación temporal, se presenta como una *sucesión de decisiones* sin solución de continuidad entre dos alternativas, *entre dos posibilidades polares*. Los polos no son metas concretas de acción, sino ideas-guías que señalan una dirección. Todo actuar está determinado por una *actitud* "en" la que se obra y "desde" la cual se obra. Las actitudes humanas configuran incluso lo corpóreo, y en ellas se esconde el núcleo de los grandes estilos de vida: las culturas son estilos de vida. Los *estilos* de vida y las *actitudes* pueden interpretarse como "ocurrencias creadoras de la vida", para contestar lo más fecundamente posible a una situación⁴².

7. 2. 1. "*Unidad-variedad*" como primera ley polar. En la cultura se da una tensión entre unidad y variedad. Aquí se concibe la cultura como "unidad de estilo" en todas las manifestaciones de la vida de un pueblo. Cabe preguntarse si se da esta unidad del estilo de vida de modo que invada homogéneamente todas las manifestaciones de la vida. Una serie de factores se opone a esta homogeneidad o unidad de estilo⁴³: el azar histórico, la libertad humana y la ley de la tensión polar entre ideas universales y particulares.

a) Por lo que respecta al *azar histórico* —el cual hace que las culturas extendidas por ámbitos muy vastos sean regional, política, racial y socialmente heterogéneas—, cabe decir que en él entran varios factores. Primero, la «división del trabajo» de todas las culturas muy desarrolladas y el despliegue autónomo de sus distintas funciones culturales y ramas de cultura en una diversidad de órganos. Segundo, el cambio de situaciones históricas externas e internas (épocas y períodos). Tercero, la «simbiosis» que en la historia uni-

42. E. ROTHACKER, *Problemas de Antropología Cultural*, F. C. E., México, 1957, pp. 12-22.

43. *Ibidem*, pp. 42-45.

versal se da entre las culturas en ámbitos culturales más vastos. Cuarto, el cambio continuo del material humano que es el agente de la cultura.

b) También juega un importante papel la *libertad humana*: el hombre modifica incesantemente los modos de elevar la vida en todos sus dominios con su propia conducta. Cualquier acto humano implica una decisión sobre el destino del conjunto. Esta decisión es siempre una alternativa entre dos polos. Se mueve siempre hacia una meta determinada y al mismo tiempo se aparta del conjunto de la meta.

c) En el proceso histórico y cultural imperan no sólo el azar histórico y la libertad humana, sino también una gran ley que domina toda la historia universal: es la ley de la *tensión polar* entre ideas universales y particulares. Las ideas de patria, estado, nación, etc., pueden figurar como universales; las de clan, región, secta, partido, etc., como particulares. Esto se manifiesta claramente en la formación de las grandes nacionalidades, como la inglesa o la española.

Estas fuerzas polares, particulares y universales, se deben entender como tales, pero en sentido *relativo*, pues lo que es universal respecto a una cosa puede ser particular respecto a otra.

Por ejemplo, el principio universal de una lengua literaria nacional que arrincone los dialectos es a su vez, como nacional, particularista, frente a la idea de un idioma universal. En este sentido, este principio polar invade todas las formas de manifestación políticas y culturales del hombre.

Las fuerzas de las tendencias particulares representan un principio orgánico. Están más sujetas a la tierra, son más naturales y están más arraigadas. Su defecto estriba en la "política de capilla", en la angostura, y en la felicidad de rincón.

El principio universal es un principio de utilidad común que prevalece ante el egoísmo, principio heroico que exige abnegación, al que deben sacrificarse poderes particulares. Entraña peligro de uniformación.

Ambos principios, llevados al extremo, son igualmente

fatales, pues desembocan polarmente en casos límites: el uno en una *atomización* radical de particularidades minúsculas; el otro en una *monotonía* fatal, que ahoga todo crecimiento orgánico. En esta tensión, lo que se busca es la armonía fecunda entre lo demasiado angosto y lo demasiado amplio.

Esta tensión entre los polos ha dado origen a lo largo de la historia a violentas luchas, internas y externas. Pero algunas veces se logran también en la historia universal síntesis de esas fuerzas opuestas y en tensión polar: el arraigo en el suelo y la amplitud se encontraron y conciliaron en los grandes pueblos que denominamos naciones. Con esto hemos obtenido el primer ejemplo de una ley de polaridad antropológico-cultural.

7. 2. 2. *Ramas de cultura: polaridad "acción-contemplación"*. La división cultural del trabajo es causa de la disgregación de la unidad cultural. Consiste esta división en la distribución de todas las actividades culturales en determinados sectores culturales o ramas de cultura que se rigen por leyes polares. Estas leyes se dan en distintos dominios, pudiendo alcanzar en cada campo el caso límite.

a) Una de estas leyes a que nos referimos es la de *polaridad entre "contemplación" y "práctica pura"*. La práctica pura del obrar se mueve bajo la presión del ambiente que se convierte en una coacción, cada vez mayor para el que obra, hasta llegar a la comprensión de un caso límite polar (por ejemplo, el estado bajo la presión de la guerra). Pero la realidad de la vida no se limita a conocer esa presión. La vida, como totalidad, conoce también el relajamiento que alcanza en el polo de la contemplación pura. La contemplación nos posibilita para llegar a tener conciencia de la totalidad de nuestro propio ser personal. El ocio es la condición de posibilidad de la contemplación. Sólo poseo mis fuerzas en su totalidad cuando no estoy radicalmente reclamado por la acción⁴⁴.

44. *Ibidem*, pp. 68 ss.

En la contemplación están las raíces primigenias de las *vivencias estéticas* y su cultivo en *arte*, el cual es una institución cultural que ensancha, enriquece u ahonda toda nuestra sensibilidad, y nos conduce a la entrega, a la disponibilidad y a captar siempre nuevos fenómenos más puros.

Esta vivencia estética comprende dos momentos: uno *subjetivo y otro objetivo*. También aquí tocamos una zona de peligro en un caso límite. Este caso límite se da en el *esteticismo* y todas sus analogías, donde el sentimiento de belleza, de santidad y de misión político-moral se disuelve en el goce subjetivo de mi actividad, que cada vez resulta más vacía de contenido, olvidando todo concepto de deber, de obligatoriedad y de entrega a la proximidad.

Otro sector de peligro de lo estético se halla en la línea polar del *tiempo fugitivo y de la forma intemporal*. El arte no se limita a enseñar cómo experimentar la imagen de lo bello en el flujo del devenir, sino que mediante el momento de lo suprasensible, que se encierra en la forma pura, adquiere también poder sobre su temporalidad. Ahora bien, tanto si nos quedamos en la forma pura, como si nos aferramos al tiempo huidizo, nos colocamos en dos situaciones polares.

b) Conectada a esta ley está la *polaridad entre lo "sensible plástico" y lo "suprasensible"*. El arte y la religión nos suministran el ejemplo de la polaridad que existe entre lo trascendente y lo sensible-plástico.

ROTHACKER denomina estético en general todo lo contemplable, todo lo vivido en imágenes. Pero por su contenido esas vivencias descansan en un fundamento, que se halla más acá de lo estético en sentido estricto, pues dimana de un estrato profundo de nuestra personalidad, cuyos modos de vivencias se califican mejor de primigenios, arcaicos y míticos y sólo en estratos superiores y en posteriores fases de desarrollo cultural se diferencian en formas de vivencias estéticas, religiosas, políticas, etc. En el esclarecimiento de estas vivencias profundas ha tenido una importante aportación Rudolf OTTO, con su concepto de *lo numinoso*. Un numen es ante todo un principio de poder impersonal, indefinible que el hombre experimenta en un determinado modo de vivencia⁴⁵. Este concepto de lo numinoso ha sido captado por las distintas culturas como lo poderoso siniestro, lo su-

45. R. OTTO, *Lo Santo*, Madrid, Rev. de Occidente, 1965, pp. 24-60.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

blime estremecedor, lo terrible, fascinador, cautivador, emocionante, sagrado, elevador. La traducción de estos sentimientos primigenios al lenguaje, a la imagen, al sonido y al concepto dan como resultado el mito, la religión, el arte y la filosofía.

Aunque lo religioso y lo estético tienen el mismo origen, se diferencian en que lo estético se detiene en lo sensiblemente experimentable del poder conmovedor; no pregunta, como hace la religión, por su carácter de salvación. Lo experimentado religiosamente se experimenta como *activo*; lo estéticamente experimentado, como *bello* en el actuar de acuerdo con su aparición sensible.

Resumiendo: todas las polaridades del mundo cultural son direcciones de voluntad, de decisión, de movimiento hacia polos originarios: particular/universal; finito/infinito; sensible/suprasensible; temporal/supratemporal; diversidad/unidad; pasividad/actividad; parte/todo; irracional/racional; material/inmaterial. Es imposible moverse al mismo tiempo en ambas direcciones; ello nos aproxima al conocimiento de las leyes polares que hacen posible el arte, la religión, etc., las cuales sustentan toda la vida cultural y la llevan hacia adelante. Sin embargo, la solución de ROTHACKER nos parece algo endeble, pues el punto medio estaría en hallar el equilibrio entre la sensibilidad y la idealidad. El equilibrio "eclectico" de ROTHACKER nada nos dice sobre los *radicales*, las condiciones de posibilidad fundamentales del fenómeno polar de la ley, el cual descansa justamente en el hecho de que la contemplación y el ocio cortan *verticalmente* (configurativamente) la horizontal de lo sensible y de la acción.

