

# BOLETIN

de la

## SOCIEDAD URUGUAYA DE FILOSOFIA

ESBOZO DE UNA EXPERIENCIA DE IDEAS SOBRE LOS  
VALORES ESTETICOS

**EXPOSICION:** Julio Paladino

**DISCUSION :** C. Amorín, C. Venenuto, D. Bordoli, E. de  
Cáceres, A. del Campo, E. Oribe, J. Paladino,  
M. Sambarino y J. Sasso

**CARTAS :** Juan Luis Segundo, Eduardo Piacenza

BIBLIOTECA  
ARTURO E. RODRIGUEZ ZORILLA

ESBOZO DE UNA EXPERIENCIA DE IDEAS SOBRE LOS  
VALORES ESTETICOS

**Sociedad Uruguaya de Filosofía:**

**Presidente de honor:** Emilio Oribe

**Presidente:** Julio Paladino

**Secretario:** Aníbal Del Campo

**Tesorero:** Manuel Claps

**Vocales:** Arturo Ardao, Carlos Benvenuto, Juan Llambías  
de Azevedo, Enrique Puchet

**Encargado del Boletín:** Mauricio García Lagos

Para el admirable  
Arturo Rodríguez Domínguez  
de Julio Paladino  
1965

(Sesión del 27 de agosto de 1965)

**Exposición:** Julio Paladino

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

unica vez en el mundo —funcionamiento de la cultura—  
desde el advenimiento de la cultura en el mundo, se ha visto que  
desde el advenimiento de la cultura en el mundo, se ha visto que  
desde el advenimiento de la cultura en el mundo, se ha visto que  
desde el advenimiento de la cultura en el mundo, se ha visto que  
desde el advenimiento de la cultura en el mundo, se ha visto que

Exponer un aforismo formado por preguntas; y desarro-  
llarlo o explayarlo por medio también de cuestiones, entre  
las cuales las afirmaciones o negaciones tienen el carácter de  
un nexo; en eso consiste todo este trabajo.

A través de esas cuestiones se describe —yo estoy conven-  
cido de que se puede describir y casi seguramente mejor en ca-  
sos como éste, por medio de cuestiones que por afirmaciones y  
tomas de posición, la significación, y en esto seré de entrada  
categórico, lo propio de los valores estéticos supremos y tal  
vez de otros órdenes de valores. Por otra parte me parece  
un error que por su reiteración me llena de sorpresa, el modo  
de hablar en general de algo tan concreto, tan determinado  
y singular como los valores. Ese punto de vista se ha con-  
vertido en un hábito intelectual que debemos combatir ené-  
ticamente. Y para combatirlo con el ejemplo, empezaré por  
hacerlo en esta misma disertación.

Estoy convencido también de que entre ambos procedi-  
mientos hay la más rigurosa solidaridad. Y que hay un sólo  
modo de mantenerse en lo concreto: es el estudio de un caso  
ejemplar llevado lo más lejos posible, rompiendo los concep-  
tos, las categorías y hasta diría las palabras que lo recubren  
con un velo de abstracciones. Ahora bien, toda afirmación o  
negación pone ineluctablemente en juego ese velo. Hay pues  
que hacer con ese material de conceptualizaciones y del lenguaje  
mismo, una experiencia, una experiencia de ideas.

Más no puedo decir anticipadamente sobre esa noción  
de la experiencia de ideas que se irá aclarando a medida que

la apliquemos y que hagamos un alto para referirnos de nuevo a ella.

Por todo eso, el aforismo que nos servirá de punto de partida indaga el sentido del final del Quijote exclusivamente, no de toda la obra ni aún de una parte más o menos considerable de ella. Por último, intentaremos lo que llamamos un experimento o ensayo destinado a establecer los caracteres, o mejor, los índices de los valores estéticos supremos.

Y comienzo por el aforismo.

"Cervantes —dice Kierkegaard— comete un triste error cuando muestra, al fin a Don Quijote que recobra la razón y muere. ¡Y él que había tenido la idea magnífica de convertirlo en pastor! Allí debió terminar la obra. En otras palabras Don Quijote no puede terminar, debe ser mostrado en plena marcha, abriendo perspectivas sobre una serie sin fin de nuevas ideas fijas. Don Quijote es indefinidamente perfectible en locura; la única cosa que no puede es justamente ser un espíritu razonable....".

Esa frase es muy notable; pero es Kierkegaard quien habla. Hay que pensar en lo que guió la mano de Cervantes y ¿cómo saberlo? ¿No fue pensando en una revancha de la realidad, en la última, en la peor porque ya no es el escarnio de los bachilleres, de los Duques, en fin, de otros hombres? ¿No fue la suprema melancolía de Cervantes, su sufrimiento, su suma bondad, su santidad quizás? En la interpretación de Kierkegaard, ¿no habrá, tal vez, demasiada lógica, exceso de continuidad; y en Cervantes, en cambio, un exceso de otra clase, un exceso superior, un exceso verdadero?

