

LIBERTAD Y CULTURA DE MASAS

En un trabajo anterior, acogido por esta misma REVISTA, nos referíamos a las «Antinomias estructurales de la libertad» en sus implicaciones escuetamente políticas. Pero las implicaciones políticas de la libertad abarcan dimensiones cada vez más amplias. No queda fuera de ellas, ni la libertad creadora, ni la masificación actual del hecho cultural, ni el proceso tecnocrático que define todos los movimientos humanos hoy en día. Es muy difícil, al abordar estas complejas cuestiones, evadirse de la terminología hoy de moda, origen de no pocas confusiones en la comprensión de los fenómenos que nos rodean. A propósito de este tema, se nos ocurre enormemente elocuente una observación que De Gaulle hacía, poco tiempo antes de morir, en sus famosos coloquios postreros con Malraux. Reproducimos la frase de De Gaulle tal como la encontramos en el libro de Malraux, *Les chênes qu'on abat...* (París, Gallimard, 1971, págs. 187): «¿Quién soportará sin reír, dentro de cien años, el vocabulario: alienación, estructura, demistificación, fuerzas malthusianas, frustración, civilización de consumo?»... Nos encontramos, sin duda, ante una serie de conceptos instrumentales circunstancialmente empleados para definir nuestra propia situación, transitoria y crítica por excelencia, pero magnificada por sus propias perspectivas. En este ámbito, recuperar un concepto auténtico de la libertad es tarea, por cuanto ardua, por tanto preliminar a todas las demás tareas del espíritu, que la libertad condiciona y vivifica.

Un concepto auténtico de la libertad no podría perfilarse fuera del acto creador. La libertad es creación en acto. La mentalidad contemporánea parece haber olvidado casi completamente este hecho esencial. La cada vez más ensanchada desacralización creadora, la ola «desmitificadora» y la apelación desesperada a la libertad «libre» en la creación que lanzaron hace medio siglo los surrealistas, no podrán explicarse en absoluto sin este profundo y vasto fenómeno de olvido.

La situación se torna confusa, sobre todo debido al hecho de que el acto libre, que se realiza en una verdadera y auténtica fenomenología del espíritu, ha sufrido mutaciones esenciales, por cuanto, en la nueva mentalidad del mundo en que vivimos, el espíritu ha dejado de ser un hecho real. La creación

en cuanto prerrogativa del espíritu en acto se inserta hoy en el vasto proceso de la industrialización. El fenómeno ha sido ampliamente estudiado en unas reuniones de algunos años atrás, organizadas por la Fundación Cini, de la Isla de San Jorge, en Venecia. El resultado de las discusiones queda patente en la lectura del volumen titulado *Arte y cultura en la civilización contemporánea*. En aquel Congreso, el ilustre teólogo y meidevalista, Etienne Gilson, ha pronunciado tres conferencias sobre los siguientes temas: «Industrialización de las artes plásticas»; «Industrialización de las letras»; «Industrialización de la música». El concepto de «masificación», presente, desde luego, en toda la crítica contemporánea, es el *leit motiv* de las consideraciones de Gilson en torno a los cambios fundamentales en el carácter de la creación en nuestro tiempo. Se establece una conexión entre la *mass culture* y la *mass production*, entre la experiencia estética y la industrialización, y se concluye que un vasto fenómeno de estandarización ofrece la nota característica de una creación producida en estos términos peculiares. El fenómeno interesa enormemente, por sus perspectivas planetarias, al Estado y la sociedad de hoy.

Se penetra así en una vasta situación planetaria, donde la creación en cuanto manifestación del espíritu y en cuanto acto libre, está condicionada por una masa de factores externos. Ante una situación de tanta gravedad que presenta como ventajas irrefutables, la alfabetización y la culturalización de las masas en términos de *mass production*, determinadas denuncias implican algunos riesgos y son inexorablemente destinadas a ser impopulares y rechazadas como actitudes que se colocan de por sí fuera del clima necesario de nuestro tiempo.

Gilson se da cuenta de las dificultades casi insuperables de esta denuncia, y las proclama en términos que no pueden ser más explícitos: «Desgraciadamente —escribe— es difícil denunciar determinadas ilusiones, sin parecer atacar o despreciar las realidades, a veces excelentes en su propio orden interno, que aquellas ilusiones convierten en parasitarias. No podemos hacer otra cosa que sentirlo. El advenimiento de la cultura de masas depende de dos causas principales sin relación directa con las artes de lo bello o con la experiencia estética. Por un lado, el advenimiento de la sociedad de masas, que impone las comunicaciones de masas, con la mecanización correspondiente de los medios de producción y distribución; por otro lado, el desarrollo de la escolarización y la expansión de la cultura intelectual. La escolarización presupone la mecanización de los medios culturales y, a su vez, los favorece. La unión de estos dos factores tiene como resultado lo que se llama hoy explosión cultural (*cultural explosión*). Con todo esto, es indudable que el concepto de *cultura superior* se está deteriorando y con ella la presencia del genio creador y de la misma libertad como fundamento esencial del acto creador».