7. 2. 3. *Por último, la polaridad entre el carácter de "juego" del arte y la "obligatoriedad" de la vida* (NIETZSCHE). En el caso límite se coloca SCHILLER al afirmar que sólo somos hombres enteros cuando jugamos. En este polo se destruye todo sentido de obligatoriedad y entrega al tú. El arte no puede vivir en una atmósfera de seriedad radical. Según A. COMTE, desaparecería en la última de las tres fases evolutivas (mitológico-teológica, metafísica,

positivo-científica) por un progreso civilizador puramente técnico.

7. 3. Concluamos. Todas las culturas poseen necesaria y esencialmente algo en común: las leyes estructurales del estilo de vida y sus leyes polarizadas.

La unidad de un estilo de cultura debe imponerse y desarrollarse en pugna con las tendencias autonomistas de sus ramas, diferenciadas por la división del trabajo; en competencia con estilos regionales diferentes; frente a la competencia de los estilos propios de una clase social, dentro del conjunto; frente a la vecindad competidora de estilos de cultura extraños. En el transcurso de estos procesos se generan sin tregua nuevas situaciones internas y externas, a las que los estilos de vida deben hallar continuamente nuevas respuestas en las crisis de estilo de una época y en medio del reflujo de las corrientes ideológicas.

Allí donde se da la desorbitación en favor de uno de los polos, queda automáticamente negada u oscurecida una rama de la cultura. Todas las ramas de la cultura "se manifiestan como síntesis que de acuerdo con sus propias leyes estructurales enlazan a la vez que estabilizan tendencias de diversa orientación en la esencia de estas ramas culturales"⁴⁶. No hay arte plástico creador donde sólo priva una tendencia naturalista (percepción puramente sensitiva) o una tendencia del puro pensar (idealismo abstracto; iconoclastas). La total preeminencia de una poesía aforística y pragmática (social) no deja paso a la poesía lírica. A su vez, el titanismo de una poesía lírica pura se resta a sí mismo posibilidades de comprensión humana.

Por ello, "está visto que no son primordialmente las ramas de cultura, sino las tendencias polarizadas, las que representan los *últimos existenciaríos* de la cultura humana"⁴⁷. Los existenciaríos son las supremas categorías de la acción humana.

46. E. ROTHACKER, *op. cit.*, p. 122.

47. *Ibidem*, p. 124.

Si prestamos atención al proyecto de leyes polares presentado por ROTHACKER, éstas remiten a los *existenciaros* de la cultura. Tales existenciaros pueden reducirse a cuatro en un esquema bipolar: en primer lugar, un grupo bipolar bastante amplio que llamaríamos *trabajo-ocio* (correspondiente a las leyes polares "variedad/unidad", "acción/contemplación"); y otro grupo, como derivación o flección particular de aquél, que llamaríamos *seriedad-juego* (correspondiente a la ley polar "sensible/suprasensible", "obligatoriedad de la vida/carácter de juego del arte"). En este empeño procuraremos superar el eclecticismo, apuntado más arriba.

8. Ocio y Trabajo.

8. 1. Aunque en la Edad Antigua y Media se entendía por trabajo una actividad fatigosa o penosa dirigida hacia la naturaleza, en cambio, hoy día una actividad no puede denominarse "trabajo" en razón de su sola índole subjetiva (descansada o fatigosa, fácil o agobiadora). Puede denominarse trabajo únicamente cuando entra en cierto proceso, en una cierta estructura. En el mundo contemporáneo no hay verdadero trabajo hasta que no se da "situación" de trabajo. La "situación de trabajo" es la inclusión de la actividad del hombre en un "sistema de provisiones". En realidad, han aparecido muchos sistemas nuevos de provisión (educativo, artístico, filosófico, ¿religioso también?). Es evidente que casi todas las actividades humanas pueden algunas veces realizarse en situación de trabajo. Quiere esto decir que también pueden realizarse de otra manera, por ejemplo, como juego. Quien tiene un cargo y obtiene un salario está en una situación de trabajo; ya no cumple su actividad en completa libertad. Incluso el filósofo (profesionalizado), que antaño fue considerado como uno de los máximos exponentes de las "artes liberales", se ve constreñido a distinguir entre su "trabajo" y su "tiempo libre": mientras enseña o trabaja no puede hacer

lo que le guste. Nuestra sociedad es un sistema de servicios y funciones. Todo individuo que ocupa un lugar en ese sistema está en una situación de trabajo, aunque la de un educador sea distinta de la de un obrero fabril. Así, pues, si estudio filosofía sólo por placer, mi estudio no se convertirá en una situación de trabajo. La inclusión en la situación de trabajo implica que una actividad no se ejecuta en completa libertad, sino requerida por un orden de derechos y deberes (incluidos los que la costumbre impone): si preparo mis clases para la universidad, mi estudio pertenecerá a la situación de trabajo⁴⁸. Resumiendo: encontramos "situación de trabajo" siempre que una actividad se despliegue determinada por los siguientes aspectos:

- a) Ejercitación de acuerdo a ciertas reglas y costumbres generales.
- b) Aceptación (implícita o explícita) de un sistema de derechos y deberes dentro del orden social general.
- c) Función o rol con su *status* social determinado.
- d) Remuneración de acuerdo a una ley o costumbre aceptada.

Trabajo significa la incorporación de la actividad del hombre en un sistema de servicios que tenga caracteres regulares y establecidos. Que la actividad laboral sea fatigosa y agobiadora califica sólo la índole subjetiva del trabajo, pero no la esencia de éste. Si pudiéramos caracterizar el trabajo con una sola nota, diríamos que es una actividad ejercida en situación de no-libertad creadora. Por ello, cuanto más *creadora* es una actividad, más trasciende la situación de trabajo. El trabajo implica siempre la incorporación a un sistema. Pero si reducimos al hombre al papel de simple *trabajador*, su vida quedará empobrecida. El filósofo está en situación de trabajo, pero si lee sólo para preparar sus clases, está en falta consigo mismo.

48. Remy C. KWANT, *Filosofía del trabajo*, C. Lohlé, B. Aires, 1967, pp. 139 ss.

Finalmente, dado que nuestro propio sistema de trabajo está todavía centrado en la producción de bienes materiales —como su centro de gravedad— la palabra trabajo siempre llevará nuestra atención a la producción de bienes materiales; y en tanto una actividad cualquiera tiene un aspecto material, puede ser más fácilmente organizada. He aquí el término principal de la analogía, en el trabajo: donde hay materia, donde se da la cantidad, se precisa su organización en un sistema. Esto vale tanto para la producción de bienes materiales, como para el rendimiento de la educación.

De ello deducimos que el concepto de trabajo se da con analogía de atribución, en la que “el primer analogado es aquella actividad en la que la estructura física aparece de modo característico”⁴⁹.

8. 2. De lo dicho podemos deducir las notas esenciales de la dimensión del *trabajo*⁵⁰: a) Es una actividad típicamente humana. Ocupa una posición intermedia entre las funciones puramente orgánicas y la actividad puramente espiritual, pues lleva implícitas alegría y tristeza.

49. M. G. PLATTEL, *Filosofía social*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1967, p. 262. Por ello no podemos aceptar una noción excesivamente ambigua o equívoca del trabajo, tal como la presentan, por ejemplo, R. RUYER, J. VUILLEMIN, J. LACROIX y otros. Si quisiéramos reducir a un denominador común estas concepciones, podríamos decir que en ellas “trabajo” es todo acto que se ejercita en el mundo con miras a un fin. Y así, RUYER identifica el trabajo con la libertad (a diferencia del proceso de la máquina que no sale hacia un fin): *Métaphysique du Travail*, “Rev. de Métaph. et de Morale”, LIII, 1948, pp. 26-54. J. LACROIX afirma que el amor humano es un “amor de trabajo”, pues inviscera un elemento mundano expresivo-corporal: *La notion de travail*, “La vie intellectuelle”, junio, 1962, pp. 4-31. J. VUILLEMIN, amplía el concepto de tal forma que viene a coincidir con todo tipo de creación humana: “si el pensamiento puede aprehender la realidad y la racionalidad de la Historia, sólo lo logra con la condición de tomar su objetivo supremo de la actividad por medio de la cual el hombre crea el destino colectivo de su especie. Trabajo, por lo tanto soy; en esto se resume todo el método por el cual el conocimiento filosófico puede esperar penetrar en el verdadero camino de la ciencia”: *El ser y el trabajo. Las condiciones dialécticas de la psicología y de la sociología*, Eudeba, B. Aires, 1961, p. 250.

