

EL CONFLICTO DE LAS ESTÉTICAS EN EL PENSAMIENTO DE RAYMOND ABELLIO

Fernando Colomer. Universidad de Murcia

No es fácil presentar la figura de un pensador como Raymond Abellio. Autor de una considerable obra filosófica no es, sin embargo, un filósofo de oficio y su formación intelectual se ha desarrollado al margen de los círculos filosóficos universitarios. Ingeniero de oficio y en cierto modo de vocación, su primera gran pasión fue la política militando en el ala izquierda del partido socialista francés, antes de la segunda guerra mundial. Pronto se decepcionó de la política y, por un encuentro fortuito, empezó a interesarse apasionadamente por los estudios gnósticos cuyo dogmatismo, sin embargo, le disgustaba profundamente. De ahí surgió su vocación y su proyecto filosófico: intentar repensar los grandes temas gnósticos en una clave racional, filosófica. La filosofía de Husserl le pareció, en este sentido, el mejor instrumento para elaborar esta síntesis. Su producción intelectual es, en su núcleo central, claramente filosófica y el resto de sus obras (novelas o trabajos de exégesis bíblica) no son sino la aplicación de su método y de sus intuiciones filosóficas al campo de la narrativa o de la exégesis bíblica. Pensador apasionado y apasionante, su obra, como su propia persona, es objeto de las adhesiones más fervorosas y de las marginaciones más contundentes. Nosotros vamos a intentar exponer sus consideraciones a propósito de la estética. A través de ellas nos aparecerá con claridad la originalidad y el carácter polémico de su pensamiento, que trataremos de exponer con la mayor fidelidad posible, relegando para el apartado final nuestras propias observaciones.

I. EL PUNTO DE PARTIDA

Para Abellio, Husserl es el pensador con el que Occidente accede a su propia conciencia en plenitud. Y ello en razón de su concepción del yo transcendental en la que la herencia medieval y moderna, Santo Tomás y Descartes, queda incorporada en una visión más global. Esta visión más global consiste en una intensificación de la *transcendencia* pero concebida no como transcendencia marginal que limita el campo fenoménico desde fuera (como ocurría en la Edad Media), sino *situándola en el corazón mismo del propio observador* que es considerado como el fenómeno-clave de un mundo fragmentario en el que la conciencia se encuentra en todas partes a la vez como centro y como margen, como conciencia de inmersión y de emersión¹. Al afirmar de este modo la transcendencia ésta ya no se instala en el

¹ R. ABELLIO, *Assomption de l'Europe*, Flammarion, París, 1978, pág. 42.

abismo ontológico que separa a Dios y al hombre sino que se sitúa en el interior del mismo hombre constituyendo el drama de Dios *en el hombre* y no fuera de él. La diferencia entre Husserl y Descartes, desde esta perspectiva, es que mientras en la concepción cartesiana el mundo permanece exterior al sujeto en Husserl el mundo entra dentro del sujeto, que lo asume con una verdadera pasión creadora: es un antropocentrismo radical por el que el hombre asume —en lugar de Dios— el enigma de la racionalidad del mundo. Esta situación configura al hombre como ser problemático para sí mismo: el hombre tiene conciencia de que en su interior se afrontan una fuerza infinitamente creciente y una resistencia también infinitamente creciente. Y el hombre no puede explorar su propio centro que es también el centro del mundo².

El yo transcendental surge así, sigue afirmando nuestro autor, como «el espectador inmóvil» que hay en nosotros o «el hombre interior» del que habla San Pablo. Cuando emerge el yo transcendental se produce una inversión en la relación del hombre y del mundo: el yo se hace extramundano en el sentido de que a la antigua relación «el hombre en el mundo» sucede la de «el mundo en el hombre»: de este modo el mundo queda transfigurado, queda convertido en un producto intemporal de la dialéctica de la conciencia. El yo transcendental asume, así, la historia y, propiamente hablando, la constituye en sí mismo mediante un acto resolutorio que la transfigura en un acto gratuito en el que él mismo es constituido y transfigurado³. De este modo el hombre y el mundo se constituyen recíprocamente en una relación que Abellio describe en términos de *comunión* con una explícita oposición crítica al pensamiento de Sartre en cuanto negador de la posibilidad de esta comunión. Para nuestro autor Sartre es el prototipo del intelectual puramente lógico que se complace deliberadamente en un formalismo separador por completo de las fuentes del saber, es decir, de la experiencia auténtica. Porque todo conocimiento, toda gnosis, es un co-nacimiento, es decir, surge de un encuentro nupcial entre el hombre y el mundo, de una fusión en la que nosotros creamos el mundo y el mundo nos crea a nosotros. Pero Sartre, dice Abellio, ignora sistemáticamente cualquier experiencia de comunión entre el hombre y el mundo a pesar de que nosotros no podríamos vivir un solo instante sin esta comunión. Y en este sentido, es decir, en cuanto que todos los seres entran en comunión conmigo, todo existente —piedra, vegetal, animal o estrella— no es sólo un objeto sino un sujeto: cada uno de sus signos es el soporte de una infinidad de relaciones posibles⁴.