La situación, esta situación específica y de vastas dimensiones, es inédita en la historia de la humanidad. Ha habido siempre una relación entre el carácter espiritual de la cultura como creación, y el carácter material de su difusión y de su desarrollo. Nadie ha rechazado nunca el carácter *también* de «cosa», de la obra de arte. En su bellissimo ensayo sobre el proceso del arte contenido en su libro *Holzwege*, al cual nos referíamos en otra ocasión por sus conexiones con las ideas estructuralistas en torno al arte, Martin Heidegger, se detiene ampliamente sobre este carácter primordial de *cosa*, de la obra de arte. Pero la situación de nuestro tiempo, se ha agravado por el hecho de que los medios de difusión de la cultura se están identificando progresivamente con la cultura misma. Piénsese si no un poco sobre el destino último de la difusión televisiva del libro o en los medios masivos de difusión en gran escala de las obras de arte y su inserción en el llamado proceso de culturalización de las masas. Las *obras culturales* se hallan bajo el impulso universalizado de ser *cosas culturales*, y en cuanto tales son producidas por el hombre en su calidad de creador de la obra de arte. Se vive bajo la tendencia imperante de sustituir la *obra de arte*, por la *cosa*, de multiplicar las cosas bajo el signo de una cultura estandarizada, masificada, unificada, nivelada. La belleza se inserta en el fenómeno de la publicidad. En su reciente sugestivo libro, *Les paradoxes de la publicité*, Georges Elgozy, que en una ocasión anterior se sentía atraído por las «paradojas de los tecnócratas», afirma que la civilización industrial rehace el mundo a su imagen. La tecnología, la eficacia y, en último término, la publicidad, dejan en un segundo plano las consideraciones morales, estéticas y humanas. Se lleva así a cabo la desacralización de la obra de arte, acción pareja a tantas otras desacralizaciones de nuestra época, que implican, por otra parte, sacralizaciones nuevas de cosas mucho más efímeras que las obras de arte.

Etienne Gilson es además de un estudioso abierto a los problemas de su tiempo, un teólogo igualmente abierto a los nuevos fenómenos. Su inquietud, el despliegue de sus ideas, nos demuestran que la teología no puede permanecer extraña ante este y otros fenómenos emparentados que conciernen a la evolución de la espiritualidad contemporánea. Hablando de la invasión del elemento utilitario en el arte, Gilson recuerda una obra juvenil de San Agustín, *De pulchro et apto*. Entre *pulchrum* y *aptum*, la civilización industrial impone el segundo concepto como esencial en la época en que vivimos. Al lado de una *estética industrial*, que debería ser la estética típica de lo que pertenece a la producción industrial, disminuye el ámbito de una estética del arte. La frase de Le Corbusier ha invadido la mayor parte del territorio del arte: «La comodidad de una casa constituye su verdadera belleza». Para culminar en el apoteosis del arte industrial de Elgozy: «Hay que imprimir

el arte sobre todas las ramas de la industria, no solamente para embellecer los productos, su publicidad y sus talleres, sino la vida misma». O para adoptar el llamamiento de Michel Ragon: «El museo en la calle, el artista en la ciudad». Incluso un gran hombre de ciencia presente en las inquietudes de su tiempo, como Heisenberg proclama a su vez la exigencia de la difusión masiva del arte en la ciudad, para salvar al ciudadano de la esclavitud del desarrollo de las nuevas técnicas.

Lo cierto es que en estas condiciones, el problema de la creación como hecho de cultura superior se plantea en términos nuevos. No debemos por lo tanto preguntar en qué medida el acto creador es una expresión del acto libre, a saber, en qué proporciones actuales es un acto del espíritu. Nos encontramos ante un aspecto dramático de la cuestión. Y este mismo hecho nos determina a preguntarnos en qué medida en la cultura de masas, el fenómeno de la *paideia* sigue siendo actual. La patrística del cristianismo primitivo concebía la cultura en términos de la *paideia* griega. Así lo demostró Werner Jäger en su libro *Cristianismo primitivo y «paideia» griega*. Clemente de Alejandría, Orígenes y los alejandrinos en general, auténticos fundadores de una filosofía cristiana y de una teología primera se inspiran en la filosofía platónica y en el concepto de la *paideia* como expresión de la verdad. La cultura, el arte y la creación espiritual se insertaban, según su concepción, en una síntesis auténtica entre belleza y verdad, síntesis que Heidegger cree todavía posible en nuestra época de civilización de masas. La concepción cristiana de la creación artística, reanuda en buena parte la idea griega de la *paideia* y de la creación como revelación de la verdad o *Aletheia*. Por ello, Jäger considera a Orígenes «como heredero póstumo del espíritu científico griego, el espíritu de búsqueda profunda y de consagración a una vida de *theoria*». El principio de Platón: «Dios es el pedagogo de todo el mundo», recobra su actualidad en la Patrística en su concepción de la cultura entendida como *Paideia* y como *Aletheia*.