Y esto último en un sentido muy profundo que no hay en esa apreciación de Kierkegaard, a pesar de su prodigiosa hondura y de su vocación, de su opción, llevada hasta el martirio, que en ella se transparenta. Acabamos de hablar de la santidad de Cervantes. Cervantes creó un personaje tremendo; y él, un hombre en quien no había un átomo siquiera de espíritu de destrucción —creó un personaje extremo e hizo lo que ningún otro autor: destruyó un personaje tremendo. ¿No será esto, no tendrá esto que ver con aquel exceso de que hablábamos? ¿No tendrá esto que ver con la idea de que un incrédulo puede sospechar sutilmente que Cervantes escribió el Quijote inspirado por el Espíritu Santo?

Y, así, de nuevo, sin término, podemos preguntar: ¿qué guió la mano de Cervantes cuando escribió el final de Don Quijote?

Para que la idea anterior nos abra nuevas perspectivas de cuestiones, vamos a exponerla de otra manera.

A la crítica de Kierkegaard: Cervantes habría cometido un error al hacer de Don Quijote, de nuevo Alonso Quijano obligándole así a abandonar el quijotismo, a esa crítica que parece tan pertinente, tan lógica y por ello mismo tan atractiva en su afirmación de que un personaje extremo no ha de abandonar esa extremosidad sino mantenerse en ella y hasta de un modo creciente, a esa crítica me permito oponer una pequeña idea o más exactamente un conjunto o serie de cuestiones.

En primer lugar, señalo que se trata de un caso único, de una excepción: que Cervantes es el único autor que habiendo hecho vivir un personaje extremo, es, repito, el único autor que después, y sin agresividad alguna contra su personaje lo destruyó o más precisamente —esta puntuación puede tener una importancia eventual que veremos más adelante— lo hizo salir de esa existencia poderosísima. Pensemos en Hamlet que sigue hasta el fin su estremecedora, enigmática existencia; en algunos personajes de Dostoyewski, en Brand, etc. Hágase mentalmente repaso de cuantos personajes puedan, con algún fundamento, considerarse de tal rango, y se comprobará lo que sostengo: que se trata de una excepción absoluta. Si atendemos a esto; sospechamos que un acontecimiento fundamental hubo de producirse en Cervantes. Y entendemos bien lo que por ahora quiero decir: me refiero a lo tremendo de Don Quijote; no a lo que pueda resultar o señalar su conversión o re-conversión en el hombre bueno, pero común que había sido antes de que el toque de su propia fatalidad y decisión, hiciese de él Don Quijote.

¿Por qué Cervantes, que había tenido para la existencia posterior de su personaje, la idea de hacerlo pastor, abandona esa idea, ese plan de vida? Busquemos un medio para medir, para sondear en lo posible el alcance de ese abandono. Y bien, para plantearnos así la cuestión en sus verdaderos, agudos, términos, vamos a fantasear algo. Supongamos a Don Quijote pastor, pero en otro sentido: pastor de hombres, conductor de hombres. Creo que basta un solo instante de imaginación: Don Quijote dirigiendo a una cantidad,

grande o pequeña, no importa, de hombres a los que ha logrado comunicar en el fondo de sus existencias, su idea terriblemente fija, su propia grandiosa locura, al punto de que ellos lo siguen como a un mentor, a él que hasta entonces sólo había encontrado burla y escarnio! ¡Una multitud quijotesca! Sobre todo: Don Quijote pastor y conductor! Fanteando de este modo o de otros más profundos, ya que lo esencial es poder aquilatar la profundidad de la o las ideas que Cervantes abandona; y no sólo abandona sino las sustituye por su antítesis: Don Quijote re-convertido, es decir, convertido él mismo al rebaño de los hombres razonables que siguen como a un pastor al sentido común y a la cordura. Esta u otras posibles perspectivas miden la magnitud de lo que debió producirse en Cervantes cuando escribió el final de su novela; concretamente, cuando estaba ante la alternativa de hacerlo pastor y a través de nuevas aventuras mantenerlo en su existencia continuamente quijotesca o bien resucitar a Alonso Quijano un momento, sólo el tiempo necesario para matar a Don Quijote.

¿Pero será así, o tendrá razón Kierkegaard cuando dice que se trata simplemente de un error lamentable que destruye una creación magna; el error de un genio contra la criatura de su propio e íntimo y supremo momento de creación?