Abellio se propone desentrañar la estructura de la conciencia y analiza para ello la percepción que es, a su juicio, su acto más general, el que vertebra la conciencia humana en cuanto tal. El esquema dual (sujeto-objeto) le parece insuficiente para dar cumplida cuenta de la percepción que requiere la presencia de una *cuaternidad dialéctica* para su comprensión. Esta *cuaternidad* está constituida por una doble pareja de elementos procedentes del sujeto y del objeto. Por parte del sujeto encontramos el órgano de los sentidos y el cuerpo global del hombre, mientras que por parte del objeto encontramos el propio objeto y el fondo del mundo sobre el que se eleva y se presenta. Esta cuaternidad se articula según una *dialéctica* de cuatro fases. En primer lugar se produce la sensación como impresión del objeto sobre el órgano de los sentidos. En segundo lugar esta sensación es transformada en percepción por medio del cuerpo global del hombre, con lo que el objeto se convierte en «útil». En tercer lugar el útil es efectivamente utilizado para actuar en el mundo y llegar así —en cuarto lugar— a un enriquecimiento del mundo por nuevos objetos. Así se cierra el círculo dialéctico y se relanza de nuevo desde una mayor

² *Ibíd.*, págs. 43-44.

³ *Ibíd.*, págs. 44-45.

⁴ *Ibíd.*, pág. 48.

amplitud, a causa de la mayor cantidad de objetos y con una mayor intensidad en la calidad de la percepción, a causa de la creación de nuevos útiles, ya que crear un útil es crear un nuevo sentido. De este modo la percepción, estructurada como cuaternidad dialéctica, articula la conciencia en dos momentos constitutivos: la encarnación y la asunción. La *encarnación* significa la multiplicación indefinida de los objetos (de los útiles): es el descenso del espíritu al servicio de la vida (lo que en las tradiciones gnósticas se denomina «los pequeños misterios»). La *asunción* significa la intensificación del sentido, es decir, la subida de la vida al servicio del espíritu («los grandes misterios» de las tradiciones gnósticas). Estos dos momentos dan lugar respectivamente a dos tipos de saber: las ciencias y el conocimiento, cuya diferencia fundamental estriba en el carácter necesariamente plural de las primeras y el carácter constitutivamente singular del segundo⁵.

El proyecto intelectual de Abellio está orientado y polarizado por el ansia de alcanzar *el conocimiento*, es decir, un pensamiento según el cual todo lo que existe tiene un sentido, una sabiduría según la cual no existe en el mundo ningún absurdo, a pesar de las aparentes discordias, sino tan sólo complementariedades que están incluidas en una dialéctica ascendente hacia lo que llamamos el Ser Absoluto o el Sentido con mayúscula. El conocimiento es, pues, constitutivamente unitario y global⁶. El conocimiento en su unitariedad, constituye el único *acontecimiento*, es decir, el que explica e ilumina retrospectivamente todos los acontecimientos (en plural). Husserl lo llamaría «la plena constitución del Yo transcendental» y San Pablo «la plena edificación del hombre interior» o «la segunda venida de Cristo en el hombre»⁷. Esta aspiración al conocimiento configura un método general de pensamiento que se opone radicalmente a los análisis estructuralistas. Estos parten siempre de abajo y se ocupan de los fenómenos pero no de las esencias: pretenden construir lo superior a partir de lo inferior y de este modo crean sistemas cerrados cuyos resultados son inarticulables entre sí, permaneciendo siempre en la heterogeneidad y la dispersión. Abellio proclama, por el contrario, que «hay que empezar por arriba», que la cuestión del sentido no puede ser resuelta mediante la yuxtaposición o la adición de las significaciones, que —aduciendo el dicho de San Juan de la Cruz— «se conocen las criaturas por Dios y no Dios por las criaturas»⁸.

II. EL CONFLICTO DE LAS ESTÉTICAS

Para Abellio hay dos tipos de estética que se oponen de un modo irreductible: la estética de la convergencia y de la *comunidad*, centrada en la búsqueda del sentido y por lo tanto situada en la perspectiva del conocimiento y la estética de la divergencia y de la *fascinación*, centrada en el cultivo del estilo y situada en la perspectiva de la multiplicidad⁹. Nuestro autor describe cuidadosamente la oposición entre ambas estéticas.