50. M. G. PLATTEL, *op. cit.*, pp. 262-270.

b) Es una actividad que se dirige hacia fuera; se orienta esencialmente a la producción de un resultado útil, aunque no es siempre una categoría puramente económica (ejemplo, el trabajo del ama de casa). c) Se caracteriza como acción transitiva, en oposición a la acción inmanente, en cuanto designa una actividad cuya importancia está en hacer algo distinto físicamente del mismo trabajador; esta oposición se puede admitir siempre que ambas actividades se consideren como unidad inseparable en un todo estructural. d) Implica imperfección, en cuanto es acción transitiva y por él se busca la perfección en algo distinto físicamente de sí mismo; como actividad transitiva se opone a la actividad inmanente, a la contemplación, que significa la forma superior del desarrollo de la personalidad. e) En contraposición con esta imperfección, el trabajo implica grandeza, pues en él experimenta el hombre su valor con respecto al producto de su trabajo; el hombre se autodesarrolla haciendo que el objeto humanizado se conforme a él. f) El trabajo es constructor de sociedad, en cuanto implica colaboración; en él importa menos el rendimiento que la producción común; la solidaridad se destruye cuando tiene lugar la alienación del hombre que trabaja y la alienación del producto de dicho trabajo. g) El trabajo contribuye al desarrollo de la personalidad humana en todos sus aspectos, según el grado de racionalidad que tenga (evolución de instrumento a máquina). Mas, a pesar de su dignidad, el trabajo no puede considerarse como un valor humano exhaustivamente central. Está al servicio del autodesarrollo personal y de la construcción de lo social-cultural. No puede identificarse con la persona, ni agotar todos sus valores. Y así como en el tecnicismo se da una supresión de los valores culturales estrictos en beneficio de los técnicos, también en el llamado *travaillisme* encontramos una reducción a la dimensión del trabajo de todos aquellos momentos y vecciones que lo trascienden, por ejemplo, el ocio contemplativo.

Justamente en este punto podemos distanciarnos de MARX. Según la concepción marxista, por el trabajo el

hombre se crea a sí mismo, de modo que aquél constituye el valor supremo y trascendental (pues tiende a eliminar clases). A esta concepción podemos oponer que el trabajo no es valor trascendental, sino predicamental, y está orientado siempre a los valores trascendentales del amor y de la libertad. Sin embargo, no reprocharemos a MARX una concepción utilitaria del trabajo, si consideramos el elevado sentido de los fundamentos espirituales de que surge y de su concepción utópica del estadio final: entonces el hombre no trabajará con vistas a una ganancia crematística. El trabajo como servicio a la sociedad produciría de por sí la felicidad y, por ello, sería de por sí remunerador. Debemos subrayar también que tanto la concepción marxista como la que hemos defendido se enfrentan de un modo más radical, pues juzgan la cuestión desde perspectivas diferentes. Para MARX la comunidad de trabajo no es una forma imperfecta de la coexistencia y de la contemplación, no es un "estar en camino" hacia el ideal, sino que *pertenece unívoco-esencialmente a dicho ideal*. En cambio, en la concepción por nosotros mantenida, el trabajo es absorbido en última instancia por el amor y por la actualización inexpressiva del entender en la expresión cultural estricta. Tiene, pues, un sentido análogo-ideal.

8. 3. Así como hemos definido el trabajo recurriendo a la "situación de trabajo", también debemos caracterizar el ocio apelando a la "situación de ocio". Si la situación de trabajo quedaba caracterizada con las notas de sistema de reglas, ganancia, acción, *rol* y *status*, en cambio, la situación de ocio podrá definirse con los caracteres de libertad, disponibilidad, contemplación, franquía y vocación. En la vida del hombre, no tienen por qué excluirse ambos orbes, aunque pueden no coincidir. Así, por ejemplo, el *status* social de un hombre no corresponde a veces a su vocación, aunque en otras sí. Digamos entonces que la vocación trasciende al *status*, la franquía al *rol*, la contemplación a la acción, la disponibilidad a la ganancia, la libertad al sistema de reglas: el ocio al trabajo. Hay algo

así como un ritmo o dos fases en la vida del hombre en la forma más original y existencial, a las que podemos adscribir las palabras trabajo y ocio. El trabajo se contrapone a la dimensión esencial humana en la que el hombre se entrega a sí mismo, se autodispone. La actividad ociosa es lo no-atado, lo no-planeado, la disposición a las fuerzas profundas y *radicales* de la existencia. Pero, además de lo pleno de sentido en sí, hay en el hombre lo planeado y calculado, lo conquistado desde un previo proyecto. Pero ocio y trabajo no significan originariamente *dos períodos temporales* en la vida del hombre, sino *momentos existenciales* de una realización existencial humana; consisten sólo en su ordenación recíproca y ellos mismos componen nuestra existencia⁵¹.

Toda acción debe cumplir la legalidad de tales existenciales, de modo que el trabajo quede siempre transcendido o cortado verticalmente por el ocio. Pero, dado que el hombre es un ser temporal y temporalizado internamente, ambos momentos pueden separarse, apareciendo en fases o ritmos vitales. Por eso, llamamos ocio al tiempo en que predomina lo intuitivo, acogedor, libertario y creador de la existencia; llamamos trabajo al tiempo en el que predomina lo servil y atado de la existencia humana.

Jürgen HABERMAS ha llamado la atención —atendiendo a esta separación de la existencia humana en dos fases— sobre la función *revocatoria* y *compensadora* que el “tiempo libre” tiene frente al “tiempo laboral”. El tiempo libre es menos una fase *regeneradora* de fuerzas (como creía MARX) que una fase

«revocatoria y compensadora. En el primer caso, durante el tiempo libre se cultiva una actitud laboral que revoca el carácter de imposición ajena... El cuasi-trabajo intenta devolver la libertad, carácter intuitivo y equilibrio de la existencia de rendimiento que aquél no concede. El hombre no quiere solamente recusar y compensar tales situaciones, sino

51. K. RAHNER, *Advertencias teológicas en torno al problema del tiempo libre*, en “Escritos de Teología”, t. IV, Taurus, Madrid, 1961, pp. 480-481.

revocarlas en sentido estricto. El tiempo libre promete una auténtica plenitud que en sí no tienen. En el segundo caso, el hombre mantiene durante el tiempo libre una actitud ajena al trabajo, la cual compensa las consecuencias de una actividad que ante todo agota psíquica y fisiológicamente» 52.

De modo que, originariamente, ocio y trabajo son dos existenciarios en ordenación supratemporal y trascendental; aunque derivadamente, y debido a la constitución espacio-temporal del hombre, se distiendan en dos fases alternantes, mezclándose en diferentes modos.

8. 4. Para la actitud del *travaillisme* moderno, la contraposición "ocio-trabajo" es vista de tal modo que el trabajo lleva un signo positivo y el ocio un signo negativo; en cambio, para ARISTÓTELES, sucede todo lo contrario 53. El trabajo es caracterizado por él negativamente, como no-ocio (los latinos dirían *neg-otium*), de modo que estamos no ociosos para tener ocio. Y es valorado tan positivamente que llega a equipararse a la felicidad:

«La felicidad perfecta consiste igualmente en el ocio. No nos privamos de los ocios más que para conseguirlos, y es para vivir en paz para lo que hacemos la guerra» 54.

52. *Arbeit und Freizeit*, en *Konkrete Vernunft*, Homenaje a E. Rothacker, Bonn, 1958, p. 224.

53. En este punto no nos interesa —e incluso podemos rechazar— la visión sociopolítica que ARISTÓTELES tenía del trabajo (*bānaūstia*) y del trabajador (*bānaūsos*) en su mera dimensión manual y fatigosa. Esta concepción estuvo durante siglos en el ambiente de los antiguos y medievales: "Durante los siglos pasados, una causa importante de alienación consistía en el hecho de que el ser humano prestaba su individualidad biológica a la organización técnica: era portador de utensilios; y los conjuntos técnicos sólo podían constituirse incorporando al hombre como portador de utensilios. El carácter deformante de la profesión era a la vez psíquico y somático. El portador de utensilios estaba deformado por el uso de los mismos. Las deformaciones profesionales somáticas han llegado a ser raras en nuestros días... Para PLATÓN, el *bānaūsos* es el calvo y enano": G. SIMONDON, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958, p. 103, nota.

Pero cuando ARISTÓTELES quiere hablar de aquel existenciario que se contrapone al ocio (*skholé*) habla de no-ocio (*a-skholía*) y no ya de *bānaūstia*. A nuestro juicio, en este punto ARISTÓTELES nos ha legado un manojo de ideas aprovechables.

54. *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 4-6.

Sin embargo, no por eso niega ARISTÓTELES el valor del trabajo, pues tanto el ocio como el trabajo son algo "natural" (de la *physis*) del hombre:

«La misma naturaleza busca la manera de ser capaz, no solamente de dedicarse rectamente al trabajo, sino también la manera de ocupar noblemente el ocio, ya que, para decirlo una vez más, este es el primer principio de todas las cosas» 55.

Precisamente por ocupar un primer plano en la escala de valores, el ocio es lo mejor y principal que puede presentarse en la vida del hombre, el punto cardinal alrededor del cual gira todo. Esto se explica porque para ARISTÓTELES el ocio no es un no-hacer sin más, sino un no-hacer laboral y útil, que positivamente se traduce por un hacer o vivir contemplativamente (*theoretiké*). Consecuencia de esto es que el ocio no puede equipararse a "pausa en el trabajo", a "juego rehabilitador de fuerzas":

«Pues si aunque el trabajo y el ocio sean necesarios, el ocio es, sin embargo, más deseable y es más plenamente un fin que el trabajo, hemos de inquirir cuál es la ocupación propia del ocio. Porque parece ser que no hay que emplearlo en el juego, puesto que de ello se deduciría que el juego es nuestro fin en la vida. Ahora bien: si esto es imposible y los juegos deben ser preferentemente practicados en el tiempo dedicado a los negocios —porque el hombre que trabaja necesita descansar y el descanso es el objetivo del juego, mientras que los negocios van acompañados de trabajo y tensión—, se deduce que en el introducir los juegos debemos vigilar que sea oportuna su práctica, puesto que los aplicamos a manera de medicina, pues la actividad del juego es una relajación del alma y sirve de recreación a causa de su agrado» 56.