Uds. conocen nuestra opinión que ahora completamos diciendo: que aun enfrentado ante posibilidades de ese orden sobre las cuales se puede fantasear interminablemente, Cervantes hubiera mantenido el final que dió a su novela. Nos es necesario, sin embargo, poner a prueba esa convicción relativa a un aspecto de una obra que es un valor estético supremo. Y también deberemos decir algo sobre esta cuestión de si hay o no, valores estéticos supremos, es decir, insuperables.

Digamos ahora que la observación de Kierkegaard sobre el Quijote, de Kierkegaard, de un hombre que afirma que Dios le dio la fuerza de vivir como un enigma y que supo enfrentar el dilema, la opción decisiva que plantea el cristianismo hasta el sacrificio y el martirio, —esto mismo que hubo de hacerlo extremadamente sensible al personaje de Cervantes en su tremenda existencia quijotesca, lo hace en cierto modo sospechoso en su apreciación de la conversión o mejor, del repliegue que Cervantes da a su novela, repliegue que estamos comentando. En efecto, en ese final sigue

Cervantes una dirección, un camino opuesto en cierto sentido al del quijotismo anterior, es lo que llamábamos la destrucción de un personaje tramendo que como acabamos de decir, Kierkegaard, a pesar de su genialidad o tal vez por ella, pudo ser incomprendible del sentido infinitamente recóndito, de la abrupta marcha del pensamiento de Cervantes. Ya, ahora, podemos decir que nuestra afirmación de que Cervantes destruyó un personaje tremendo, debe ser entendida sólo como una parte de una afirmación más completa y por tanto le falta el agregado: para o por... ¿para qué? Para hacer de ese personaje ¿qué otra cosa? ¿para iluminarlo con qué otra luz? Precisamente esto es lo que, ante la afirmación categórica de Kierkegaard, nos venimos preguntando. Y por eso tomamos su apreciación como una cuestión y más, la trasponemos en una cuestión-desafío. Esta cuestión la encaramos a su vez por medio de otras cuestiones, en una trama incompleta, no terminada por nosotros y seguramente en sí misma inconclusa. Nuestro pequeño esbozo es intrínsecamente desplegable, es sólo un germen que nos permite sin embargo, creo, afirmar que esa trama en sí misma no tiene fin. En efecto, encarar bien la idea de Kierkegaard es comprenderla como la cuestión inicial, el verdadero comienzo de la requisitoria acerca del final de Don Quijote. Simplemente, ¿por qué Cervantes le da de nuevo la razón y la cordura a Don Quijote? O en otras palabras, ¿qué significado puede tener la re-conversión de Don Quijote, su retorno a lo razonable?

Aquí quedamos abandonados a nuestras propias fuerzas y sólo podemos decir, como lo hemos hecho, que cualesquier fueran las posibilidades que se le hubieran presentado para continuar la existencia de Don Quijote, Cervantes las hubiera rehusado en nombre de algo sobre lo que no nos dice absolutamente nada. De algo que legó a la posterioridad como un regalo de tal importancia de profundidad, en razón de que ese final, con haber tanto de enigmático en toda la obra, tal vez esa hondura enigmática, volviendo sobre sí se concentra. En este sentido mencionemos lo que en la filosofía de la existencia se llama la comunicación indirecta o la idea de la máscara, ya que el Quijote es sin duda, una novela existencial. Pero sólo diremos por ahora esto. Si hay máscara en ese sentido, no está en Cervantes ni en su obra. O tal vez, mejor, la obra por su misma trasparencia nada deja filtrar —y aquí tenemos que abandonar el principio del tercero excluido y pensar contradictoriamente— nada deja filtrar que altere su presencia inescrutable y escrutadora. Y esto en la obra de un espíritu que al parecer, jamás fue ten-

tado como posibilidad de sí mismo por lo enigmático, que tampoco aparece en ninguna otra obra de su abundante producción.

Por todo lo que acabamos de decir, transportábamos la afirmación de Kierkegaard al orden de una cuestión incial y la rodeábamos de una serie de preguntas, sólo intercalando algunas afirmaciones por una parte indudables, como la excepción de Cervantes, el carácter indeliberado y subterráneo de los secretos de su obra, por ejemplo, y por otra parte, repetimos que se trata de afirmaciones-nexos entre cuestiones, para terminar, justamente, afirmando que sin término debemos preguntarnos ¿qué guió la mano de Cervantes cuando escribía el final de su novela?

Desde ese horizonte ilimitado la suprema obra de arte nos escruta.

Y para seguir moviéndonos alrededor de esa cuestión creamos pertinente confrontar con ella a Unamuno. Enfrentar sobre la más profunda cuestión del Quijote al quijotesco Unamuno con el quijotesco Kierkegaard.