Esta problemática del arte y de la creación artística, de la cultura en general, vuelve hoy a una actualidad plena en los ensayos de Heidegger sobre la función de la *Aletheia*, función reveladora y poética, y sobre el concepto del arte como expresión de la verdad. Se trata de un retorno que nos brinda las llaves —la eterna *potestas clavium*— para poder explicar las circunstancias complejas de nuestra situación, en su absoluta novedad. Acaso nunca la creación artística ha sentido tanta necesidad de insertarse tan radicalmente en la verdad, como hoy en día. Esta idea de naturaleza teológica adquiere una dimensión ontológica en la idea que Martin Heidegger posee de la creación artística, del origen mismo de la obra de arte. «El origen de la obra de arte —escribe Heidegger en la citada obra *Holzwege*— es el arte.» «¿Pero qué

es el arte?»), se pregunta el filósofo de Friburgo. «El arte es lo real en la obra.» Pero lo real, el filósofo no lo busca solamente en la cosa, en cuanto obra de arte, sino en la esencia misma de la verdad.

Creación artística, cultura, verdad. Libertad creadora, en suma. Problema esencial éste, en el marco del Estado tecnocrático, de la gran sociedad de hoy. Los conflictos entre los intelectuales y el Estado, los brotes de nihilismo que, como se ha visto en aquel mayo de 1968 de París, imagen actual de la Comuna anarquizante de hace un siglo, provienen exactamente del desequilibrio que existe hoy entre los impulsos de la libertad creadora y las nuevas estructuras tecnocráticas del Estado y la sociedad. El cisma se nos antoja grave, por cuanto núcleos intelectuales importantes no se sienten ya solidarios ni con el Estado ni con la sociedad, a los cuales consideran desde posiciones marginales y de rebeldía.

Pero el problema esencial no nos abandona, con esta simple aserción sino nos complica y nos lleva a la situación de la creación artística en la sociedad de masas. Una sociedad donde aparecen las obras de arte producidas en serie, multiplicadas, reproducidas y difundidas por procedimientos mecánicos. Gilson habla de «imitaciones industriales de la obra de arte hechas por el hombre, de objetos *de arte* u *objetos culturales* cuyo estatuto ontológico es análogo a las obras naturales». Entre la máquina y el dinero el «objeto de arte» pierde su origen que no es sino el arte mismo. Se pretende colocar la técnica al servicio del arte. Y la consecuencia es un flaco servicio hecho a la experiencia estética y a la libertad creadora.

Volvemos, por tanto, a la exigencia de hacer nuestro, una vez más, el concepto griego de la *Aletheia*, tan familiar, tan indispensable en las revelaciones metafóricas, a veces cargadas de un incontenible manierismo, de Heidegger. Todo proyectado sobre nuestra confusa, deforme realidad espiritual. El arte es verdad, advenimiento de la verdad, concebida como combate y también como eclosión (*Unverborgenheit*). Heidegger hace referencia a la filosofía griega pero no le parece necesario un retorno a aquella filosofía. Hace suyo el concepto de *Aletheia*, pero es consciente de que la verdad «es hoy, ya desde hace largo tiempo, la concordancia entre el conocimiento y su objeto».

Según Heidegger, en la obra de arte encontramos la verdad en acto, y no solamente algo verdadero. El concluye: «La belleza es un modo de realización de la verdad en cuanto eclosión.» El carácter de la obra de arte en nuestros días, reactualiza otro concepto griego tan querido por Heidegger: el concepto de «tecní», que define en cierto modo la idea general griega del arte y que podría de verdad facilitar una definición actual de la creación, en un momento en que ella es fácilmente identificable con la idea de producción. Sólo que para el pensamiento griego «tecní» no significaba, como hoy, una

simple realización práctica, sino «un modo de saber» estrechamente ligado al concepto de la *Aletheia*. También la teología contemporánea se acerca a este concepto, como lo demuestra Tillich en sus reflexiones sobre la verdad y la verificación (1). Tillich habla de una ruptura entre la terminología actual de «verdadero» y «verdad» y el término *alethes* o *verum* en la literatura clásica antigua, medieval y moderna. «La filosofía moderna —afirma Tillich— habla corrientemente de lo verdadero y lo falso como cualidades del juicio. Los juicios pueden triunfar o fracasar en la captación de la realidad y pueden, por consiguiente, ser verdaderos o falsos. Mas la realidad misma es la que es y no puede ser ni verdadera ni falsa.» Según Tillich, que expresa de acuerdo con la actual teología protestante un diálogo entre la fe y la experiencia vivida, el término «verdad» es, como el término «razón», subjetivo-objetivo. Un juicio es verdadero por cuanto capta y expresa el ser verdadero, y lo realmente real se torna verdad si es captado y expresado en un juicio verdadero. «La resistencia de la filosofía reciente al uso ontológico del término verdad ha sido estimulada por el postulado según el cual no se puede verificar la verdad sino en el interior de los dominios de la ciencia empírica.» Tillich manifiesta abiertamente la idea de que la teología debe responder a las cuestiones implicadas en la «situación» de hoy con la fuerza del mensaje eterno y con los medios brindados por la misma situación que provoca tales cuestiones nuevas. La suya, como la de Barth, quiere ser una «teología de respuesta». En cuanto tal quiere construirse para las necesidades del siglo, también una *nueva teología de la cultura*, a la cual Tillich ha consagrado un amplio estudio (2). Las consideraciones de Tillich son interesantes, para quien quiera penetrar en las motivaciones internas de la libertad creadora en la sociedad de masas. Junto con Karl Barth, Tillich está considerado no sólo como el más importante teólogo y filósofo protestante, discípulo de Hegel y de Heidegger, sino como uno de los espíritus que más hondamente se ha preocupado por la crisis de la cultura de hoy, antes las embestidas del Estado tecnocrático y totalitario. De Hegel, Tillich adopta el método dialéctico, de Heidegger el lenguaje actual, tal como lo revela en su autobiografía (3). Tillich considera que, desde el punto de vista de la creación auténtica, nuestra época se halla en una fase eclesiológica post-cristiana, pero desde el ángulo teológico y cristológico el cristianismo sigue siendo una realidad viva que da testimonio

(1) Cfr. PAUL TILlich: *Systematic Theology*. The University of Chicago Press, 1951.