Por tanto, el ocio es la expresión de la liberación del hombre sobre lo no-humano, sobre su perimundo y sobre el campo de sus necesidades apremiantes.

55. *Política*, VIII, 3, 1337 b 30-32.

56. *Política*, VIII, 3, 1337 b 33-43.

«En cambio, el ocio parece contener por sí mismo el placer, la felicidad y la dicha de la vida. Y esta dicha no es poseída por el que está ocupado en negocios, sino por el que está ocioso; en efecto, el hombre que trabaja se ocupa a sí mismo con la mira puesta en algún fin, que no está en su posesión, mientras que la felicidad es un fin perfecto, que todos los hombres creen, está acompañado de placer y no de dolor» 57.

8. 5. Si de ambos existenciarios, ocio y trabajo, consideramos como *radical* —es decir, como condición de posibilidad y fundamento del fenómeno cultural en general, lo que otorga a éste densidad ontológica— al trabajo, caemos en el vicio de considerar la suprema actividad del espíritu con categorías arrancadas del mundo del trabajo. Y de hecho, el concepto moderno de “trabajador del espíritu” tiene su origen en una triple afirmación nefasta 58: a) El trabajo como *dinámica transitiva* es lo más excelente, de modo que en el trabajador se da la más extrema tensión de las fuerzas activas; b) El trabajo como *esfuerzo* es lo más excelente, de modo que en el trabajador se da la más absoluta disposición para el padecer; c) El trabajo como *función social* es lo más excelente, de modo que en el trabajador se da la inserción total y perfecta en el sistema de planificación utilitaria social. Si aplicamos estas tesis al quehacer cultural, tomando como modelo el quehacer filosófico, tenemos que:

a) *El conocimiento se lleva a cabo por vía exclusivamente discursiva.* No hay un puro ver receptivo o contemplativo, algo así como una intuición intelectual, como quería ARISTÓTELES. Para KANT el conocimiento se lleva a cabo por los actos de análisis, comparación, deducción, es decir, por un esfuerzo activo del pensamiento. El conocer es “trabajo intelectual”.

b) *El esfuerzo del conocimiento es un criterio de verdad.* El conocer no es facilidad y posesión tranquila de la

57. *Política*, VIII, 3, 1338 a 1-6.

58. Cfr. J. PIEPER, *El ocio y la vida intelectual*, Rialp, Madrid, 1962, especialmente pp. 40-50, 80-100.

verdad, sino dificultad y fatiga. De este modo, para KANT el filosofar será un trabajo hercúleo: el filosofar se demuestra como auténtico en el hecho de que es un trabajo improbable; en el esfuerzo se encuentra la garantía de su verdad. Aplicado este criterio al orden moral, significa que el bien es siempre difícil, de modo que no es verdadera moralidad la del hombre que es llevado al bien por su propia inclinación natural.

c) *El trabajo es igual a servicio y función social.* De este modo, el "trabajador de espíritu" es un funcionario más, con lo cual el pensar se convierte necesariamente en "pensar-para", en una función más, en un rendimiento social, al servicio de cualquier ideología política y social. Ya no tiene sentido en sí mismo, ni es libre; su sentido está fuera de sí mismo, en su efecto.

8. 6. Ahora bien, frente a esta triple afirmación de la modernidad, se levanta la triple afirmación aristotélica, en la que de ambos existenciarios, ocio y trabajo, considera como *radical* al ocio:

a) *El ocio es la actitud de la no-actividad, del dejar hacer y del callar.* Para poder percibir la realidad, tenemos que abrirnos despreocupadamente (contemplativamente) al ser, callar reconocidamente ante su misterio, pues sólo oye el que calla: el que no calla no oye.

El espíritu puede ser comprendido como entendimiento (*noûs*) y como razón (*diánoia*). La razón es la facultad del pensar discursivo, del buscar, del investigar y concluir; el entendimiento es la facultad de "simple visión", a la cual se le ofrece lo verdadero. Es decir, la facultad cognoscitiva humana es ambas cosas: entendimiento y razón; y el conocer es una actuación conjunta de ambas. Aunque lo propio del hombre es la razón, por no ser espíritu puro, sin embargo, hay en ella algo que la trasciende, que hace del hombre un ser "sobrehumano": justamente el elemento de la visión receptiva. La simple visión del entendimiento no es trabajo, aunque suponga la improba labor del discurso.

b) *El ocio es la actitud de la contemplación festiva.*

El ocio es posible si el hombre concuerda con el sentido del universo, si afirma y acepta alegremente su propio ser. El ocio vive de la afirmación, que no es simplemente mutismo: afirmación de sí y del mundo, cuya forma más exquisita es la fiesta. Esto, llevado al plano moral, significa que la virtud consiste más en el bien que en la dificultad, de modo que no por ser una cosa más fácil es más meritoria. Así como la virtud no se agota en ser esfuerzo moral, porque ante todo es realización del bien, del mismo modo el conocimiento no se agota en ser trabajo mental, porque ante todo es logro y regla de la realidad.

c) *El ocio se contrapone a la exclusividad de la norma del trabajo como función social.* La pausa en el trabajo, el tiempo libre (dure éste horas o semanas) sigue perteneciendo al mundo del trabajo: la pausa se hace para el trabajo, para *recobrar* fuerzas (MARX) o para *revocar* y *compensar* (HABERMAS) el tiempo de trabajo. La pausa es función social, el ocio no.

Y así como el entendimiento corta perpendicularmente a la razón, o sea, así como la "simple visión" no es una prolongación del trabajo discursivo, del mismo modo el ocio corta en perpendicular al trabajo: no es su prolongación vertical, sino su trascendencia vertical. Y, así, el trabajo halla su condición de posibilidad más *radical* en el ocio, como lo técnico la encuentra en lo cultural. El trabajador y el orbe de lo técnico, para ser humanos, deben estar abiertos reverentemente —ociosamente, culturalmente— sobre los útiles y productos del trabajo, de modo que el hombre pueda realizarse a sí mismo como un ente implantado y abierto en el ser.

Hoy día el trabajo pierde progresivamente el elemento de ocio, por su exceso de planificación y coactividad (no necesariamente de pesadez o fatiga fisiológica), dejando apenas un margen para lo inesperado, lo suelto y libre ⁵⁹.

59. Ante las implicaciones y perspectivas que el desarrollo técnico ofrece, Georges FRIEDMANN, en su libro *¿Adonde va el trabajo humano?*

Si consideramos el trabajo como una fase (y no originariamente como un existenciario), es claro que trabajamos para liberarnos de la opresión de nuestras necesidades y para sentir nuestra propia individualidad superior dominando las fuerzas de la naturaleza. El trabajo posibilita así otra fase de tiempo libre *para* el desarrollo *explícito* de lo trascendental. Si el hombre crea la técnica y se exonera del ámbito de lo por él *tenido*, es justamente para *tenerlo* dispuesto a la irrupción sobre él de un nuevo sentido, creando bienes culturales estrictos.

9. *Juego y seriedad.*

9. 1. Desde el punto de vista biológico, no sólo juega el hombre: el juego es un impulso vital que palpita en todo viviente. Pero el juego humano tiene un sentido tan propio y genuino que una metáfora de comparación con el juego animal quedaría irremediabilmente distanciada de la verdad. GEHLEN nos advierte que si bien podemos hablar de un "instinto de juego" en el animal —entendiendo por instintos las exigencias biológicas de la especie que se disparan de forma fija ante determinadas señales o excitadores del medio—, ello no es posible hacerlo al referirnos al hombre.

Los animales de presa, por ejemplo, "muestran, durante el juego, la acción de apresar, atrapar, agarrar, acechar, etc. Los instintos son, pues, aquí los que quedan realzados lúdicamente, es decir, de forma impropia, en el

(Ed. Sudamericana, B. Aires, 1961), no duda que la racionalización y la planificación podrán hacer que la jornada de trabajo se reduzca; pero las soluciones que apunta para resolver las cuestiones planteadas por la "situación" de trabajo (reformular las instituciones, controlar rigurosamente la dimensión psicofisiológica en el trabajo, establecer la participación de los trabajadores en las decisiones que los afecten, fomentar su elevación cultural, ejercer una buena política de cambios en los puestos de trabajo, estimular la solidaridad) corren el riesgo de estar excesivamente "planificadas"; estas soluciones cobran todo su sentido referidas al radical existenciario del ocio.

período juvenil"⁶⁰. El juego del hombre, en cambio, está sustentado por raíces subjetivas y objetivas distintas. El juego es expresión de la libertad del hombre frente al mundo, a diferencia del engarce rígido que el animal tiene con su perimundo. En el hombre, el juego "es independiente de los estímulos de presa"⁶¹. Por ello, hemos visto con cierto recelo la obra —por otra parte magnífica— de G. BALLY⁶² en la que se esfuerza por reducir a un denominador común biológico el estatuto de libertad del "espacio de juego", tanto del animal como del hombre.

Con esto sólo nos hemos orientado en la problemática del juego; pero aún tenemos que preguntar a la psicología sobre las raíces mismas del juego. A este respecto nos encontramos con dos grupos de teorías: unas *retrospectivas* (que buscan la raíz en causas psicofisiológicas); otras *prospectivas* (que buscan el contenido finalístico de la actividad lúdica).