Un pequeño paréntesis reiterativo antes de entrar en esa confrontación. Se ha dicho, con profunda verdad, que en cierto orden de cuestiones, y creo que los valores son uno de ellos, es un signo de tacto no intentar definir. Y en cierto modo es un corolario de tal signo, partir del análisis de casos concretos y determinados y arraigar en ellos el pensamiento. Arraigarlo es, creo, cuestionar y continuar cuestionando inflexiblemente para llegar no a una conclusión sino a un experimento. Ya que si lo primero nos lleva a lo inescrutable-escrutante, el signo de esa situación no puede ser otro que un experimento, nosotros mismos como experimento.

Para estudiar los valores estéticos estamos indagando una parte de una magna obra de arte en que la hondura velada, recóndita, volviendo sobre sí misma, en esa obra llena de repliegues, se crea un repliegue más, el final de Don Quijote. Aquí el desarrollo es hacia adentro; el desarrollo es un nuevo, mayor, repliegue. En él queremos concentrarnos.

Pero ¿cuál es ese último repliegue? ¿Cómo explayarlo? Creemos encontrar un acceso en la idea, que nos parece a la vez indudable e instigadora, de que Cervantes después de haber hecho existir a un personaje tremendo, haya, sin ninguna agresividad contra él, sin ninguna razón aparente, arrancando a su personaje de tal existencia, en una excepción absoluta a los creadores de figuras de ese rango. No se sorprendan

pues, Uds. de verla aparecer como leit-motiv en este estudio: ella nos parece explicitar, hasta dónde es posible, no el dato ni el hecho sino el signo de una cuestión originaria. Y Kierkegaard nos parecía tocar esa cuestión porque nos permitimos tomar su negación, en razón de su misma profundidad, en fuente de nuevas cuestiones. Digamos de paso: tal vez toda afirmación o negación auténticamente central, bien encarada, tiene ese sentido. Notemos ahora, dos cosas. Primero, que hay un íntimo vínculo, un vínculo de oposición, entre nuestra afirmación relativa a la excepción única de Cervantes y la afirmación de Kierkegaard, con la sola diferencia de que esta última es adversa a Cervantes. En efecto, si Cervantes hubiera seguido la vía que a Kierkegaard le parece la única posible no hubiera destruído a su personaje, no hubiera sido la excepción que es para nosotros. Segundo, que tanto la negación de Kierkegaard como nuestra afirmación plantean o mejor, indican una cuestión primaria, primitiva: ¿qué guió la mano de Cervantes para nosotros? y para Kierkegaard, ¿cómo pudo Cervantes incurrir en semejante error?

Abandonemos ese paréntesis en exceso prolongado y pasemos a la confrontación anunciada.

No voy a deformar el pensamiento de Unamuno resumiendo el último capítulo de su "Vida de Don Quijote y Sancho". Sólo haré algunas acotaciones desde la cuestión que hemos procurado abarcar, ceñir y que ahora estamos examinando. Si nuestra experiencia de ideas tiene una marcha, ésta es de cuestiones cuestionables. ¿La explaya o elucida o toma otra dirección Unamuno? y si la respuesta es afirmativa, ¿cómo lo hace? Podemos considerar en el capítulo referido, los siguientes momentos. En uno, al comienzo, encontramos esta gravísima afirmación: "En la muerte de Don Quijote se reveló el misterio de su vida quijotesca". Apenas nos preguntamos cuál es esa revelación, Unamuno nos contesta: "¡Pobre Don Quijote! A lindero de morir y a la luz de la muerte, confiesa y declara que no fue su vida sino sueño de locura. ¡La vida es sueño! Tal es en resolución última, la verdad a que con su muerte llega Don Quijote y en ella se encuentra con su hermano Segismundo". Veamos qué sentido, qué dirección le va a dar Unamuno a esta fraternidad, sin duda original y honda.

Pero, antes es indispensable ver un segundo momento, a cuya luz se esclarece el anterior. Diríamos que está condensado en las siguientes palabras: "... y ahora a pique de morir y por la luz de la muerte alumbrado, dice que sus costumbres le dieron renombre de bueno. ¡Renombre! continúa