(2) Cfr. PAUL TILlich: *Theology of Culture*. Oxford University Press. New York, 1959.

(3) Cfr. PAUL TILlich: *On the Boundary*. Charles Scribner's Sons, U. S. A., 1936.

de la verdad. «Yo rechazo —afirmaba Tillich en una entrevista poco antes de su muerte— la distinción *a priori* entre lo sagrado y lo profano. Toda búsqueda de la verdad, toda experiencia profundizada, en el arte, la ciencia o la filosofía o psicología, se torna *luminosa* a saber sagrada. Como he escrito en uno de mis libros, quien conoce algo de la profundidad, en sí mismo y en el mundo, conoce algo de Dios.»

Las ideas de Tillich en esta materia son enormemente actuales. Ellas replantean el tema permanente de las relaciones entre el cristianismo y la cultura. Atenas o Jerusalén. Tema trágico, doloroso, viviente a través de los siglos y quizá más vibrante que nunca en nuestro siglo (4). Una vez más, una tecnología de gran estilo quiere establecer una «correlación», una «correspondencia», una conciliación entre estos dos términos. En otros tiempos, hombres como Lutero rechazaban esta conciliación. Pero grandes espíritus como San Agustín, los padres orientales, Erasmo, la consideraban imprescindible, como una imagen del *logos* divino el cual «penetra todo lo que es». Se trata de la eterna síntesis centrada en la *coincidentia oppositorum* en la cual creían Platón, Orígenes, Dionisio el Areopagita, Meister Eckhart. Tomás de Aquino, Nicolás de Cusa, Boehme, Schelling. La *teología del diálogo* y la *teología de la situación* de Tillich, se inspiran en este principio de una *teología de la cultura* operante igualmente en las posibilidades de nuestro siglo. En este espíritu, Tillich considera, en nuestro siglo, la filosofía existencialista, el arte contemporáneo y especialmente la experiencia expresionista que este teólogo estudia y comprende en términos de amplia inteligencia. Cultura entendida como posibilidad de autotranscendencia, de revelación del misterio del ser. Expresión del *courage to be*, coraje del ser. Esta expresión del «coraje del ser» nos revela un poder misterioso, existente en el fondo de nosotros mismos, como presencia de una fuerza que se manifiesta también, sobre todo, en la duda y en la desesperación. Este poder es capaz de revelar, dialécticamente según Tillich, las estructuras de la realidad. Aquellas estructuras que implican una trascendencia y un dinamismo ontológico que excluyen la fuerza persuasiva de cualquier relativismo o inmanentismo. Como Teilhard de Chardin, por una parte, y como Berdiaev, de otra parte, este teólogo protestante quiere «edificar una síntesis grandiosa, de todas las aspiraciones de nuestra época». Pero este agudo intérprete del existencialismo contemporáneo, quisiera traducir estas aspiraciones en lenguaje ontológico. Por este camino él se encuentra con San Agustín y los padres apologeticos. Se pregunta Tillich si la religión de nuestros días, no pudiera encontrar su hogar en la vida espiritual del hombre precisamente en el interior de sus posibilidades de creación artís-

(4) Cfr. LEON CHESTOV: *Athènes et Jerusalem*. Flammarion. París, 1967.

tica. Y esto en un momento en que Dios y, por lo tanto, el hombre, son declarados «muertos» por la ola nihilista que invade y corroe todo.

Todo esto no impide al teólogo protestante declarar que en realidad la religión no necesita de un hogar específico, por cuanto ella está por doquier en su morada, siempre en el fondo de cualquier actividad de la vida espiritual del hombre. Tillich se da cuenta del carácter específico de la cultura en la sociedad industrial. Considera el existencialismo como un primer movimiento de protesta contra el espíritu de la sociedad industrial en el ámbito de esta misma sociedad. Su protesta se dirige contra la posición ocupada por el hombre en el sistema de producción y consumo de nuestra sociedad. El hombre se supone que es el señor del mundo y de sí mismo. Pero él «se ha vuelto en realidad una parte del mundo que se ha creado, un objeto entre otros objetos, una cosa entre otras cosas». En estas condiciones, el hombre se aleja de la realidad. La realidad le es extraña. «La realidad en sus formas y sus estructuras ordinarias ya no le habla.» Pero el hombre no puede vivir sin un refugio. En la actual situación su único refugio es la producción cultural. Pero las expresiones creadoras de esta cultura no hacen sino expresar esta situación de alienación. Son expresiones creadoras de tendencias destructoras. Las grandes obras artísticas contemporáneas «traducen a través de su estilo la experiencia de la nada, pero igualmente una fuerza capaz de enfrentarse con esta nada y formarla en un modo creativo. Sin esta clave, la cultura contemporánea permanecería como una puerta cerrada. Con esta clave, se nos consiente comprenderla como la revelación de la condición humana en el mundo presente como en el mundo en general. El elemento de protesta en la cultura contemporánea adquiere así un significado teológico.»

