

La revista hizo, finalmente, un balance y, sobre la base de la obra de Stalin, acerca de la lingüística, señaló las tareas que incumben a los lógicos soviéticos, la primera de las cuales vale la pena transcribirla como un excelente ejemplo de algo comparable al más sano humorismo de Chesterton: "Los lógicos soviéticos se deben aplicar con tesón a la tarea de pensar de un modo preciso y consecuente. Deben combatir implacablemente todas las violaciones a las reglas lógicas que sean cometidas por los jóvenes o los adultos".

En base a los datos que proporcionan estos textos, puede decirse que los problemas que debate la filosofía soviética alrededor de la lógica son cuestiones ampliamente estudiadas por cualesquiera de las escuelas o movimientos de la filosofía actual en Occidente: el objeto de la lógica, la universalidad de las formas puras del pensar, las relaciones entre formas de reflexión de diverso grado de abstracción o concreción y los modos y métodos de un pensar abstracto y de un pensar concreto, son cuestiones debatidas en la escolástica, en la fenomenología, en la logística, en la ontología existencial, en las direcciones neokantianas o neohegelianas y a las cuales se han dado soluciones que corresponden a éstas que se perfilan en el seno del marxismo. Claro es que en el ámbito del marxismo esas cuestiones establecen conexiones interesantes de orden político y social, aunque al precio de un trabajo teórico mucho más turbio y primitivo si se compara con el que realizan un Heidegger, un Husserl, un Russell o un Hartmann, por ejemplo. Por otra parte, la solución oficial que el Balance de la revista establece y que en los trabajos de Osmakov y Kendrov se desarrolla, en sustancia y prescindiendo de adherencias ideológicas, cae netamente dentro de los cuadros aristotélicos y de las ideas inspiradoras en la construcción

de la lógica formal y de la filosofía primera que fue la obra de Estagirita. Por todo lo cual, en conclusión, uno llega a sospechar que no hace falta una "conciencia de clase", ni la construcción de un estado socialista y todo lo demás para poder repetir en la superestructura estos viejos problemas y esas viejas verdades a las que, hay que reconocerlo, ha venido a sumarse un buen conjunto de falsedades nuevas.

JUAN DE DIOS VIAL LARRAÍN.

Aldous Huxley. LAS PUERTAS DE LA PERCEPCIÓN Y CIELO E INFIERNO. Traducciones de Miguel Hernani y Víctor Aizabal, respectivamente. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1957, 107 y 151 páginas.

Uno de los prejuicios más arraigados y empequeñecedores de nuestro horizonte espiritual, es el de no querer buscar ni reconocer valores allí donde no encontramos la gravedad de los académico ni su sello oficial. Víctima de estos hábitos, sólo en virtud del ánimo visionario y anárquico del artista o del genio, nos asomamos a otros mundos y hurgamos en ellos. Pero esta vía tiene algunos inconvenientes, pues no puede esperarse de tales intentos toda la amplitud y el rigor que los temas exigen, por lo cual sus obras vienen a quedar más o menos marginadas del interés de los hombres de ciencia. La Psicología moderna ha conseguido mucho en favor de esta preocupación por lo invisible, que repudia espontáneamente a la mentalidad positivista, sin saber que la determina en buena parte. Pero la inteligencia del filósofo, que debe superar en esto la casi fatal limitación a que conduce el trabajo científico, debe mirar con mejores ojos y escuchar atenta y comprensivamente el aporte de otras sensibilidades, desde ángulos muy diversos, a fin de escrutarlos y elaborarlos de una manera más acabada.

Aldous Huxley, el notable ensayista y novelista inglés, que gusta de merodear con gran ingenio y conocimiento en lo místico-filosófico, nos entrega una vez más dos pequeños, pero interesantísimos escritos, en que discurre con un método nuevo sobre estas mismas materias. No están exentos del tono literario, a veces inútil y hasta negativo para la índole del texto, pero se hallarán pensamientos y sugerencias de indiscutible mérito.

En su primer ensayo —*Las Puertas de la Percepción*— nos describe los efectos de la mescalina, droga inocua obtenida del cacto, que los indios de México conocían y veneraban como una deidad. El propósito de ensanchar los límites de la sensibilidad ordinaria y obtener una versión aproximada de lo que serían los mundos del artista, del santo, del médium o del visionario, llevaron a nuestro autor a tan magnífica y recomendable experiencia. Huxley comprende que el mundo en que se sumerge no es el del ser absoluto o de lo Uno (del que nos hablan místicos e hindúes), pero cree que es la fuente de donde fluye gran parte de lo religioso y de lo artístico y que lo acerca considerablemente a la comprensión de ese inefable, que en tan variado lenguaje quieren comunicar los que lo han hecho suyo. En la segunda parte de su intento —*Cielo e Infierno*— completa e interpreta los efectos descubiertos, sin demostrar ni desarrollar a fondo sus afirmaciones, sino más bien mostrando por aquí y por allá la semejanza entre algunas grandes creaciones y actitudes del espíritu humano y lo sentido en el estado anormal y transitorio en que lo puso la mescalina.