La estética de la fascinación «sobre-realiza» los objetos buscando el *efecto* exterior mientras que la estética de la comunidad los «des-realiza» buscando su *sentido*. La primera se produce en la *proliferación* ilimitada de signos desconexos; la segunda en la *transfiguración* de los elementos tendiendo, en el límite de su propia dinámica, a la «percepción sin forma» y al «arte sin arte» del budismo zen. Aquella se

⁵ R. ABELLIO, *Fondements d'esthétique*, en *L'Herne. Raymond Abellio*, L'Herne, París, 1979, págs. 148-149.

⁶ M. TH. DE BROSSES, *Entretiens avec Raymond Abellio*, Pierre Belfond, París, 1966, pág. 39.

⁷ *Ibid.*, pág. 41.

⁸ *Fondements d'esthétique*, pág. 146.

⁹ M. TH. DE BROSSES, *Op. cit.*, pág. 92. M. PERRIER, *Pour une vie, un art, une poésie saturés de raison*, en *Etudes Abelliennes*, 2(1979), pág. 18.

mueve en el ámbito de la *sensación* llamada «pura» o «inmediata», que es siempre periférica, mientras que ésta procede a la integración indefinida de las *percepciones*. La primera pone de relieve *los sustantivos y los adjetivos* cuya mera yuxtaposición, sin apenas verbos, considera «poesía»; la segunda pone de relieve *los verbos* como articuladores del sentido. La estética de la fascinación conduce a la *descomposición* del tiempo en migajas que se asocian fortuitamente (como ocurre en el psicoanálisis), mientras que la estética de la comunión tiende a su *integración* en el eterno presente en el que los acontecimientos en su pluralidad, su dispersión y su materialidad desaparecen para dar paso al sentido. La *conciencia* y la *memoria* se producen en modos radicalmente distintos en cada una de ellas: en la primera la conciencia es siempre, en términos husserlianos, conciencia natural y la memoria mera evocación repetitiva, banal, regresiva; en la segunda en cambio la conciencia es siempre conciencia transcendental y la memoria lo que Abellio llama «segunda memoria» o «memoria última», es decir, retención no de la materialidad de los acontecimientos sino del sentido unitivo de las esencias. Finalmente la estética de la fascinación concibe la adquisición del saber como una *sedimentación*, es decir, como una yuxtaposición acumulativa, mientras que la estética de la comunión la concibe como una *cristalización*, es decir, como una integración en la que se opera una transmutación («transfiguración») instantánea¹⁰. Para nuestro autor el conflicto de las estéticas no es sino una expresión de la irreductibilidad y de la oposición entre dos actitudes humanas fundamentales: la *mística* y la *gnosis*. La mística es de naturaleza femenina, nocturna, dionisiaca, jónica y democrática, mientras que la gnosis es de naturaleza viril, divina, apolínea, doria y aristocrática. La primera concentra las fuerzas del hombre de un modo centrífugo conduciendo al *éxtasis*, mientras que la segunda lo hace de un modo centrípeta conduciendo al *énstasis*. Abellio pretende distinguir las sin jerarquizarlas pero todas sus simpatías confluyen en favor de la gnosis cuya superioridad está implícitamente sostenida al afirmar que ella comprende a la mística sin que ésta pueda comprender a la gnosis¹¹.

III. LA ESTETICA DE LA FASCINACION

Para nuestro autor la estética de la fascinación es de esencia *homosexual*. Al caracterizarla de este modo no pretende emitir un juicio de valor de tipo moral, ni mucho menos reprimir o condenar, sino tan sólo caracterizar. Digamos también, de entrada, que la homosexualidad para Abellio es una categoría que pretende describir una determinada mentalidad, una actitud cultural, una manera de situarse ante la realidad y no un comportamiento personal en el ámbito de la sexualidad¹².

1. La homosexualidad

Lo propio de la homosexualidad así entendida es, ante todo, la *incapacidad para realizar la reducción fenomenológica* y, en consecuencia, para acceder *de manera consciente* al yo transcendental (al que sólo accede el homosexual de manera mística, pero no gnóstica)¹³. La homosexualidad, en efecto, es, para nuestro autor, de naturaleza mística¹⁴, teniendo su propio ámbito en todo aquello que se refiere a la comunicación subterránea de los seres, es decir, en todo aquello que escapa a la conceptualización y a la formalización y que, por ello mismo, puede contener una buena parte de exhibicionismo, de ilusionismo, de espejismo¹⁵. El homosexual está

¹⁰ *Fondements d'esthétique*, págs. 152-153.

¹¹ *Ibid.*, pág. 148.

¹² *Ibid.*, págs. 153-154.