Según Tillich, la forma de la religión es la cultura. Para Platón la forma del Estado era la misma cosa. El lenguaje religioso visible es un lenguaje de cultura. En la medida de su autenticidad y libertad, de su verdad y significación, las formas de cultura son formas religiosas. La teología debe tomar acto de la creación cultural renovada y confrontarla con el mensaje cristiano. En este sentido, la teología de la cultura se inserta en la *teología de la situación*. De esta forma los métodos estructuralistas característicos del hecho cultural contemporáneo inspiran igualmente una cierta orientación de vanguardia del pensamiento teológico. Una teología de la cultura de índole estructuralista se nos antoja la teología de Tillich, de Romano Guardini, de Von Balthasar y de Teilhard de Chardin, sin que ninguno de ellos se adhiera manifiestamente a una teoría estructuralista de la cultura. «La Iglesia —concluye Tillich en cierto modo sus consideraciones en torno a una teología de la cultura— juzga la cultura incluso en las formas propias de la Iglesia. Porque estas formas son creadas por la cultura, por cuanto la sustancia religiosa hace

la cultura posible. La Iglesia y la cultura se interpenetran. Se colocan una al lado de la otra. Y el Reino de Dios las incluye a ambas, trascendiéndolas.»

En este espíritu, Tillich nos habla del significado teológico del existencialismo. Encuentra fundamentos comunes entre el existencialismo y el psicoanálisis, como «protesta de la filosofía de la conciencia en la sociedad industrial moderna». Y concluye que tanto el existencialismo como el psicoanálisis han traído enormes ventajas a la teología. «Estamos en posesión de estos dones. Los existencialistas y los psicoanalistas no necesitan saber ellos mismos que hayan regalado a la teología cosas tan grandes. Pero los teólogos deberían saberlo.» La visión del problema de la presencia de la religión en la cultura, en la vida y la educación contemporánea, como hecho estructuralmente implícito en ellas, pretende ser en la obra de Tillich lo más amplia posible. Este teólogo se acerca con gran comprensión y firmeza a la crisis de la cultura contemporánea. Y no teme el sentido de angustia que esta cultura y el hombre de hoy adquieren. Ya en los padres griegos observa él que la angustia frente a la muerte y la duda produce la concepción del mensaje cristiano como «Vida» y como «Luz». En la angustia de su tiempo, la teología debe saber buscar el mensaje que implica la presencia de una criatura siempre nueva.

En términos no lejanos a estos que acabamos de perfilar, consideran las relaciones entre la teología y la cultura teólogos católicos como Danielou, Guardini o Von Balthasar. En sus consideraciones sobre el «Cristianismo y la civilización técnica», Danielou afirma que nuestra época presenta dos hechos esenciales. Ella es la *edad de la técnica* y la *edad del humanismo ateo* (5). El mundo de la técnica «encierra al hombre en el hombre y en el poder del hombre», escribe Danielou. Tanto en el orden de la conciencia como en el orden de la existencia, el hombre siente la necesidad de romper el sentido de cautividad en la cual se encuentra cerrado en el universo de la técnica. Se llega así a la angustia del hombre ante su propio poder. Pero también Danielou, como Tillich, ve en la técnica la posibilidad de brindar ciertos dones nuevos a la religión. La técnica —afirma— puede aportar a la religión una «cierta purificación». «En la medida en que ésta —la religión— recupera por cuenta del hombre ciertas realidades consideradas como sobrenaturales, ella *desliga lo religioso y lo sobrenatural de todo el peso de lo pseudoreligioso y lo pseudosobrenatural.*» El teólogo francés ve en el progreso científico la vía de retorno a una vida religiosa más auténtica. Esta recuperación él la considera más fuerte en el ambiente científico que en el ambiente de una creación cultural decadente como la nuestra. Porque en el ámbito de la ciencia, el pro-

(5) JEAN DANIELOU: *Scandaleuse vérité*. Fayard. París, 1961, págs. 128 y sigs.

ceso de demitificación es más fácil que en los dominios de la cultura. Y solamente en la medida en que esta misma dejara de considerarse una religión, «se liberaría de la crisis y volvería a encontrar los caminos auténticos de lo sagrado». En este espíritu, Danielou realiza un análisis de la cultura contemporánea, de la religión de la poesía, simbolizada e instaurada por Rimbaud. Rimbaud es un poeta —afirma Danielou— que debe interesar profundamente a la teología. Es el primero que ha tomado en serio la muerte de Dios, proclamada por Nietzsche. Rimbaud ha dado a la poesía su carácter de mistificación. Por ello, su importancia es grande. «Ha intentado hacer del acto poético la mística del humanismo ateo. Y este sueño atormentará a sus auténticos discípulos». La teología debe tomar una actitud firme ante esta presencia en la cultura contemporánea. Y afirmar que «el acto poético no representa el acto supremo del hombre. Este acto supremo es el acto místico, el cual es de un orden distinto.» A esta conclusión llega el pensamiento de Danielou en torno a una teología de la cultura, olvidando, quizá, que la unión perfecta entre el acto poético y el acto místico es posible, como lo demuestra la obra sin par de San Juan de la Cruz. Con eso y con todo, la teología demuestra su interés máximo en la comprensión de la ontología de la cultura contemporánea.