9. 1. 1. Citaremos las más conocidas teorías retrospectivas.

a) *Teoría del descanso o alivio*, de J. SCHALLER⁶³: distingue un cansancio total de todo el cuerpo y un cansancio parcial de algunos órganos y sistemas; el primero se aliviaría con el sueño, el segundo con el juego, activando compensatoriamente la parte de organismo cansado. En realidad esto a lo sumo puede ser válido para los adultos que practican deporte compensatorio; pero el niño no juega tan sistemáticamente. Y por otra parte, ¿de qué tiene el niño que descansar, si no hace otra cosa que alimentarse, dormir y jugar?

b) *Teoría de la descarga por el instinto de imitación*, de H. SPENCER⁶⁴: el instinto de juego se explicaría por una energía biológica sobrante, ya que no todas las energías están siempre absorbidas por el mantenimiento de la existencia;

60. GEHLEN, A., *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Athenaum Verlag, Bonn, 1966, p. 207.

61. BUYTENDIJK, F. J. J., *Das Spiel von Mensch und Tier*, Berlin, 1933, p. 88.

62. *Vom Spielraum der Freiheit. Die Bedeutung des Spiels bei Tier und Mensch*, Schwabe, Stuttgart, 1966, especialmente, pp. 53-60.

63. *Das Spiel und die Spiele*, Weimar, 1861.

64. *The principles of psychology*, Londres, 1898.

cuando se está bien proveído y alimentado tales funciones descansan, pudiendo dispararse en el deporte (forma inferior de descarga lúdica) o en el arte (forma superior de descarga lúdica). Sin embargo, esta teoría no llega a explicar por qué el niño juega a veces hasta el agotamiento.

Para SPENCER, el impulso de imitación de las actividades de los mayores puede satisfacer la necesidad de descargar o puede ejercitarse para las actividades serias de la vida y ayuda al autodomínio.

c) *Teoría de la recapitulación filogenética*, de St. HALL 65: inspirándose en HAECKEL, afirma que los niños juegan a lo que los antepasados hicieron seriamente (juego de ladrones, juego de coleccionar, juego de construcciones, etc.). Sin embargo, no explica por qué la vivencia del juego es tan distinta de la seriedad de la vida de nuestros antepasados.

9. 1. 2. En el cuño de su existencia corpórea-anímica, el hombre tiene grabada una proyección de futuro: aún no ha logrado su propia vida. Por eso, el comportamiento del hombre no puede explicarse exclusivamente de modo genético causal-eficiente. La existencia es tensil, futurista. Y esta dimensión puede dar la clave de la conducta lúdica. A ello responden las teorías prospectivas.

a) *Teoría del ensayo o preparación para la vida*, de K. GROOS 66: la actividad lúdica no es una descarga, sino una preparación para la vida, al ejercitar las funciones corporales y espirituales más importantes. Por ello, el niño «fantasea» allí donde el adulto «piensa», pues fantasear significa jugar internamente, mientras que pensar significa trabajar internamente. El niño no es consciente de este sentido objetivo. Los defensores de esta teoría se preocupan por valorar pedagógicamente los juegos del niño. El pedagogo ruso MAKARENKO ha hecho a este respecto una importante aportación

65. *The contents of children's minds on entering school*, Baltimore, 1883. Para una cabal comprensión de todas estas teorías, cfr. Cécile ALLEMAN, *Ueber das Spiel. Die Spieltheorien, Menschenspiel und Tier-spiel*, Zurich, 1951; H. SCHEUERL, *Beiträge zur Theorie des Spiels*, en "Kleine pädagogische Texte", Berlin, s. d.; y el volumen en colaboración *Das Spiel*, publ. por "Ausschuss Deutscher Leibeserzieher", Frankfurt/M., 1959.

66. En sus dos obras: *Die Spiele der Menschen*, Fischer, Jena, 1899, 1932; *Die Spiele der Tiere*, Fischer, Jena, 1896, 1930.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

en su *Educación del futuro creador*, en el que mira el modo de planear y dirigir sistemáticamente el juego del niño.

b) *Teoría del placer de función y placer de ejercicio*, de K. BÜHLER⁶⁷: para K. GROOS el niño desconoce el sentido objetivo del juego. En cambio, el niño, según BÜHLER, vivencia siempre un nuevo goce funcional en la satisfacción de un impulso corporal de actividad. Ello lleva a repetir la actividad, lo cual es el propio motor del juego.

c) *Teoría de la heterogénesis de los fines*, de WUNDT y FREUD. Para WUNDT el término final de la actividad puede divorciarse de su origen; cuando ello ocurre tenemos el juego⁶⁸.

Para FREUD, en la mayoría de los casos el juego no es más que el intento de satisfacer deseos prohibidos o reprimidos mediante acciones figuradas (pegar a la muñeca, justas, torneos, etc.). Pero la teoría psicoanalítica del juego es válida sólo en algunos casos, no en todos; por ejemplo, el juego de muñecas no es siempre satisfacción de deseos inconscientes. El juego, en este caso, se opone no a seriedad, sino a realidad insatisfecha. Es la teoría *catártica* del juego⁶⁹.

d) *Teoría de la expresión de dominio y competencia*, de ADLER: «Se reconocerá esto en el prurito del niño a ponerse en primer término y en la manera de hacerlo, y sus preferencias por juegos que le deparen ocasión de satisfacer tales inclinaciones de representar un papel dominante. Pocos juegos se encontrarán en los que no se destaque uno de estos tres factores: preparación para la vida, sentimiento de comunidad, prurito o afán de dominio»⁷⁰.

e) *Teoría del encuentro existencial*, de E. HAIGIS⁷¹: proviene de círculos existencialistas. La raíz del juego se encuentra, más que en el goce de la pura actividad, en un impulso a exponer toda la existencia, a ponerse en peligro vital. El niño encuentra el mundo como algo vivo y animado. Al enfrentarse con él, el niño experimenta, en el riesgo vital de las cosas de juego y del compañero de juego, el ries-

67. *Die geistige Entwicklung des Kindes*, Jena, 1922, p. 464.

68. *Völkerpsychologie* (I-X, Stuttgart, 1912-1921), t. V.

69. Cfr. el estudio de N. WOLFFHEIM, *Freud zur Kinderpsychologie*, en "Praxis der Kinder und Jugendpsychologie", Berna, 1951, pp. 130-140.

70. *Conocimiento del hombre*, Espasa-Calpe, Madrid, 1957, p. 83.

71. *Das Spiel als Begegnung. Versuch einer materialen Spieldeutung*, Leipzig, 1941 (separata del "Zeitschrift für Psychologie", t. 150, n.º 1-3).

go de su propia existencia, acompañado del goce propio en el devenir interno de su existencia y de la experiencia de la propia limitación individual. El juego es siempre un «jugar con la vida».

9. 2. Si prestamos atención a las teorías expuestas, veremos que la mayoría de ellas, lejos de excluirse, se complementan. Las teorías retrospectivas aducen raíces *causales*, mientras que las teorías prospectivas refieren raíces *finales*. El superávit y la plétora de energías vitales son raíces causales, las cuales pueden coexistir con la tensión de preparación para la vida, con el sentimiento de dominio, con el placer de función, con el impulso de excitación existencial y con la heterogénesis de los fines.

Sin embargo, con la pregunta por las raíces (eficiente y final) del juego no hemos tocado aún el problema de su *estructura interna*. La dificultad estriba ahora en fijar conceptualmente el juego. FREUD dejó apuntado que “lo contrario de juego no es seriedad, sino realidad”⁷², o sea, la obligatoriedad y constreñimiento del mundo de la vida. Si oponemos trabajo a juego, debemos añadir en seguida que ambos pueden ser sumamente serios, aunque en ellos la índole de la seriedad sea distinta. La clave de la diferenciación debemos verla en que el juego es una *actividad con fin propio*, mientras que el trabajo es una *actividad con fin en otra cosa*, o sea, el trabajo es un medio para conseguir un fin. El juego es autónomo, el trabajo subordinado.

Ahora bien, todavía corremos el riesgo de considerar el juego como un *epifenómeno*, como un hecho periférico, como una posibilidad marginal de nuestra existencia; de forma que el verdadero acento de nuestra vida recaería en otras dimensiones humanas (a ello se prestan las teorías de “descarga” y “alivio”). De este modo, la vida humana alcanzaría su cabal cumplimiento en el esfuerzo por entender las cosas, por lograr el bienestar y el poder.

72. Citado por N. WOLFFHEIM, *op. cit.*, p. 137.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

El juego sería una *pausa*, una interrupción de las actividades serias y auténticas. El juego contrastaría entonces con la *seriedad* de la vida, con la *acción moral* rigurosa, con el *trabajo*, con la realidad sobria en general. Así es como el hombre ve el juego cuando se ha cegado con la sola dimensión del trabajo: como un *flirteo* con las cosas, como una travesura placentera en el reino fantástico de las posibilidades vacías. El juego sería lo no-serio, lo no-obligatorio, lo inauténtico, visto siempre como travesura y holgazanería.

Esta comprensión es en parte superada por las teorías prospectivas del juego, al verlo como el núcleo de la existencia infantil. No obstante lo han tomado como factor explotable, encauzándolo para preparar una vida seria. En el trasfondo de esa orientación pedagógica existe el convencimiento de que el juego es propio del niño, mas se va apagando a medida que la evolución adelanta. El adulto, cuando juega, lo hace enmascarado, porque originariamente sólo juega el niño. Con lo cual, el juego sigue siendo un epifenómeno.