El resultado de ingerir la droga no puede ser igual para todos. Las visiones se acentúan o se cargan de significados muy diversos según la naturaleza y la cultura del que las padece. Huxley reconoce que no es la suya un alma bien dotada para la música, por ej., y de allí la

pobreza de sus vivencias musicales. De igual manera, el miedo, el odio, la ira, determinan visiones horribles, así como la virtud, acompañada de “fe o amorosa confianza” las embellecen y dulcifican. De allí deduce Huxley la importancia de la elevación moral en las visiones de los santos, y se explica que una actitud moral artificiosa, producto del cálculo frío y racional que no corresponda a una auténtica encarnación de la virtud, no tenga poder para inducir visiones o las induzca terroríficas. Algunos locos entrarían frecuentemente en ese “infierno”, y en más de una obra de arte se encuentran las huellas de semejante terror. Toda una rica terminología místico-filosófica cobra, entonces, un profundo significado para él y cree —bajo estos prodigiosos efectos de la droga— revivir los estados de alma que la han originado. Así, desfilarán ante su conciencia, estados sorprendentes, suscitados por las cosas más nimias, los cuales le arrojarán luz sobre los más arduos temas. “El milagro de la existencia desnuda”, por ej., en el que las cosas no son agradables ni desagradables, sino que son, simplemente, y que él va a asociar con las afirmaciones últimas de un Eckhart (istigkeit, “ser-encia”) o con el ser de Platón. En otro momento, suspendido por la mera contemplación de unas flores, sentirá que se le revela el alcance íntimo de expresiones como el Sat Chit Ananda de los hindúes (Ser-Conocimiento-Bienaventuranza), que por sí solas no eran ante sus ojos más que fórmulas vacías. Ha entrado en el ámbito de lo que bautiza con el nombre de Inteligencia Libre, esto es, la inteligencia detectando un mundo que está más allá de la percepción normal, pues ésta se limita a registrar lo útil, lo necesario para desarrollar nuestra existencia animal. Hay en nuestro aparato cognoscitivo un selector de la realidad que nos economiza y nos oculta todo dato que no es indispensable, vital.

Pero si conseguimos trascender ese yo utilitarista que nos cuela la realidad, se abrirá para nosotros un universo nuevo y sin límite: la realidad en su plenitud.

“Si las puertas de la percepción
[quedaran
depuradas
todo se habría de mostrar al hom-
[bre
tal cual es: infinito”.

Es el verso de W. Blake que ilustra su pensamiento en la portada del libro. El genio tiene acceso a ese mundo, o el hombre normal bajo el efecto de algunas drogas. “El artista está congénitamente equipado para ver todo el tiempo lo que los demás vemos únicamente bajo la influencia de la mescalina”. En el orden pictórico tendrá admirables revelaciones y comprenderá sus obras hasta en lo más sutil y recóndito. También las reacciones de la locura se le iluminarán en muchos de sus mecanismos esenciales, hasta hacérsele inteligible el comportamiento espantable de los esquizofrénicos; pero no intelectualmente y desde fuera, sino interiormente y de modo vivencial. Y hasta el terrible miedo a la verdad absoluta, a la realidad desnuda, que engeguece, tuvo sentido pleno para él, cuando, por momentos, su experiencia parecía querer llevarlo demasiado lejos. Es el terror al “misterium tremendum”, de que nos habla la teología, la disolución del hombre ante la infinitud de Dios. Pero se sale muy enriquecido de tales vivencias, pues “el hombre que regresa por la Puerta en el Muro ya no será nunca el mismo que salió por ella” y “estará mejor equipado para comprender la relación de las palabras con las cosas, del razonamiento sistemático con el insondable Misterio, que trata, por siempre jamás, vanamente, de comprender”.

No se comparten fácilmente todas sus interpretaciones, y más de alguna parecerá

arbitraria o falsa (su alusión a la hipnosis, verbigracia, donde muestra desconocer casi completamente el fenómeno. *Cielo e Infierno*, págs. 12 y 13), pero siempre habrá que reconocer su amplitud y penetración. En síntesis, la droga tiene, a su juicio, la virtud de transportarlo a regiones de la conciencia, que él describe y valoriza así: “En los antípodas de la mente, estamos más o menos libres del lenguaje, fuera del sistema del pensamiento conceptual. Consiguientemente, nuestra percepción de los objetos visionarios, posee toda la frescura y toda la desnuda intensidad de experiencias que nunca han sido verbalizadas, que nunca han sido asimiladas a abstracciones sin vida. Su color —esa marca de la concreción— brilla con un resplandor que nos parece preternatural, porque en realidad es enteramente natural. Enteramente natural en el sentido de que no ha sido desnaturalizado por el lenguaje o las nociones científicas, filosóficas o utilitarias, medios con los que ordinariamente re-creamos un mundo dado a nuestra propia monótona imagen humana” (*Cielo e Infierno*, págs. 21 y 22).