A esta complicada y actual materia había consagrado, en su tiempo, páginas interesantes Berdiaev. Un libro suyo, *Le sens de l'acte créateur*, se refiere ampliamente a este tema. Son bellísimas las consideraciones del gran escritor ruso en este orden de ideas. Ellas pueden, quizá, constituir materia de escándalo para quien se acerque hoy a las conexiones ontológicas entre la teología y la creación artística y cultural. Todo se centra —según Berdiaev— en el acto creador del hombre. El acto creador es todo él acontecimiento esencial del espíritu. Su idea del acto creador puede considerarse hoy, pese a la insensibilidad del tiempo, actualísimo: «Yo he expresado —escribe Berdiaev— mi concepción activamente creadora del Apocalipsis. La segunda llamada de Cristo, en su poder y en su gloria, depende del acto creador del hombre. El hombre está llamado a preparar la segunda llegada de Cristo. El debe actuar en este sentido. La espera pasiva de un fin terrible en la angustia y la depresión, no puede ser una preparación de la segunda venida. Ella no prepara otra cosa sino el juicio final» (6). El pasaje del cristianismo histórico al cristianismo escatológico es un acto activo, creador, un acto de audacia. Berdiaev considera, paradójicamente, el momento actual, de crisis histórica, favorable a esta transición. En este clima, la cultura en cuanto libertad, integrada en un pensa-

(6) NICOLAS BERDIAEV: *Essai d'une Autobiographie spirituelle*. Buchet-Castel. París, 1958, pág. 380.

miento teológico, puede encontrar amplias posibilidades de despliegue. El acto creador implica la presencia de un mundo nuevo y de un hombre nuevo. En su esencia se encuentra una permanente implicación escatológica. Cuando la cultura es cultura por excelencia, sin nexos con una concepción teológica de sus fines, aquella cultura entra en crisis, lo que es el caso de la cultura de hoy. Berdiaev considera que nuestra cultura constituye un reino humano intermedio que empieza a disgregarse y cuyo término se acerca. Existe —concluye— un juicio universal de la cultura y la historia, del Estado, del poder de la bestia. Pero en la cultura misma opera el poder activo del espíritu y de la libertad, la fuerza del acto creador. Y es precisamente esta fuerza la que prepara el reino de Dios. De ahí la naturaleza escatológica de la cultura. En la crisis profunda y en sus tormentos espirituales en nuestro tiempo, Berdiaev ve signos anticipadores. «La nostalgia sentida —escribe— por un Dostoievski, Nietzsche, Kierkegaard, Baudelaire, Léon Bloy y otros, anticipa la nueva época del espíritu, la edad escatológica. Pero es muy duro ser precursor del espíritu.» (*Autobiografía*, pág. 389.)

También en los dominios de la cultura, Berdiaev proclama la primacía de la libertad sobre el ser. Por esta razón su concepción de la filosofía y de la cultura, no es una concepción ontológica, sino que más bien se acerca a una concepción existencial. Para él, el ser es secundario: es la determinación, la necesidad, el objeto. «Cuando se parte del ser —escribe— y se reconoce la primacía del ser sobre la libertad, entonces todo se halla determinado por el ser, incluida la libertad. Pero la libertad determinada no es ya libertad.» Solamente la filosofía que proclama la primacía de la libertad, del acto creador, sobre el ser, es aceptable como filosofía de la libertad (7). El verdadero problema de la libertad es el problema de la actividad creadora. La libertad real es energía creadora del hombre. A través de la libertad, el hombre puede crear una vida nueva de la sociedad y del mundo. Fuera de los dominios de la creación, la libertad entra en el reino de sus antinomias, que no es otra cosa sino el reino de la necesidad. Solamente ante el hombre configurado en cuanto espíritu creador libre, el César, el mundo de la necesidad, el Estado, deja de ser omnipotente. El acto creador del hombre es la continuación del acto de la creación divina. «El acto creador en su pureza inicial aspira hacia la vida nueva y el ser nuevo, hacia la tierra y el cielo nuevos, hacia la transfiguración del mundo.» Pero Berdiaev no identifica necesariamente el acto creador con la cultura. Existen momentos en que la cultura representa una degra-

(7) Cfr. BERDIAEV: *Royaume de l'Esprit et Royaume de César*. Delchaux et Niestle. París, 1951, pág. 95.

dación del acto creador. Pero la cultura no es otra cosa sino «una creación simbólica presentando solamente signos de transfiguración real» (*Autobiografía*, pág. 269). Esta cultura realiza, en la transfiguración de este mundo, la aparición del momento escatológico a través del acto creador. Berdiaev tiene simpatías hacia el romanticismo y antipatías hacia el clasicismo, porque el primero no busca, como el segundo, una perfección immanente en lo finito, en el mundo, en el universo del límite. «La perfección de una obra creadora en este mundo, no puede ser sino simbólica, signo de otra perfección, en un mundo diverso y en un diferente plano de la existencia.»