¹³ *Ibid.*, pág. 156.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 148.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 157.

en relación con esas fuerzas subterráneas e invisibles, de carácter global, de las que el hombre normal hace abstracción para actuar en el mundo: es como un canal pasivo por donde fluyen estas fuerzas con sus ecos difícilmente descifrables pero fuertemente evocadores. Estas relaciones subterráneas y globales de los seres son las que el homosexual *siente* con particular intensidad y emergen en su conciencia bajo la forma de un simbolismo más o menos vago, de una telepatía más o menos velada o de una poesía no-coordinada y a veces delirante. Lo propio del homosexual es esta percepción «vacía» pero cada vez más pronunciada e infernal de la infinidad de los signos tomados en sí mismos, que evocan, sin tematizar, la presencia simultánea de la globalidad y de su perpétuo inacabamiento¹⁶. Por ello mismo el homosexual es incapaz de comunión. La comunión supone siempre una complementariedad mútua, una referencia a un «bien común» en base al cual se comulga, se comunica, se realiza la común-uniión. Pero el homosexual es incapaz de referirse a este ideal común porque es incapaz de la abstracción y la integración que hacen falta para ello. Siendo incapaces de unificar, de religar nada, los homosexuales dan excesiva importancia a todo y acaban por no entregar nada al considerar que todo constituye su ser. Su vida está hecha de una yuxtaposición de detalles todos ellos igualmente importantes, unidos sin diferenciar en una misma totalidad. Los homosexuales, dice Abellio, hablan mucho de amistad precisamente porque son incapaces de ella. Sus amistades son una revancha sobre su propia falta de comunión: están centradas en pequeños regalos, en papelitos intercambiados, en gestos cifrados, donde todo obedece a un código de convenciones tácitas cuyo preciosismo es el velo del exhibicionismo¹⁷.

2. La homosexualidad en el arte de hoy: el esteticismo

A juicio de nuestro autor en el arte contemporáneo hay muchos elementos de homosexualidad porque todo lo que no está religado es de esencia homosexual. Ello le hace merecedor del calificativo de *babeliano*, como corresponde a una época pre-diluviana (es decir, al final de un ciclo cultural): la torre de Babel quiso ser el triunfo de la parte sobre el todo, de la palabra sobre los conceptos, de la anchura de la materia sobre la intensidad del espíritu (puesto que estaba construida de ladrillos unidos con barro pero que permanecían distintos entre sí)¹⁸. Idéntica actitud espiritual encontramos en el «nouveau roman» y en el teatro de vanguardia (Beckett, Arrabal, Ionesco), afirma Abellio. El «nouveau roman» pretende describir la vida instantánea, pero lo que de hecho describe no es la vida sino las sensaciones. Intenta desembarazar las sensaciones de todas las interposiciones de la conciencia, de todos los conocimientos ya adquiridos. Su postura es semejante a la del psicoanálisis: desintegrar artificialmente lo que se ha integrado durante milenios. Así se obtiene únicamente, afirma nuestro autor, la verdad de los niños o de los enfermos mentales, pero no de las personas normales. El teatro de vanguardia por su parte elige héroes de un nivel concienical muy bajo con la ilusión de captar directamente la vida en su «pureza», es decir, sin la distancia impuesta por el discurso o la conciencia. Pero esa pretendida «pureza» es ilusoria porque la vida ya es discurso y conciencia¹⁹.

Otro rasgo de la estética homosexual es la separación entre ética, estética y religión, como si el hombre pudiera renunciar a su aspiración de unidad en la búsqueda del sentido: su incapacidad unificadora y su impotencia para la comunión se expresan en el cultivo del conformismo del absurdo, de la confusión de las pistas y

¹⁶ R. ABELLIO, *La structure absolue. Essai de phénoménologie génétique*, Gallimard, Paris, 1965, págs. 433-434.

¹⁷ *Ibid.*, págs. 418-419.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 422.

¹⁹ M. TH. DE BROSSES, *Op. cit.*, págs. 95-97.

de la fatalidad del destino, encontrando azar y contingencia en todas las cosas, y sumergiendo a la conciencia en un torbellino de fascinación y de disolución progresivas que va exigiendo cada vez dosis más fuertes y generando una intoxicación creciente que, por su irreversibilidad, nuestro autor califica como «diluviana». Mientras para el heterosexual la comunión nunca está bastante llena, para el homosexual nunca está bastante vacía²⁰.

Otro rasgo homosexual del esteticismo contemporáneo es la renuncia a la conquista y al dominio del tiempo y su sustitución por la tarea de rellenar el espacio (la homosexualidad, afirma Abellio, pertenece menos al ser que al lugar del ser, es de naturaleza espacial). Por eso las élites homosexuales, que pretenden pervivir sin transformarse, sitúan el absoluto en *la desintegración de la duración*, en lo no-religado, lo no-constituido, en lo fortuito. Proust es, a su juicio un ejemplo ilustre de esta actitud: la esencia del tiempo reencontrado sería la de una repetición vana y sumaria en la que no hay nada adquirido ni presencia interior. Proust descompone el tiempo para no confesar que es él quien es descompuesto por el tiempo: es un revelador de la estética homosexual, estética de la fascinación propia de los masoquistas que necesitan sentirse subyugados. En frase mordaz y contundente afirma Abellio: «se comprende que muchos de estos artistas terminen tomando opio: es más franco»²¹.