Unamuno, ¡Renombre! y cuán difícil de arrancar es Don Quijote mío la raíz de la locura de tu vida! ¡Renombre de bueno! ¡Renombre! (Sin duda —acotamos nosotros— la fama para Unamuno no es en sí, es solamente un signo o mejor un sustituto del ansia de sobrevivir, siquiera sea en la memoria de los hombres.) Y reaparece el tema del primer momento: la vida es sueño, que la proximidad de la muerte le revela a Don Quijote como el sentido último, íntimo y entrañable, como la verdad de la vida. Y Unamuno prosigue el camino de su idea fija. Si la muerte fuera también sueño y sueño sin ensueños ni despertar, entonces aquella verdad, aquella verdad de la vida según la cual es ésta apenas consistente, se vería disipada en la nada, y en ésta, la locura y la cordura, el heroísmo y la bondad, el mismo quijotismo, es decir para Unamuno "la locura de no morir", el querer serlo todo, único remedio conta el anonadamiento. Entonces tienen razón los burladores, los bachilleres, los Duques, etc. Al clamor de Sancho en pro de la fe quijotesca, de Sancho que justamente en ese momento ha llegado a la cima de ella, Don Quijote, según Unamuno, llega también al punto más alto de su heroísmo; el momento de la mayor renuncia, no la de sí mismo sino la renuncia a su obra. Por ello, "la gloria te acoge para siempre", agrega Unamuno. Es la bondad nativa, base de la cordura de Alonso Quijano y de la locura y vida de Don Quijote, de su locura de inmortalidad. En lo esencial esa es la opinión de Unamuno.

No cerremos sino abramos esta confrontación con dos preguntas crecientes. ¿Habrá Unamuno respondido a la cuestión de Kierkegaard? ¿Tiene, puede tener, la re-conversión de Don Quijote el sentido que le confiere Unamuno o hasta del modo más amplio posible, un sentido determinable, unívoco y final? Es, creo, a través de estas nuevas cuestiones que podremos avanzar algo.

Si examinamos ahora la tesis unamuniana, encontramos, creo, lo siguiente: Unamuno reduce la reconversión a una especie de mínimo. A través de ella aparecen las dos grandes fibras que él encuentra en el quijotismo: el anhelo de renombre y fama, que para él es una proyección del anhelo humano fundamental: el ansia de inmortalidad; y el heroísmo, que en el final llega a su grado más alto. En una palabra, Unamuno prolonga en cierta medida y sentido, el quijotismo, en el seno mismo de la renuncia de Don Quijote al quijotismo.

Ahora bien, esto implica lo siguiente: primero, y es una banalidad, que si se trata de quijotismo sería el de Unamuno y no del que, velado, hay en la obra de Cervantes.

Segundo —y esto no es ya banal— que lo que nosotros, siempre examinando el final, veíamos en esa obra, llena de repliegues que representan su desarrollo hacia adentro y, por tanto, en su momento final, como un nuevo repliegue, el momento, repetimos, del mayor repliegue, —Unamuno lo explícita muy profundamente sin duda pero de todos modos cree poder explicitarlo por entero.

Y entonces presenciamos este extraño espectáculo. Que dos espíritus cuya característica principal es el sentido de lo paradójico, de lo que desafía a toda racionalización o conceptuación —sobre todo en Kierkegaard cuyo don de lo enigmático es extremo, pretendan justamente penetrar en el último y mayor repliegue de una gran obra de arte. ¿Cómo? Kierkegaard, el que junto con Nietzsche rozó de más cerca el enigma de la existencia, el que hizo de su misma vida un enigma, pretendiendo fijar aunque en términos profundos, la significación de una obra clásica, es decir, en mi opinión enigmática. Y Unamuno que fue instigado por él en la sensibilidad del pensamiento profundo, no-explicativo, ¿cómo pudo pretender llegar a la resolución de una de las cuestiones más hondas de toda la literatura?

Ese es el paso que hemos dado por medio de la confrontación de Kierkegaard y Unamuno: que ambos en sus opiniones sobre el final de Don Quijote se oponen a lo más característico y profundo de su propio pensamiento. En segundo lugar, dando un paso más, podemos decir que por dicha confrontación vemos corroborada nuestra creencia íntima de que la obra de Cervantes a fuerza de ser transparente, por la potencia precisamente de su gran luz interna, es inescrutable y por tanto nos escruta. (Pedimos perdón por la repetición de esta última frase, pero se trata de uno de los leit-motiv de este trabajo).

Con este pequeño acervo de indicaciones tenemos que volver a nuestro punto de partida.

Y nuestro punto de partida era una serie de preguntas no interrumpidas sino más bien unidas por alguna pequeña afirmación sin carácter decisivo. En otros términos, indicaban un camino pero un camino de cuestiones. Y en ese sentido resultó acertado según nuestros comentarios. Sin embargo, es

indispensable una puntuización. Sin duda aquel aforismo es una trama no de soluciones sino de cuestiones. Pero no todas esas preguntas están al mismo nivel: no tienen igual instigación de exigencia. Creemos ahora que hay que apartar para concentrar en ella la atención, la relativa al exceso de otra clase, a un exceso superior, un exceso verdadero, que hay que encontrar en la obra de Cervantes.