Contra esto debemos afirmar que *el juego no es un epifenómeno en el panorama vital del hombre, como aparición contingente y ocasional; porque el juego pertenece esencialmente a la constitución óntica de la existencia humana, es un original fenómeno existencial*⁷³. Por eso, "el hombre sólo es verdaderamente allí donde juega" (SCHILLER).

La vida del hombre en el mundo está polarizada por las urgencias vitales de subsistir, acumular, crear medios de vida cada vez más refinados. En este aspecto, la vida humana se toma como una *tarea* psicobiológica de adaptación y apropiación horizontal del mundo. En cada respiración nos vemos impelidos a realizar y perfeccionar nuestro ser fragmentario, viviendo de cara al futuro, sin-

73. Eugen FINK, *Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels*, Karl Alber, Freiburg/München, 1957, p. 17.

tiendo el presente como una preparación, como estación o compás de espera. Esta pasión futurista del hombre hace que todos los fines cotidianos estén tensados arquitectónicamente hacia el objetivo de una meta final de adaptación. En este tejido de fines se mueve el trabajo humano, la seriedad de la vida y se prueba la autenticidad.

Precisamente el juego se destaca, en esta tensión e inseguridad futurista, como una actividad especial que se sustrae a la relación horizontal de búsqueda. No se deja encuadrar en la compleja arquitectura de los fines-medios, pues no tiene la inquietud vital (psicobiológica) de nuestras restantes actividades. Tiene el carácter de una *quiescencia* en el presente, con un sentido autosuficiente; es como el oasis de la felicidad⁷⁴ venidera en el desierto de nuestros incansables esfuerzos por la felicidad. El juego nos *secuestra* de esta tantállica búsqueda y *arrebata* a una nueva dimensión, de modo que cuando jugamos nos sentimos descargados de ese forcejeo vital, trasladados a una dimensión donde la vida se hace más ligera y profunda.

Cuando decimos que el juego es una actividad "afinal" sólo queremos distinguirlo de las actividades futuristas proyectadas horizontalmente. El juego las corta en vertical. También el juego está teleológicamente determinado y tiene, durante su transcurso, fines muy concretos; pero su fin inmanente no está proyectado horizontalmente, transitivamente. Y cuando jugamos únicamente *para* fortalecer el cuerpo, *para* la formación deportiva o por *motivos* de salud, entonces falseamos ya el mismo juego. La pura satisfacción, el sentido circular y clauso de la actividad lúdica hace que aparezca en el tiempo una posibilidad de parada, de estación donde el viajero se asoma a la eternidad. El juego "regala" presente; sale de la corriente de la vida y se distancia de ella. Mas si se sustrae a ese flujo es precisamente para relacionarse a él: representádoselo.

74. *Ibidem*, p. 23.

Tenemos, pues, que estudiar el juego como fenómeno originario, como estructura de sentido. En él se da la *transfiguración*, el goce, la libertad, un orden regulado y tenso y una apertura comunitaria y reverencial ⁷⁵.

9. 2. 1. En primer lugar, en el juego hay una *transfiguración*; pero ello no equivale a una huida hacia la irrealidad sin más. Tiene una consistencia real-objetiva, susceptible de ser caracterizada con las notas de "como-si" (a), de "presencia del juguete" (b), de "representatividad y misterio" (c), de "desinterés" (d) y de "acotación espacio-temporal" (e).

a) El juego es una salida de la vida corriente (la vida de la prestación y del lucro, de la necesidad y de su satisfacción). Al jugar nos escapamos a una esfera del *como-si*. El juego auténtico, aparte de sus demás características formales, lleva indisolublemente unido la conciencia, por muy atemática e implícita que sea, de ser "como si" ⁷⁶.

b) Todo juego tiene ciertas cosas o material con el cual se emplea. El instrumento de juego, el *juguete*, no está limitado a un círculo cerrado de cosas (artificiales o naturales). El juguete puede ser una cosa artificial, pero no tiene por qué serlo. Un sencillo trozo de madera pue-

75. Estos caracteres formales del juego han sido estudiados sucesivamente —y con una coincidencia casi general— por: Moritz LAZARUS, *Ueber die Reize des Spiels*, Berlin, 1883; por K. GROOS (cfr. nota 66); J. HUIZINGA, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, (1938), hoy en Rowohlts deutsche Enzyklopädie, Hamburg, 1965; G. von KUJAWA, *Ursprung und Sinn des Spiels*, Leipzig, 1940; F. J. J. BUYTENDIJK, *Wesen und Sinn des Spiels*, Kurt Wolff, Berlin, 1933; Hugo RAHNER, *Der spielende Mensch*, en Sammlung Christ, Einsiedeln 31954; B. H. SCHEUERL, *Das Spiel. Untersuchungen über sein Wesen, seine pädagogischen Möglichkeiten und Grenzen*, Weinheim-Berlin, 1954; finalmente, el tema de las características formales del juego y su aplicación a la teoría del conocimiento, a la ontología y a la estética del presente, ha sido estudiado con gran envergadura por Ingeborg HEIDEMANN, *Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild in der Philosophie der Gegenwart*, Walter de Gruyter, Berlin, 1968.

76. I. HEIDEMANN subraya la conexión de este aspecto con algunas filosofías modernas, como la de H. VAHINGER en *La filosofía del como-si* (*Die Philosophie des Als Ob*, Leipzig, 1927); cfr. op. cit., pp. 238-242.

de figurar como una "muñeca". Visto desde fuera, por un espectador ajeno al juego, es obvio que se trata de un trozo de algo, de una cosa natural o artificial; por ejemplo, es un producto de la industria de juguetes, confeccionado con tela o plástico y que puede ser adquirido a determinado precio. Es, en definitiva, una mercancía. Pero a los ojos de la niña, la muñeca es otra cosa: la muñeca es un *niño* y la niña es su *madre*. Pero la niña jamás piensa que en realidad ella es una madre y que la muñeca es un niño vivo. Conoce perfectamente la figura de la muñeca y su significación en el juego. Esto demuestra que el niño que juega vive en dos dimensiones; el carácter esencial del juguete, su "ser juguete" estriba en su carácter *mágico* y transfigurado: es una cosa de la escueta realidad y tiene además una misteriosa "realidad"⁷⁷.

c) El juego humano no tiene lugar solamente como un trato mágico con el juguete. Nos encontramos con una auténtica "esquizofrenia", con una "división" del hombre: el jugador que entra en juego, realiza una típica y determinada actividad dentro del mundo real, asumiendo una *función*, un *papel*. Por ello debemos distinguir entre el hombre real que "juega" y el "hombre-función" dentro del juego. El jugador se "recubre" de un papel y se somete conscientemente a él. Pero el jugador, a diferencia del demente, puede volver en sí de su papel. En la realización lúdica hay siempre un saber su doble existencia. Esta duplicidad —de facticidad y representatividad— pertenece también a la esencia del juego. El carácter representativo del juego se manifiesta en el hecho de que fácilmente se rodea de *misterio*, de secreto; de modo que en su esfera las leyes y los usos de la vida ordinaria no tienen validez alguna, cancelándose temporalmente: el hombre *es* otra

77. Sobre esta transfiguración mágica del mundo del juego, cfr. Ad. E. JENSEN, *Spiel und Ergriffenheit*, en "Paideuma", Leipzig, 1942, 2, fasc. 3; A. W. von SCHLEGEL, *Spiel und Bezauberung als Ziel der Kunst*, 1884.

cosa y *hace* otra cosa, lo cual se expresa de modo patente en el *disfraz*. El disfrazado juega a ser otro ⁷⁸.

d) El juego tiene carácter *desinteresado*: no pertenece a la vida corriente (donde se da el proceso de la satisfacción directa de necesidades y deseos), llegando incluso a interrumpirla, mas para adornarla y completarla, dando satisfacción a los ideales de expresión y convivencia. Corta en vertical a la vida corriente. La actividad lúdica "transcurre dentro de sí misma y se practica en razón de la satisfacción que produce su misma práctica" ⁷⁹. Ello no quiere decir que carezca de fines e intereses; pero está dirigida a unos intereses y fines que trascienden los exigidos por las tendencias biológicas e individuales de sustentación. La misma competición lúdica aparece, hasta cierto punto, sin finalidad alguna: se despliega dentro de sí misma y su desenlace no es parte del necesario proceso vital del grupo. Esto se expresa en el dicho: "no importa ganar o perder, lo que importa es el juego". O sea, la meta de la acción se halla en su propio decurso, sin relación directa con lo que venga después. El desenlace del juego es siempre secundario. El futbolista que marca muchos goles, no es por eso mejor jugador. El buen futbolista hace que la pelota "se ponga en juego", de modo que el juego marche, resulte desde sí mismo, salga bien. Cuando decimos que "la vida está en juego", importa menos la flexión o acomodación concreta que podamos adoptar, que la marcha, el autocinetismo interno y perfecto del despliegue.