En su intento de desentrañar el sentido inspirador y el papel que jugará en nuestra vida ese mundo nuevo, Huxley cree ver allí la explicación de los adornos y atavíos de los altares, así como los objetos utilizados en la inducción del trance hipnótico y de los talismanes, pues todos ellos, que denomina “inductores de visiones”, tienen el poder de movilizar los antípodas de la mente, ensanchando la conciencia más allá de sus límites utilitarios y mostrándonos ese otro mundo que llamamos divino. Se comprende, entonces —sin negar la concurrencia de otras razones—, el universal afán del oro, las piedras preciosas, los cristales y otros carísimos atuendos que engalanan los templos. La misma idea opera en su novedosa interpretación del arte. Según él, el valor

de algunas obras de arte estaría más allá del arte mismo, estaría en su poder inductor de visiones, en su poder de transportar al otro mundo o a los antípodas de la mente. Esto es notorio, nos dice, en el arte religioso, y multiplica los ejemplos. El mecanismo obraría así: en nuestro inconsciente "reconoceríamos" ese mundo descrito o pintado por los artistas como propio de nuestro no-yo, pero sin darnos plena cuenta de ello, como es propio de cuanto ocurre en esa zona; y esto ejercería tal fascinación sobre nuestro espíritu, que desatenderíamos este mundo cotidiano para actualizar y experimentar aquel otro. Desciende a detalles interesantes: lo muy lejano como lo muy próximo arroban, transportan a los antípodas de la mente. Son los cuadros en que se prescindía de lo que queremos que sean las cosas y las encontramos como son, ajenas a nuestros afanes y deseos, a nuestros puntos de vista. A cinco metros, en cambio, en las distancias medias, en los segundos términos, aparece lo humano. ¿Qué queda de un hombre visto a un milímetro o a una legua? Se deshumaniza. Son los mundos inhumanos del astrónomo y del atomista. Desaparece el yo para fundirse en el no-yo; se sale de la conciencia media utilitaria para invadir los mundos inútiles e infinitos del ser en plenitud. Es ver las cosas "aisladas de su contextura utilitaria", "representadas como son, en sí mismas y para sí mismas".

Huxley nos encuentra tan extraviados en nuestro intelectualismo académico, que dice, un poco amargamente, nadie va a probar la mescalina ni a aventurar nada por el otro mundo, aunque de hecho se beba y se entregue el hombre a otras prácticas dañinas y menos significativas, como el alcohol.

Son valiosas, sin duda, experiencias que, rompiendo los límites de la percepción ordinaria, nos ponen en contacto con otros aspectos de la realidad que, por tratarse

de regiones donde suele habitar el genio, la santidad y la locura, nos aproximan a su mejor inteligencia; pero no sería prudente concederles demasiada importancia ni menos referirlas a la experiencia mística, pues ni tienen su profundidad metafísica ni agregan una novedad esencial.

MARCO ANTONIO ALLENDES

P. A. Michelis. AN AESTHETIC APPROACH TO BYZANTINE ART. Foreword by sir Herbert Read. B. T. Batsford Ltd. 1955, 284 págs.

Herbert Read, quien prologa este trabajo, aconseja al lector comenzar su lectura por la tercera y última parte, en que se definen los criterios estéticos en la Historia del Arte.

Desde que Hegel estableciera las bases de una filosofía del arte, la mayoría de los historiadores de la plástica ha comprendido que no basta clasificar los hechos histórico-artísticos en períodos, estilos y escuelas: alguna explicación debe darse también del origen y desarrollo de estas mismas fases, relacionándolas de manera convincente con el curso general de la historia.

En esta tercera parte —que el autor divide en tres capítulos: VIII. "El Arte en el Tiempo", IX. "Las Alternancias Periódicas de lo Bello y lo Sublime en el Arte", y X. "La Interdependencia de las Categorías Estéticas"—, comienza por exponer la teoría de Wölfflin, haciendo previamente la historia de la búsqueda de las leyes generales que hacen posible una filosofía del arte, es decir, una historia de su historia.

Esta evolución íntima reposa en ciertos "conceptos fundamentales" o "categorías de percepción" (*Anschauung*). Es decir, sobrepasando la historia del arte que nos dice "qué" representa una obra y "cómo" se formó, la filosofía de la historia del arte nos explica "por qué" toma dicha obra