Ahora bien, ¿cómo explazar esa insinuación: hay un exceso que desde cualquier punto de vista o relación concebible no es demasiada ni carencia, un exceso verdadero? ¿No es como parece, una pura arbitrariedad o por lo menos, no contiene una porción de arbitrariedad que la destruye?

Para examinar dicha cuestión es preciso abrir otra nueva perspectiva sobre el final de la obra que como valor supremo estamos estudiando.

Esa perspectiva es la siguiente: ¿No habrá llegado Cervantes en el final de su obra a un punto en que la cordura y la locura se tocan y por tanto se iluminan, de cierto singular modo, mutuamente?

De la cordura a la locura y de ésta de nuevo a aquélla, ¿no es la trayectoria de un personaje más hondo que si sólo permaneciera en una de las dos? Y, ¿no nos hace ello tomar más en serio a la locura sublime y a la misma cordura que ya no es la de los burladores, de los frívolos y superficiales, fijados en el sentido común puro y simple, sino la cordura del propio Caballero de las ideas fijas? En otras palabras: ¿un diálogo tan íntimo que es un diálogo consigo mismo, entre la locura seria y la cordura también seria que prolonga al final, dentro de Don Quijote como en un monólogo silencioso, su encuentro con el Caballero del Verde Gabán, encuentro en que la cordura discretísima de éste y la locura sublime de Don Quijote se miden intensísimamente? Y, ¿qué son la cordura y la locura verdaderas? A esto sólo puede contestar el silencio y la decisión —la decisión última de Don Quijote— que es a la vez también un profundo silencio. ¿Don Quijote es entonces también el Caballero de la discreción, el caballero del Verde Gabán?

Y, ¿no nos aclara, en cierta pequeña medida, tal perspectiva la idea de un exceso verdadero, en el que no hay demasiada de continuidad como en la objeción de Kierkegaard, ni de discontinuidad como éste le reprocha a Cervantes, si no ninguna de las dos y sólo reflejos y resonancias indefinidos?

Notemos que esta nueva perspectiva, que por un lado está formada de preguntas y por otro —lo que es más importante— esas preguntas están dirigidas exclusiva y estrictamente

te a precisar la idea de un exceso superior, el cual sólo puede ser soslayado, pero no descifrado. Entonces, ante el fracaso de todas las tentativas para responder en la plenitud del sentido de este término, ¿qué cosa mejor podemos hacer que rodear a la obra magna de cuestiones y de preguntas lo más dilatadas posible?

Un exceso no por carencia ni demasía de ninguna cualidad o relación o punto de vista concebibles es un exceso rigurosamente indescifrable. Una gran obra de arte reposa pues en su exceso. Reposa en un movimiento; ese movimiento es un desarrollo hacia el interior, hacia lo íntimo de sí misma, es decir, en sus repliegues acumulados. A nosotros nos inquieta su enigma; para ella lo enigmático es su propia intimidad. Y por ende en él puede reposar, en tanto que ante nosotros se levanta con un impulso ilimitado.

Si nos preguntamos ahora ¿hay o no valores estéticos supremos?, tenemos que hacer notar sobre esta cuestión importantísima, tres cosas.

En primer lugar, reiterar que supremo equivale a insuperable. Y entendernos bien sobre esto ya que a veces se emplea dicho calificativo en un sentido muy distinto del nuestro; se entiende por supremo el término final de una jerarquía de valores que abarca todos los órdenes de éstos. En cambio, para nosotros, indica que dentro de cada uno de los órdenes superiores de valores, y por tanto si no se hace la distinción todo se confunde, hay valores supremos y valores menores. Ambos tipos tienen un estatuto completamente diferente, como lo estamos viendo, en el orden estético.

En segundo lugar, y ahondando aquella equivalencia entre supremo e insuperable encontramos que ella equivale a su vez a lo que da lugar a una serie indefinida de cuestiones y que por tanto no tiene respuesta o solución posible. Por ello y en tercer lugar, la obra suprema es, rigurosamente hablando, inescrutable y por tanto —insisto en este por tanto— nos escrutan. Recordemos de paso que ese carácter es para nosotros el más importante de las obras clásicas.