Indudablemente a toda competición se une un "por algo" (por ser el primero, por la copa o trofeo), pero además un "con algo" (con la fuerza del cuerpo, con la habilidad de la inteligencia, con engaños incluso).

e) En el juego hay una *acotación espacio-temporal distinta* de la vida corriente, pues se juega dentro de ciertos límites de tiempo y espacio. El mundo del juego carece

78. Cfr. Roger CAILLOIS, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, París, 1958.

79. J. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 16.

de lugar y momento en la conexión real de espacio y tiempo, pero tiene su propio espacio y su propio tiempo⁸⁰. Ciertamente consumimos jugando un tiempo real y un espacio real. Pero el espacio y el tiempo del mundo de juego no se convierten por continuidad con el espacio y el tiempo en que vivimos. El entretejimiento de estas dos dimensiones (facticidad y mundo del juego) no puede ser expresado con cualquier modelo conocido de carácter espacial o temporal. El mundo del juego no es un mundo ideal; siempre tiene un escenario real, pero jamás será una cosa fáctica entre las cosas, aunque necesite y use cosas para tener un apoyo. El carácter transfigurado del mundo del juego no puede explicarse como un fenómeno de apariencia subjetiva, como una ilusión del alma, sin consistencia objetiva. El juego se desenvuelve dentro de un ámbito espacial marcado de antemano (material o idealmente, expresa o tácitamente): el estadio, el templo, la escena, el estrado judicial son ámbitos de juego, recortes del mundo habitual que sirven para la ejecución de una acción que se consuma en sí misma. Pero se necesita más que un campo de juego para poder calificar una actividad de juego: éste se halla también vinculado al tiempo, se consume y no tiene fin fuera de sí mismo.

Una vez que se ha jugado, tiende a permanecer en el recuerdo como creación espiritual, de modo que pueda ser *repetido* cuantas veces se quiera. Y, asimismo, tiende a pervivir en una asociación espacio-temporal. "El club corresponde al juego, como el sombrero a la cabeza"⁸¹.

9. 2. 2. El estado de ánimo que inspira el juego es el de una *alegre exaltación* por mantenerse fuera de las exigencias de la vida corriente. K. BÜHLER nos hablaba de una tendencia originaria a la actividad, la cual encuentra su satisfacción (placer de función) en la repetición de la misma. Esa actividad no trata de producir ningún rendi-

80. I. HEIDEMANN, *op. cit.*, pp. 28-47.

81. J. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 19.

miento, una objetivación; más bien, el impulso a la actividad busca la actividad por su propio valor funcional. Ese impulso a la actividad se da en su forma más pura en el juego, el cual no sería más que la actividad como libre expansión de las fuerzas vitales.

Todo juego, pues, requiere un temple placentero⁸²; si desaparece la alegría lúdica, se agota también la actividad ocupada en el juego. Este goce lúdico es algo único y difícil de concebir; tiene una vertiente sensible y otra intelectual, aunque no se deja reducir exclusivamente a una o a otra.

En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Fr. SCHILLER considera el impulso lúdico como el fundamento del impulso artístico. El impulso lúdico es una síntesis del «instinto de forma» y del «instinto sensible»⁸³. El hombre está situado entre la necesidad de la naturaleza y la libertad de la voluntad, o sea, entre lo sensible y lo inteligible. Ahora bien, lo estético es la forma que adopta la conciliación de lo sensible y de lo moral. Lo sensible no debe reducirse a lo moral, ni éste a aquél. Sólo el estado estético, donde se da la conciliación y síntesis de los contrarios, convierte a lo finito y sensible en eterno e infinito. Por ello, el ideal del hombre es el juego, en donde lo sensible queda informado por la legalidad ideal de la conciencia. «El hombre sólo es verdaderamente allí donde juega», pues en el juego se da la síntesis de esas dos dimensiones humanas.

Por ello el juego es un deleite ambiguo, pluridimensional⁸⁴. Puede ser acogido con goce y deleite. El goce con que observamos la actividad lúdica de la tragedia, recibe su encanto y su conmoción sublime del ámbito de lo terrible. Sin embargo, en el juego no experimentamos jamás

82. Julius SCHALLER subraya el carácter internamente lícito (erlaubt) e inocente (unschuldig) del juego, en el que se siente el gozo de la propia individualidad: *Das Spiel und Die Spiele*, loc. cit., p. 85 s.

83. Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, en "Schillers Werke", Nationalausgabe, ed. por B. von Wiese, Weimar, 1962, t. 20, carta 15, p. 355.

84. La ambivalencia y la apariencialidad del juego ha sido resaltada por H. SCHEUERL, *Das Spiel*, loc. cit., pp. 69-72.

un dolor en el mismo nivel que experimentamos placer. La pena es sólo jugada, representada; y, a pesar de ello, nos domina, nos capta, nos conmueve.

Ahora bien, el tono gozoso y predominantemente alegre de la acción lúdica, no excluye la seriedad con que se hace⁸⁵. La oposición "en broma" y "en serio" oscila constantemente. Todo juego puede hacerse con la mayor seriedad. La oposición entre juego y seriedad no es algo absoluto. El carácter lúdico puede ser propio de la acción más sublime.

Los dos polos de ánimo propio del juego son el abandono y el éxtasis; aunque ese estado de ánimo es inestable, ya que en cualquier momento la "vida ordinaria" puede reclamar sus derechos.

Pero a pesar de que oponemos "lo serio" (y en un sentido más especial, el trabajo) al "juego", éste es un fenómeno más originario que aquél, incluso lingüísticamente: las designaciones de "lo serio" representan un intento secundario del lenguaje para acuñar el concepto de "no-juego". Los idiomas románicos poseen, frente al concepto de "juego", sólo una designación adjetiva, pero no sustantiva. O sea, aún no han llegado a la abstracción total del concepto. El latín posee el adjetivo *serius*, pero no un sustantivo que le corresponda. El abstracto "seriedad" es una mera derivación del adjetivo.

Dejando a un lado la consideración lingüística, "el juego" es un término *positivo*, mientras que "lo serio" es *negativo*:

«El contenido significativo de «lo serio» se determina y agota con la negación del juego. Lo serio es lo que «no es juego» y no otra cosa. El contenido significativo de juego, por el contrario, ni se define ni se agota por el de «no serio», pues el juego es algo peculiar y el concepto «juego», como tal, de un orden más alto que el de «no serio». Lo serio

85. Cfr. W. STERN, *Ernstspiel als Verhalten und Erlebnis*, "Zeitschrift für pädagogische Psychologie", 30, 1929, pp. 9-16; H. HAHN, *Vom Ernst des Spielens*, Stuttgart, 1930

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

...trata de excluir el juego mientras que el juego puede muy bien incluir en sí lo serio»⁸⁶.

Del mismo modo, en el límite, el trabajo excluye el tiempo libre de ocio, pero el ocio puede incluir también el trabajo. En esto se muestra el carácter *radical* del juego.

9. 2. 3. El juego es una *actividad libre*, tanto desde el punto de vista biológico como psicológico. Una de las mejores aportaciones al tema, desde el punto de vista antropológico, es la obra de G. BALLY⁸⁷. Para éste, la eliminación de hostilidad y de temor al enemigo no constituyen por sí solos el espacio de juego; sólo cuando la protección contra el enemigo y la seguridad de alimentos "descargan" las actividades instintivas, relajando el campo, puede originarse una abundancia de posibilidades motóricas que favorecen el despliegue de la inteligencia y la aparición del espacio de juego.

«La seguridad de alimentos y la protección contra el enemigo recibidas de los padres realizan una descarga de las tensiones del «campo de presa» y del «campo de enemigo», y quizás también de otros campos más.

Este relajamiento condiciona una nueva forma de conducta. No representa un acto instintivo encaminado a una meta, sino un ir y venir, un comenzar y un cesar, un adelantar y un retroceder. Esta conducta jamás se agota con el logro de un fin instintivo (lo que provocaría un cambio definitivo del estado de ánimo), sino que comienza y acaba con las mismas cosas y lugares existentes dentro del campo. El movimiento se mantiene fijo como la resaca en la costa: tiene una dirección, pero no un fin, como lo tiene, por ejemplo, el río que afluye a la mar...».

«Llamamos jugar, por lo tanto, a toda conducta animal que se relaciona a las cosas en el ámbito de la apetencia y que repite la relación con ellas en un continuo ir y venir, desapareciendo y apareciendo en diversas formas, llegando frecuentemente al cansancio. Encontramos esa conducta tan-

86. J. HUIZINGA, op. cit., p. 50.

87. *Vom Spielraum der Freiheit. Die Bedeutung des Spiels bei Tier und Mensch*, Schwabe, Stuttgart, 1966.

to más desarrollada, cuanto más intensivo es el cuidado materno y cuanto más dura el tiempo de juventud»⁸⁸.

Desde el punto de vista psicológico el juego, para ser tal, no puede ser mandado ni constreñido a su desarrollo desde fuera. Se destaca como un superávit de los procesos naturales; y en virtud de su carácter superfluo, puede ser abandonado en cualquier momento: no es una tarea, sino expresión de libertad⁸⁹. Este carácter libre del juego, condiciona que en la realización lúdica el hombre llegue a dos extremos: a) *El juego puede vivenciarse como la cima de la soberanía humana*, pues en él saborea el hombre una creatividad ilimitada, fuera del espacio de la escueta realidad; b) *En el juego puede darse la separación (escisión) de la realidad*, el arrebatamiento hasta un encantamiento, hasta una caída en el demonio de la máscara. El juego puede ser el momento apolíneo luminoso de la mismidad libre, pero también el momento dionisiaco oscuro de un quehacer pánico

9. 2. 4. En el juego hay un *orden regulado y tenso*. Orden, tensión y regla confluyen en el fenómeno lúdico.

a) El juego es creador de orden, llevando al mundo imperfecto de la vida corriente una perfección. El juego exige un orden absoluto y la más pequeña desviación del orden estropea todo el juego. Dado que el orden es integridad, belleza, no es extraño que HUIZINGA piense que el motivo del juego radique en gran parte dentro del campo estético: el juego propende a ser bello. De este modo, el factor estético sería idéntico al impulso de crear una forma ordenada que anima a todo juego. Sólo podemos ha-

88. *Ibidem*, pp. 58-59. Cfr. A. PETZELT, *Spiel und Persönlichkeit*, en *Das Spiel* (Kongressbericht, 1959), pp. 62-75; Gerd HEINZ-MOHR, *Spiel mit dem Spiel. Eine kleine Spielphilosophie*, Furcht, Hamburg, 1959, pp. 21-29.