El esteticismo contemporáneo encuentra, finalmente, su expresión teórica en la tesis de la inadecuación entre lenguaje y realidad, es decir, en la actitud de distinguir, sin dialectizar, la semiótica y la semántica. Con ello se pretende justificar la elaboración de un discurso coherente sobre la incoherencia puesto que la fascinación lo primero que hace es anular la facultad de comprensión clara y distinta. La lección inaugural en el Colegio de Francia de Roland Barthes (enero de 1977) es, a juicio de nuestro autor, un claro ejemplo de esta actitud puesto que en ella se proclama la utilización de los signos lingüísticos como un *espejismo* consciente cuya *fascinación* se intenta comunicar, así como la *fragmentación* del lenguaje escrito y la *disgresión* o la *excursión* en el lenguaje hablado, con la finalidad de «aniquilar el poder represivo del lenguaje» ya que «todo lenguaje es fascista» porque el fascismo «no consiste en impedirnos decir sino en obligarnos a decir». Con su mordacidad habitual Abellio se pregunta por qué no calificar al lenguaje de «estaliniano» es vez de «fascista» ya que los ejecutados en Moscú o en Praga lo han sido, con mucha frecuencia, por «no querer decir» lo que las declaraciones preparadas de antemano por sus verdugos decían, e igualmente si esta dispersión deliberada, estas «disgresiones» y «excursiones» huyendo del sentido no constituyen otro tipo de «fascismo»²².

IV. LA ESTETICA DE LA COMUNION

Frente a la estética de la fascinación que conduce al esteticismo, es decir, a un arte centrado por completo en el estilo (en la forma) y olvidado del sentido (del contenido), nuestro autor contrapone y proclama como verdadera, la estética de la comunión centrada en la noción de *transfiguración*. La transfiguración comporta dos aspectos capitales: la noción de una *elevación*, de una *purificación* y la noción de una misteriosa comunicación, de un corto-circuito, entre las esencias de lo alto (que patentiza) y las esencias de lo bajo (que eleva y purifica). Por «esencias de lo alto» y «esencias de lo bajo» Abellio entiende las esencias más religadas y las me-

²⁰ *La structure absolue. Essai de phénoménologie génétique*, págs. 421 y 426-428. *Fondements d'esthétique*, pág. 154.

²¹ *La structure absolue. Essai de phénoménologie génétique*, págs. 421-423.

²² *Fondements d'esthétique*, págs. 154-155.

nos religadas respectivamente o también las más integradoras y las más elementales. La transfiguración como elevación y purificación es una realidad de nuestra experiencia que el lenguaje expresa en frases como «un rostro *transfigurado* por la alegría» o «un rostro *desfigurado* por el miedo o por el odio», afirma nuestro autor. La transfiguración es un producto de la *gnosis* y, por lo tanto, es de carácter *enstático*: surge de un esfuerzo centripeto de concentración de las fuerzas en torno al yo transcendental²³. En ella la conciencia «desrealiza» el mundo sensible para obtener, a partir de él, «cuerpos gloriosos», es decir, esencias, soportes de conocimiento. Por eso la conciencia que transfigura, es decir, que integra, es la conciencia transcendental, la que «pone entre paréntesis» el mundo sensible²⁴. La estética de la comunión tiende así hacia un arte en el que el poder de abstracción esté presente en su más alta intensidad y fuera de todo formalismo técnico. De este modo persigue una nueva espontaneidad, una expresión directa de la vida pero en un nuevo nivel, como una nueva naturaleza constituida ya por el yo transcendental y por el conocimiento²⁵. Es una estética cuya escritura renuncia a los poderes de la fascinación en nombre de los poderes más discretos, pero más profundos, de la reflexión y de la comunicación. Su expresión literaria es la *novela metafísica*, es decir, la novela que se orienta en la dirección del Sentido²⁶.

V. RAICES ANTROPOLOGICAS DEL CONFLICTO DE LAS ESTETICAS

El conflicto de las dos estéticas hunde sus raíces en lo que podríamos llamar los tres existenciales básicos del ser humano que constituyen las tres categorías antropológicas fundamentales para comprender el destino trágico del hombre, que nuestro autor tipifica como lo luciferino, lo satánico y lo crístico. Lucifer, Satán y Cristo significan las tres vocaciones fundamentales y conflictivas que existen en cada hombre. *Lucifer* representa la vocación a la luz, la vocación del espíritu «puro», que es la adquisición de la verdad. *Satán* representa la vocación a la carne, a la densidad de la materia, que es la belleza. El campo de la verdad es el de la visión del acto y Abellio lo llama *ética*. El campo de la belleza es el del cumplimiento del acto, el de su realización en la materia, al que Abellio llama *estética*. El gozo de la verdad sirve de consuelo a las heridas de la belleza, mientras que el gozo de la belleza sirve de consuelo a las heridas de la verdad, en una relación tensa y conflictiva que configura una existencia desgarrada en el tiempo pre-diluviano es la tensión entre ética y estética, su no-integración que es, como vimos, un rasgo de la estética homosexual²⁷.