Todo lo cual surge de nuestro análisis del final del Quijote. En él habíamos llegado a establecer que una de las cuestiones o preguntas que planteamos en el aforismo que nos sirviera de punto de partida, la relativa al exceso en Kierkegaard y en Cervantes, tenía un alcance mayor que las demás. O en otras palabras, si el carácter enigmático del fi-

nal de la obra no vendrá de un exceso superior, verdadero, por lo cual entendemos que no es —aquí hay que proceder primeramente y tal vez después y aún mucho después, por negaciones— demasia ni carencia de continuidad o de discontinuidad y así indefinidamente para cualquier otra, para toda conceptualización o categoría en que pueda pensarse. Entre paréntesis, la transición del análisis a la idea de este tipo de exceso reside precisamente en la perspectiva final del análisis: el diálogo entre la cordura seria y la locura seria, es decir sublime, que a través de cierta fusión de Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán se produce en el silencio de un diálogo entre ambos en el espíritu de Don Quijote mismo y en el silencio de su decisión final. El tipo de exceso de que hablábamos, rechazando toda conceptualización, crea o mejor dicho es la atmósfera de lo enigmático y para precisar la vaguedad de este término: de lo inescrutable-que-nos escrutan (unimos con guiones estas palabras para subrayar su implicación mutua esencial).

En un sentido menor, pero que surge también del carácter o mejor del índice para nosotros fundamental de toda obra que sea un valor estético supremo, debemos agregar que estos rompen toda tentativa imaginable de clasificación, justificada sólo para los valores secundarios. Así aquéllos desbordan los cuadros corrientes: de una obra de Vermeer, del Greco o de Van Gogh, por ej., sabemos que es superior, que tiene otro rango no solamente al de tal o cual obra pictórica y aun plástica menor sino también de cualquier otro género. Lo supremo sólo puede compararse con lo supremo sea del género que sea. Y justamente por aquella atmósfera inescrutable, en oposición a la conceptualización elucidante, los valores supremos pertenecen a más de un género, sea en sentido estricto, sea como fuentes del pensamiento encuadrado en esos géneros.

Caracterizándolos de esta manera, les atribuimos un estatuto axiológico especial y no digo ontológico porque quiero mantenerme estrictamente en lo que me siento con derecho a afirmar. Ese estatuto es completamente diferente al de los valores menores o de grado; y esa es la razón más profunda de que considere la distinción entre unos y otros —que puede parecer banal y lo es en su simple enunciado, pero cuya proyección y corolarios acabamos de ver— como fundamental e indispensable. Es el estatuto de una presencia, cuya descripción hemos procurado sugerir.

Por lo demás la distinción de lo supremo y de lo menor se confirma a contrario sensu, creo, de este modo. ¿Por

qué la mayoría de las teorías de los valores les confieren a los primeros un estatuto yo diría en superficie, en lugar de un estatuto en profundidad que se aproxime a lo recóndito, a lo secreto, a lo inescrutable? Porque hablan de los valores en general; y entonces o bien eluden o bien la dan por sobreentendida, y con razón ya que es una distinción banal. Pero esa banalidad no puede darse por sobreentendida porque hay que sacar todas sus consecuencias; y yo creo que estas consecuencias nos llevan a establecer dos estatutos o dos estructuras completamente diferentes dentro de la clase general, que es sólo un esquema, de los valores estéticos.

En otros casos como ciertos autores creen poder hablar directamente de la belleza en sí no procede como es obvio, distinción alguna de esa índole. Y yo, sin pronunciarme, aunque con grandes reservas y dudas al respecto, me mantengo, como creo haberlo dicho, en el terreno de los valores concretos.

Y más, agregaré: sólo se puede hablar poéticamente de los valores superiores. Y para ello es necesaria aquella distinción, que como dije sólo puede hacerse si nos mantenemos en un dominio concreto. ¿Qué relación pueden tener con lo bello en sí, qué relación puede haber entre lo axiológico y lo ontológico? No lo sé y tal vez no lo sepa nunca. Sólo diré volviendo a una frase anterior, que Platón realizó esta paradoja: hablar poéticamente de lo bello en abstracto. ¿Era ese su secreto privativo, hay otros autores que pueden hacerlo aunque en menor grado? Es difícil, pero posible.

Un ejemplo para aclarar este punto. Nédoncelle que por momentos habla poéticamente, incurre y aquí me parece sorprendente el grado de su error, cuando hace una jerarquía en la Estética: las artes plásticas, las artes de la vida interior, la música, la poesía, que es para él la primera de las artes y por último la filosofía, que es la especie más completa de la poesía. Error, porque yo diría: hay valores supremos en cada uno de esos géneros, pero estos géneros no pueden jerarquizarse: son absolutamente incomparables entre sí, aunque a veces se interpenetren.

No cabe en esta disertación un análisis de las objeciones corrientes a nuestra tesis o afirmación de los valores estéticos supremos como insuperables. Sólo diremos esto.