89. Cfr. Moritz LAZARUS, *Ueber die Reize des Spiels*, loc. cit., p. 23 ss.; Arnulft RÜSSEL, *Das Kinderspiel*, München, 1953; Jean CHATEAU, *Le jeu de l'enfant après trois ans, sa nature, sa discipline*, Paris, 1946.

blar de juego cuando a los movimientos ejecutados les adviene un sentido, un orden.

b) Pero el mantenimiento del orden origina tensión, incertidumbre, azar. En el juego se tiende hacia la resolución perfecta con un determinado esfuerzo. BUYTENDIJK habla de elementos dinámicos del juego: el poner obstáculos, el sorprender, la resistencia simultánea, el elemento de tensión (que se da ejemplarmente en el *flirt* y en la conquista). La tensión hace que el juego adquiera (extrínsecamente) un contenido ético, pues pone a prueba el tesón y la capacidad del jugador dentro del orden. Los caracteres de tensión e incertidumbre se ponen de manifiesto por el hecho de que constantemente se plantea la pregunta: “¿saldrá o no saldrá?”. Esta condición se realiza ya en el juego de rompecabezas o solitarios, pero alcanza su máximo grado en el juego antitético de tipo agonal. En los mismos comienzos de la cultura, la vida noble adoptó la forma de un juego ennoblecedor por el honor y la valentía. El empeño competitivo se manifiesta en tantas formas como posibilidades ofrece la sociedad: en conocimiento, en habilidad, en fuerza, en argucia.

c) El juego tiene ciertas relaciones, está comprendido dentro de unos límites y de unas conexiones voluntariamente aceptadas: no está libre de trabas. Sin compromiso, sin atadura, no se puede jugar. Las reglas de juego son obligatorias. Pero la regla de juego no es una ley: la conexión, el compromiso, no tienen el carácter de algo inamovible. Con el consentimiento de todos podemos cambiar sus reglas; pero la nueva regla se hace obligatoria⁹⁰. En cuanto el “aguafiestas” traspasa las reglas de juego, se deshace el mundo del juego y pone en marcha el mundo habitual. El tramposo, a diferencia del aguafiestas, hace como que juega y mantiene el círculo mágico del juego.

9. 2. 5. En el juego hay una *apertura reverencial y comunitaria*. En su forma originaria el juego fue una aper-

90. Friedrich Georg JÜNGER, *Die Spiele*, Paul List, München, 1959, pp. 77-82.

tura reverencial ante la realidad, de suerte que se ligó estrechamente al culto. También el culto es una exposición, una representación dramática, una figuración o realización vicaria. Y así, como en el juego hay una delimitación de espacio y tiempo, también el lugar sagrado es el distintivo de toda acción sacra. Los lugares sagrados son campos de juego. De ahí la identidad esencial y originaria entre rito y juego. La conexión originaria de culto y juego se pone en evidencia por el hecho de que las competiciones lúdicas formaban parte de las fiestas sagradas. Ello permitía una apertura lúdica a lo libre trascendente, una actitud reverencial ante la realidad⁹¹, en cierto modo alejada de la actitud prosaica e inmanente del mundo de lo serio.

También es propio del juego una dimensión comunitaria, siendo una posibilidad fundamental de la vida social. El juego es un co-juego; jamás se da como actividad individual y aislada. El que juega completamente solo tiene que operar, en el límite, un desdoblamiento de sí mismo, como ser dialógico para sí mismo (esto quiere decir que la comunidad de juego no necesita un número de personas reales; mas por lo menos se tiene que dar *un* jugador real para que haya un juego real y no pensado solamente).

9. 3. Tanto el elemento de tensión competitiva como el de apertura y comunitariedad que el juego inviscera, nos demuestran que la cultura no comienza como juego ni se origina del juego, sino que es, más bien, juego. El juego no se cambia o transmuta en cultura, ya que la cultura, en sus fases primarias, tiene algo de lúdica, desarrollándose en las formas y en el ánimo del juego. *El hecho origi-*

91. Para BUYTENDIJK, el juego es el "camino hacia el conocimiento vital" por contraposición a la concepción racional y provocadora del cientismo, *Wesen und Sinn des Spiels*, loc. cit., p. 146.

Para su conexión con la fiesta, cfr. K. KERÉNYI, *Vom Wesen des Festes*, "Paideuma", Mitteilungen zur Kulturkunde, t. I, fasc. 2 (Frankfurt, 1938). Hugo RAHNER habla de una "Theologia ludens" en la Patrística: *Der spielende Mensch*, loc. cit., 30-31. También Romano GUARDINI ha visto la "Liturgia como juego", en *Vom Geist der Liturgie*, Herder-Bücherei, Freiburg, 1957, p. 101.

ENTRE EL OCIO Y EL JUEGO

nario es la unidad de juego y cultura. En el surgimiento de todas las grandes formas de vida social hay presente un factor lúdico de la mayor eficacia y fecundidad. La competición lúdica actuó como levadura de las formas arcaicas de cultura:

«El culto se despliega en juego sacro. La poesía nace jugando y obtiene su mejor alimento, todavía, de las formas lúdicas. La música y la danza fueron puros juegos. La sabiduría encuentra su expresión verbal en competiciones sagradas. El derecho surge de las costumbres de un juego social. Las reglas de la lucha con armas, las convenciones de la vida aristocrática, se levantan sobre formas lúdicas. La conclusión debe ser que la cultura, en sus fases primordiales, «se juega». No surge del juego, como un fruto vivo y se desprende del seno materno, sino que se desarrolla en el juego y como juego»⁹².

La vida y la cultura modernas están perdiendo el sentido del juego, exponiéndose a sufrir serios trastornos. Incluso al querer sistematizar y disciplinar con exceso el juego, se va perdiendo el contenido lúdico⁹³. La misma actitud del jugador profesional —frente a la del aficionado— dista mucho de ser lúdica, pues ha perdido espontaneidad y despreocupación. El deporte está muy lejos de representar en nuestra cultura el elemento lúdico. Incluso los *slogans* de las campañas nacionales para promover el interés por el deporte (¡vive deportivamente!) no intentan despertar el existenciarío lúdico del hombre, sino la

92. J. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 167.

93. Alfred PETERS hace una radical distinción entre juego (que es un fenómeno originario, *Urphänomen*, como el amor y la lucha) y deporte, que es un "impulso agonal corrompido": *Der Begriff des Sports. Die geistige Haltung des Sports sonderlich gegenüber der des Spiels und der des Kampfes*, Disertación, Köln, s. d., p. 93. Menos radical parece la postura de Carl DIEM, para el que el deporte es "un juego más regulado y más serio", que se halla bajo la tensión de una dimensión técnica y una dimensión romántica: *Wesen und Lehre des Sports und der Leibeserziehung*, Berlin, 21960, p. 10. También ORTEGA Y GASSET ha visto el carácter lúdico del deporte, mas a nuestro juicio no ha distinguido suficientemente el juego y el deporte: *El origen deportivo del Estado*, en *El Espectador*, VII, Rev. Occ., Madrid, 1930.

conciencia de que con el deporte —y por motivos higiénicos— se tonifica el organismo y, al mismo tiempo, se aumenta la posibilidad de que surjan candidatos para competiciones internacionales. El juego se ha hecho demasiado serio. Pero el juego auténtico rechaza la propaganda: tiene un fin en sí mismo y su tono es de alegre entusiasmo y no de excitación histérica.

Falta, asimismo, en la actualidad el elemento reverencial-cultural que en el juego originario existía. Ni los gimnasios, ni las organizaciones deportivas se muestran capaces de crear cultura. Ello no quiere decir que no tengan un sentido higiénico o político.

Pero si no caemos en la cuenta de que cualquier actividad humana está polarizada por los existencialistas del juego y de lo serio y de que, además, el juego es *radical* en la cultura, dándole a ésta libertad de espacio de juego y alegre densidad de apertura, caeremos en el peligro de la prisa, del futurismo, del remedo de lo serio, donde la cultura ya no puede “ser jugada”⁹⁴.

94. El concepto de juego ha tenido y sigue teniendo, cada vez más, repercusión en el campo de la filosofía. Así, por ejemplo, E. FINK, lo acepta como modelo para explicar el sentido ontológico del universo (*Spiel als Weltsymbol*, Kohlhammer, Stuttgart, 1960). En la obra de H. G. GADAMER (*Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen, 1960), el juego se convierte en “hilo conductor de la explicación ontológica” (pp. 97 ss.). Finalmente, la obra de I. HEIDEMANN representa el último intento por descubrir todas las posibles implicaciones del concepto de juego en las distintas disciplinas filosóficas.

ANSELMO GONZÁLEZ JARA

EL HOMBRE, SEGUN LA TEORIA
ANTROPOBIOLOGICA DE ARNOLD GEHLEN