La resolución de esta tensión y el paso de la existencia desgarrada a la existencia auténtica sólo se puede operar mediante el desarrollo de la vocación crística. *Cristo* significa el no-consuelo y la no-compensación: no quiere la verdad a costa de la belleza ni la belleza a costa de la verdad, sino la unión de ambas. Por eso la vocación crística es *religiosa* en el sentido etimológico de re-ligar, es decir, es integradora: la acumulación crística define el grado de integración, de perfección y realización de un ser. Abellio define la religión como el dominio superior de la difusividad del Bien: en este ámbito superior la ética y la estética comunican, porque comunican lo verdadero y lo bello. De este modo la religión rompe los confines de la ética y la estética y se constituye en el lugar de la *alegría* por oposición al lugar del *placer*: el placer nace y dura en el tiempo y es siempre ambiguo a causa de su carácter compensatorio entre la verdad y la belleza, mientras que la alegría disuelve el tiem-

²³ *Ibid.*, págs. 146-148.

²⁴ *Ibid.*, pág. 150.

²⁵ M. TH. DE BROSESSE, *Op. cit.*, pág. 121.

²⁶ *Ibid.*, págs. 75 y 101.

²⁷ *La structure absolue. Essai de phénoménologie génétique*, págs. 354-356.

po y sus ambigüedades situándonos en un «fuera del tiempo», un «fuera de la historia», en el que se cumple la verdadera vocación del hombre, el acceso al conocimiento, a la totalización global de la historia²⁸. Existen una ética (vocación a la verdad) y una estética (vocación a la belleza) absolutas, pero escapan a la historia. La historia degrada la ética en morales y la estética en místicas, porque la historia se preocupa menos de la verdad que de la utilidad. Las morales y las místicas son las degradaciones entrópicas de la ética y de la estética absolutas. Cristo y los individuos crísticos son los portadores de la historia hacia adelante, es decir, *fuera de ella*: ellos recualifican perpetuamente estas degradaciones entrópicas, desarrollando el verdadero arte y la verdadera belleza, es decir, la estética de la comunión, puesto que todo lo que es «comunional» es de esencia crística. La pareja Lucifer-Satán desarrollan la estética de la fascinación porque los hombres que no superan la existencia desgarrada son incapaces de acceder verdaderamente al objeto en su integralidad, al sentido, y permanecen prisioneros de la dispersión y la multiplicidad, impotentes para religar y unificar, desplegando ese tipo de existencia que nuestro autor ha categorizado como «homosexual»²⁹.

VI. CONSIDERACIONES CRITICAS

Hemos tratado de exponer con la mayor fidelidad el pensamiento de nuestro autor en torno a la problemática del arte y de la belleza. Quisiéramos ahora establecer nuestras propias distancias con respecto a un pensamiento que nosotros reconocemos como sólido, original y poderosamente sugestivo.

Queremos subrayar ante todo lo que nos parece la aportación más interesante de R. Abellio en el campo de la estética: su análisis crítico de buena parte de la estética contemporánea que el categoriza como «estética de la fascinación» y que caracteriza como de esencia «homosexual». Creemos que Abellio elige el término «homosexual» a causa de las fuertes resonancias afectivas de carácter peyorativo que en buena parte de la sociedad, comporta, puesto que su intención es hacer un análisis *crítico* y su talante es constitutivamente *polémico*. Con todo la elección no es arbitraria al menos desde el punto de vista de su autor: Abellio, de hecho, realiza un cuidadoso análisis de la homosexualidad desde el punto de vista antropológico³⁰ que después generaliza y amplía convirtiéndola en una categoría apta para el análisis de la cultura. Pero si más allá del término atendemos al concepto por él significado nuestra adhesión se vuelve incondicional: lo que, en efecto, Abellio pretende denunciar es el *esteticismo* de buena parte del arte y del pensamiento contemporáneos, es decir, su indiferencia total hacia el problema de la verdad, su complacencia deliberada en un juego de apariencias bajo el que no se esconde nada, o en cualquier caso, en el que no tiene ninguna importancia la cuestión de saber si hay o no hay algo más que la dispersión de las significaciones o su fascinante combinación según el gusto del artista o del pensador. Desde otras coordenadas filosóficas distintas a las de nuestro autor, coincidimos sin embargo con él en la negativa a aceptar que la cultura sea esencialmente creación artística y que en el arte resida la clave hermenéutica de la realidad humana, ya que pensamos, con E. Levinas, que el sentido es irreductible y constitutivamente previo al juego de las significaciones³¹. Pensamos igualmente que el esteticismo, al olvidar o relegar a un segundo plano la vocación del hombre a la Verdad y al Bien constituye una verdadera «enfermedad del espíri-

²⁸ *Ibid.*, pág. 357.