A pesar de la superficie de la Historia, y de sus crisis, la vocación creadora del hombre permanece ligada a «abismos metafísicos». Así, el arte es una anticipación de un mundo transfigurado. El arte tiene una importancia *catártica* y *libertadora*. «Pero el arte no es siempre auténtico y verdadero. Puede ser también falso e ilusorio. El hombre es también capaz de una pseudocreación; puede responder no a una llamada de Dios sino a una llamada de Satanás.» Llegamos así al complicado problema teológico del *demonismo* en el arte. En su concepción de la teología del arte, Berdiaev quiere ser representante de la más auténtica tradición ortodoxa oriental, si bien pone de manifiesto sus conflictos con la teología de su momento. En este espíritu se refiere él a una libertad no creada, preexistencial. Y habla de un estado de éxtasis, de exaltación creadora, de una situación del acto creador fuera del mundo, de una realidad suprahistórica de la creación misma, de la fuerza enormemente creadora de la contemplación, acto supremo de la creación.

El acto creador se encuentra igualmente en el centro de la teología de la cultura tal como la concibe en nuestra época Romano Guardini. Su doctrina de la creación se inserta en la doctrina de la gracia. La creación, como la gracia, tiene su origen, según Guardini, en la inspiración y necesita de su «hora propicia». La inspiración es un proceso misterioso. Ella no depende ni del ambiente ni de los medios de producción artística y creadora. Tiene por origen un punto que no se podría determinar. «El que crea es él mismo, en el sentido más vivo de la palabra.» Tiene el sentimiento de que el punto de origen de su inspiración se coloca fuera de su personalidad. Nos hallamos ante un complejo universo de cosas que nos conducen, según Guardini, a la convicción de que «el fenómeno de la creación posee un carácter próximo al de la gracia. En un mundo que se mueve solamente según causalidades mecánicas, ya no hay creación ni libertad: solamente hay un despliegue necesario del proceso. Pero la representación de un mundo así es falsa y en el fondo indigna. Los mecanismos constituyen la arquitectura del mundo, el sistema de funciones que

aseguran su mantenimiento, pero al mismo tiempo el mundo encierra un elemento diverso, precisamente un elemento de donde procede la creación auténtica (8). Como la gracia, la creación no es un proceso, sino un estado de plenitud, de riqueza, de calma, de libertad. Una alegría indecible de la cual nos habla Hölderlin en algunos poemas, algo así como aquel silencio del mediodía en su ardor, al cual se refiere Nietzsche en el *Zarathustra*. Guardini admite, igualmente, una euforia psicológica. Es la «hora privilegiada», la «hora sagrada» o el «delirio sacro» de Hölderlin. Nada especialmente mecánico o técnico puede haber en este estado de gracia creadora. Guardini afirma la existencia de un nexo ontológico entre este estado y la libertad. Sin la libertad este estado de gracia sería imposible.

Llegamos así al carácter religioso de la creación. La cosa es afirmada categóricamente por Hans Urs von Balthasar (9). Según este inteligente teólogo de nuestros días de complicadas disputas postconciliares, a la base de cualquier creación cultural auténtica subsiste una realidad religiosa. Así fue en la cultura clásica, así en la creación cultural de tradición occidental. Un arte grande y auténtico no puede ser irreligioso. Y se recuerdan las palabras de Goethe, el cual decía a Reimer: «Los hombres son creadores en la poesía y en el arte mientras son religiosos; más tarde se vuelven simples imitadores y repetidores. Así nos ocurre a nosotros frente a la Antigüedad, cuyos monumentos fueron todos productos de la fe y que nosotros solamente imitamos por extravagancia y de manera fantástica.» Por eso, Von Balthasar rechaza a los cristianos que se avergüenzan de su pasado cultural, para ser «modernos». Ellos no se dan cuenta que la creación auténtica es por sí misma expresión de la libertad de saber, de un principio trascendente. Y se olvidan, también, que en cuanto expresión, las obras de arte en el pasado fueron creaciones de la cultura como realidad operante en el mundo y que en la realidad del mundo ofrecían testimonio de Dios y de un eterno NOUS trascendente. Eternas estrellas fulgurantes en medio de las generaciones enajenadas y corrompidas, como lo son los hijos de Dios, en las palabras inolvidables del Apóstol.

Es indudable que el pensamiento teológico contemporáneo aporta ideas esenciales a la función de la libertad creadora en la sociedad de masas. Incluso en el ambiente postconciliar, desde este punto de vista, el proceso de masificación de la cultura está sometido a una profunda y rigurosa crítica. La masificación establece un punto de convergencia intelectual, a un nivel en el cual

(8) ROMANO GUARDINI: *Freiheit, Gnade, Schicksal*. Kösel. Munich, 1949. Capítulo «Sobre la Gracia».

(9) Cfr. HANS URS VON BALTHASAR: *Wer ist ein Christ*. Benziger Verlag. Einsiedeln, 1965.

las fuerzas creadoras se degradan. Por ello, la masificación no puede insertarse en un principio espiritual y, como tal, el propio dinamismo del Estado y la sociedad no la puede aceptar sin más, en virtud de criterios demagógicos o de abstracciones tecnocráticas.

JORGE USCATESCU

R É S U M É

Se référant à une étude antérieure parue dans la REVISTA DE ESTUDIOS POLÍTICOS et intitulée "Antinomies structurelles de la liberté", l'auteur du présent essai aborde cette fois le problème complexe des implications culturelles et de la création artistique intimement liées à la liberté politique. En dehors des dimensions de la liberté, ne peut exister ni la liberté créatrice, ni la massification actuelle des faits culturels, ni le processus technocratique qui définit en termes généraux tous les mouvements humains de notre temps. Il est très difficile lorsqu'on aborde ces questions complexes, de s'évader de la terminologie à la mode aujourd'hui, origine de nombreuses confusions dans la compréhension des phénomènes qui nous entourent et conditionnent notre activité créatrice. Le vocabulaire de notre temps —entre scientifique et idéologique— nous offre une idée de ce processus dans l'emploi de termes comme par exemple: aliénation, structure, démystification, forces malthusiennes, frustration, société de consommation. Nous nous trouvons sans doute devant une série de concepts instrumentaux circonstanciellement employés pour définir notre propre situation, transitoire et critique par excellence, mais magnifiée par ses propres perspectives. Dans ce domaine, c'est donc une tâche ardue de récupérer un concept authentique de la liberté, mais celle-ci doit être préliminaire à toutes celles d'un esprit que la liberté conditionne et vivifie.

Un concept authentique de la liberté ne pourrait être profilé en dehors de l'acte créateur. La liberté est création dans l'acte. La mentalité contemporaine semble avoir oublié presque complètement ce fait essentiel. La désacralisation créatrice croissante, la vague de "démystification" et l'appel désespéré à la liberté "libre" dans la création que lancèrent les surréalistes, ne pourraient s'expliquer sans ce profond et vaste phénomène d'oubli. Nous vivons une situation planétaire dans laquelle la création, en tant que manifestation de l'Esprit et acte libre, est conditionnée par une multitude de facteurs externes. Devant une situation aussi grave qui présente comme avantages irréfutables l'alphabétisation et la culturisation des masses en termes de "mass production",

certaines déclarations dénonciatrices impliquent un grand risque et sont inexorablement destinées à être impopulaires et rejetées en tant qu'attitudes qui se situent en dehors du climat de notre temps. Etienne Gilson et même Heidegger dans ses travaux sur l'origine de l'oeuvre d'art, ont consacré d'amples réflexions à ce thème. La situation de notre temps s'est aggravée par le fait que les moyens de diffusion de la culture se sont identifiés à la culture même. Prenons comme exemple la diffusion télévisée du livre, les moyens massifs de diffusion des oeuvres d'art et son insertion dans le processus de culturalisation des masses. Les oeuvres culturelles deviennent choses culturelles enveloppées dans les paradoxes de la publicité et de la technocratie. La création culturelle, produit de l'acte libre, se présente ainsi en termes nouveaux. La rébellion intellectuelle contre la société naît et croît. Une nouvelle théologie de la culture surgit, amplement analysée dans ce travail, apportant des idées essentielles à la fonction renouvelée de la liberté créatrice dans la société de masses.

S U M M A R Y

Following the line taken in a previous study published in REVISTA DE ESTUDIOS POLÍTICOS entitled "Structural Antinomies of Freedom", the author this time tackles the complicated question of culture and artistic creation within the context of political freedom. Without political freedom there is no creative freedom, public participation in cultural life or evolution of the technocratic process in which most human activity in our time is involved. It is extremely difficult, when discussing these complex matters, to avoid using the fashionable terminology of today, which has been the cause of not a few confusions in attempts made to interpret the phenomena that surround us and condition our creative activity. The half-scientific, half-ideological vocabulary of our time is exemplified by such terms as alienation, structure, the destruction of myth, Malthusian forces, frustration, consumer society. We are, of course, faced with a set of instrumental concepts used circumstantially to define our own situation, transitory and critical "par excellence" as it is, but enlarged by the dimensions of its own perspectives. In this context, the recovery of an authentic concept of freedom is a task as arduous as it is preliminary to all other tasks of the human spirit conditioned and nourished by freedom.

Freedom cannot be properly conceived without referente to the creative-act. Freedom is creation in action. The contemporary mind appears to have

forgotten this essential fact almost completely. The every day more widespread rejection of the "sacramental" element in creation, the destruction of "myth" and the desperate call for "free" freedom in creation—the byword of the Surrealists in their day—are totally inexplicable without reference to this deep, indeed vast phenomenon of "forgetfulness". We live in a world where creation seen as a manifestation of the spirit and a free act is conditioned by a mass of external factors. Faced with a situation of this gravity, in which mass-produced literacy and education for all present themselves as undeniable advantages, denunciation may carry risks in its train and find itself unpopular, rejected as an attitude out of keeping with the spirit of the age. Etienne Gilson and Heidegger himself have devoted considerable space in their works to the origin of the work of art. The situation in our time has been aggravated by the fact that the mass media used for the spread of culture have come to be identified with culture itself. Television and other media promote books and works of art, which are included in the overall process of educating the masses. Great works are thus converted into cultural objects wrapped in the paradoxes of publicity and technocracy. Cultural creation as a free act is thus presented in new terms. Intellectual rebellion against society is born and grows apace. A new theology of culture has arisen and in this essay it receives a comprehensive analysis. Contemporary theology provides ideas essential to the renovating function of creative freedom in a mass society.