²⁹ *Ibid.*, págs. 358-359.

³⁰ A ello dedica todo el párrafo 40 de *La structure absolue*.

³¹ E. LEVINAS, *La signification et le sens*, en *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Montpellier, 1972, págs. 17-63.

tu» según la fuerte expresión de R. Guardini³². Consideramos finalmente que el esteticismo termina por traicionar el mismo valor al que pretende exaltar, pues cuando el arte es desprovisto de toda referencia distinta de sí mismo para ser reducido a un puro juego técnico, termina degenerando él mismo en el capricho y en la arbitrariedad. No pretendemos sostener una subordinación del arte a otros valores sino tan sólo recordar, con L. Pareyson, que la especificidad de la actividad artística incluye necesariamente una referencia a toda la vida espiritual del hombre, a sus intereses, sus preocupaciones, sus fatigas, en una palabra a su modo de inserción en la realidad³³.

Sin embargo aunque coincidamos con Abellio en la crítica del esteticismo y en la afirmación de la vocación unitaria e integradora del hombre a la Verdad, al Bien y a la Belleza, discrepamos profundamente en la manera de entender esta vocación. Las raíces de la discrepancia son profundas y nos remiten ante todo a la postura intelectualista («gnóstica») de nuestro autor. Para él, como hemos visto, la existencia auténtica se configura por el acceso del hombre al *conocimiento*: la adquisición o el desvelamiento del sentido se produce, pues, en términos de conocimiento, de gnos, de teoría, de contemplación, y la estructura íntima de la conciencia —clave para comprender el ser del hombre— es la percepción con su cuaternidad dialéctica. Nosotros pensamos que esta postura intelectualista, sin ser falsa, no es suficientemente radical porque relega la intersubjetividad a un momento derivado o secundario. Desde nuestra perspectiva filosófica la intersubjetividad humana es el hecho antropológico radical, originario y último desde el cual es posible comprender la relación cognoscitiva, mientras que ningún conocimiento —aunque sea escrito en singular y con mayúscula— puede dar cuenta, sin una injusta reducción, del encuentro intersubjetivo³⁴.

La primacía indiscutida e indiscutible del conocimiento en el pensamiento de Abellio hace imposible, a nuestro juicio, un tratamiento adecuado de la transcendencia. Nuestro autor sitúa la transcendencia «en el corazón del hombre» en vez de situarla en el abismo metafísico que separa al hombre de Dios y a cada hombre del otro hombre, con lo que la pretendida transcendencia no es, para nosotros, sino una expresión, depurada por la reducción fenomenológica, de la inmanencia de la conciencia y la filosofía de Abellio no deja de ser una expresión más del humanismo prometeico, «enstático», para seguir su propia terminología³⁵. Para quienes no aceptamos la pretendida «muerte del hombre», la cuestión clave es la de determinar si la vocación humana —el cumplimiento del humanismo— es de carácter «enstático» o «extático», porque lo que en esta cuestión se disputa es la posibilidad o la imposibilidad de la transcendencia y por lo tanto de la *gratuidad* tanto ética como religiosa. Abellio es un sostenedor enardecido de la vocación gnóstica —y por lo tanto enstática— del hombre y a causa de ello en su filosofía no hay espacio para una ética y para una religión. Es significativo al respecto que Abellio designe como ética «la vocación del espíritu puro a la verdad» y hable de la religión como «el dominio superior de la difusividad del Bien»: nos parecería mucho más correcto referir la ética al Bien y la religión al valor sagrado, al Ser transcendente. Referir la ética a la verdad es proclamar que el hombre se realiza por el saber, lo cual no nos inquieta-

³² R. GUARDINI, *El poder. Una interpretación teológica*, en Obras I, Cristiandad, Madrid, 1981, págs. 221-222 en nota.

³³ L. PAREYSON, *I problemi attuali dell'estetica*, en *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Marzorati, Milano, 1979, págs. 1827-1833.

³⁴ En estas consideraciones nos inspiramos muy de cerca en el pensamiento de E. LEVINAS, sobre todo en *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, M. Nijhoff, La Haye, 1971 y *Autrement qu'être au au-delà de l'essence*, M. Nijhoff, La Haye, 1974 que es quien, a nuestro juicio, ha criticado con mayor profundidad el intelectualismo husserliano.

³⁵ Sobre el humanismo prometeico cfr. C. DIAZ, *Contra Prometeo (Una contraposición entre ética autocéntrica y ética de la gratuidad)*, Encuentro, Madrid, 1980.

ría demasiado si no fuera porque en esta perspectiva el Otro hombre es visto y valorado *en función de* ese acontecimiento único —«el» acontecimiento— que es el acceso del hombre al «conocimiento», y que cuestiones como saciar el hambre del hambriento son consideradas como marginales para la realización verdadera del ser humano³⁶.

El hecho de que Abellio refiera la religión al Bien no procede tanto de una su-puesta incorrección analítica cuanto del hecho de que en su pensamiento no hay lugar para una verdadera transcendencia —en rigor no hay ni siquiera lugar para el Bien como algo distinto de la Verdad, del Conocimiento. En este sentido la filosofía de nuestro autor aunque esté revestida de una aura «religiosa» a causa de buena parte de su terminología (tomada de la tradición judeo-cristiana) no es en absoluto una filosofía «religiosa», por lo menos en el sentido que el término *religión* tiene en la tradición judeo-cristiana, para lo cual el primer postulado religioso es la *separación* entre el Absoluto y sus criaturas. Es precisamente esta «separación» —el foso de la transcendencia— la que R. Abellio no está dispuesto a aceptar: en su sistema todo se convierte, todo se transmuta, todo se recupera; según su propia terminología existe una comunicación, un corto-circuito, entre las «esencias de lo alto» y «las esencias de lo bajo», como afirma a propósito de la noción de transfiguración. El pensamiento genuinamente religioso, en la tradición judeo-cristiana por lo menos, no acepta ningún «corto-circuito» que comunique ambos mundos sino tan sólo el gesto *libre y gratuito* del Creador caminando hacia sus criaturas. Creemos que en el pensamiento de Abellio no hay lugar para esta gratuidad y que por ello su filosofía no puede dar cuenta de la experiencia religiosa vivida de otro modo que reduciéndola a unos contenidos intelectuales, es decir, traicionándola al absorber los acontecimientos históricos constitutivos de la religión, su *positividad*, en una conceptualización abstracta, actitud analizada y criticada por H. Duméry a propósito de Hegel³⁷. Creemos con nuestro autor que la vocación unitaria del hombre se realiza en la superación religiosa del conflicto —o de la divergencia— entre ética y estética. Pero antes de adherirnos a esta afirmación teníamos que clarificar nuestra diferente manera de entender estas tres dimensiones del ser humano: para nosotros cada una de ellas posee una originalidad propia que la hace irreductible a las demás. Creemos que en Abellio esta originalidad e irreductibilidad no están suficientemente establecidas sino que la ética, la estética y la religión están asumidas y absorbidas por el conocimiento, por la gnosis.

Por lo que se refiere a la estética, el arte «verdadero», auténtico, «la estética de la comunión», es gnosis, conocimiento. La «novela metafísica» aspira a ser pura transparencia del Sentido. De este modo Abellio sostiene un intelectualismo estético exacerbado que hunde sus raíces en una concepción antropológica espiritualista en la que el hombre está considerado únicamente desde el punto de vista del yo transcendental, es decir, como actividad tematizadora. En este sentido su postura nos parece un tanto unilateral ya que la fruición estética consistiría en la sola contemplación de los «cuerpos gloriosos», de las «esencias superiores», por lo que sería reducible a una simple intuición eidética. Nosotros pensamos, con L. Pareyson, que la vivencia estética, sin estar desprovista de una dimensión intelectual, posee un carácter más global que incluye una necesaria referencia a los sentidos y a la corporalidad en su irreductibilidad a la conciencia: el gusto posee una naturaleza *global*, no puramente intelectual. No hay que olvidar que en la obra de arte *la espiritualidad (el contenido) coincide con su fisicidad (la forma)* y que precisamente en ello

³⁶ Abellio reduce, en efecto, estas cuestiones a problemas «técnicos» que él considera como superiores a los problemas meramente «políticos» pero que, con todo, son periféricos con respecto al acontecimiento gnóstico. Cfr. al respecto M. TH. DE BROSESSE, *Op. cit.*, págs. 35-63.

³⁷ H. DUMÉRY, *Critique et religion. Problèmes de méthode en philosophie de la religion*, Sedes, París, 1957, pág. 90 en nota.

estriba la especificidad expresiva de la actividad artística³⁸. Creemos que Abellio no termina de comprender la peculiaridad del arte cuando contrapone, de un modo demasiado radical, la estética de la comunión (centrada en el contenido) y la estética de la fascinación (centrada en la forma). Una cosa es criticar los excesos formalistas reclamando la necesaria referencia a un contenido y otra, muy distinta, subordinar por completo el arte a la filosofía. Nuestro autor parece no asumir suficientemente la necesaria mediación de la materia en la creación artística con su ineludible coeficiente de opacidad con respecto a la idea.

³⁸ L. PAREYSON, *Op. cit.*, págs. 1941-1942.