En primer lugar, una objeción consistente en afirmar un progreso posible que daría ulgar a obras estéticas superiores a las hasta hoy reconocidas como tales; tesis que se

presenta en diversas variantes. Esa objeción, por su propio carácter, se destruye a sí misma. En efecto, se mueve en un dominio de vagas, evanescentes posibilidades; lo que opera en este caso es una imaginación de naturaleza opuesta a la estética. Opuesta porque la característica esencial de los valores estéticos supremos es justamente su presencia pura, es decir su actualidad esencial: tal actualidad que los hace indefinidamente perdurables. Y, así como esa pura presencia destruye posibilidades abstractas y por ende inactuales, —hago aquí una distinción indispensable entre posibilidades actuales e inactuales, descartando estas últimas, para afirmar la suma importancia de las primeras— así también aquella presencia en cuanto se enfrenta a la distinción de lo subjetivo y lo objetivo —que sería la otra objeción corriente— la disipa de un golpe. Nada más falso que tal distinción cuando se trata de los valores supremos y no de los menores, aunque la evaluación estética no tenga, naturalmente, el rigor de una demostración de las ciencias exactas. Nada más falso pues que la teoría de los "estados de espíritu" como estructura de los valores insuperables. El daño causado por la confusión de estos y de los menores es, pues, inmenso.

Sé que me muevo al afirmar la improcedencia de la distinción subjetividad - objetividad, en el círculo de cierto pensamiento contemporáneo, que desde nuestro punto de vista expondremos del modo siguiente.

En cuanto se llega a aquella presencia pura de las obras superiores, subjetividad y objetividad aparecen como determinaciones —y determinaciones mayores, es decir, esencialmente determinantes— justamente de lo que, siendo presencia pura, sobrepasa toda determinación.

Así, ni las meras posibilidades abstractas que, en realidad, no son sino un hueco, un vacío, del pensamiento, ni el distingo subjetividad-objetividad, resisten a la presencia actual e indeterminable de los valores estéticos superiores, y exclusivamente de ellos. Las Sonatas Opus 106, 109, 110, 111 de Beethoven, El Taller de Vermehren, Los girasoles de Van Gogh, en su mejor variante, Un médico de campaña de Kafka, para citar un mínimo de ejemplos, son insuperables y a la vez, porque en esto hay una implicación, ni subjetivos ni objetivos. Insuperables: podemos imaginar —y de este modo la imaginación trabaja bien— nuevas obras también supremas, pero no superiores.

#### Transición.

Intentaremos ahora establecer lo que llamaremos no tan-

to caracteres —esta palabra es de uso demasiado general para que convenga aquí— sino ciertos índices de los valores estéticos superiores. Y como ese intento se basará o apoyará en el largo análisis del final del Quijote, debemos detenernos brevemente en el pasaje de éste a aquellas implicaciones.

Haremos notar, como observación categórica, que no estando aquí en el orden de lo generalizable, no tiene sentido el problema o las cuestiones relativas a esa operación de la inteligencia. Esto nos parece ya adquirido por el pensamiento contemporáneo pero lo expondremos a nuestra manera.

Todos los valores estéticos superiores son únicos: se trata pues, del orden de lo único. Y justamente en ese orden la esencia o estructura de un caso en ese plano, es válido para todos los otros porque todos son únicos. Toda la cuestión reside en si se llegó a tocar la esencia de un ejemplo. El problema de la generalización queda como problema para lo cuantitativo o aún también lo cualitativo, a condición de que sea posible introducir en éste, del modo que sea, la noción de cantidad; y en los grados, en cuanto se presten a la cuantificación.

Veamos entonces qué habíamos encontrado válido en ese orden en la exégesis del final del Quijote o más exactamente podría decirse en la no-exégesis, ya que ésta desembocaba en la imposibilidad de toda interpretación elucidante.

Habíamos desembocado fundamentalmente en la experiencia de un exceso superior que destruía todas las interpretaciones imaginables. Y en segundo término y con el mismo alcance destructor, la idea de repliegues no tanto acumulados como desarrollados unos a través de los otros, no hacia afuera sino hacia lo íntimo. Ese desarrollo nos parecía ser, como es obvio, un movimiento; pero la obra en cierto modo reposaba en ese movimiento por ser éste precisamente un movimiento hacia lo recóndito de sí misma. Y por último, nos parecía que la obra así inescrutable, por ello mismo nos escruta.

#### Experimento.

Llega un momento en que la experiencia de ideas se concentra más y se vuelve un experimento, en el sentido tal vez más radical de la palabra: en que nosotros mismos somos experimento. Los valores estéticos superiores son uno de los modos en que dejamos como una piel nuestra consistencia habitual y cotidiana y nos volvemos, como decía, un experimento. En un sentido menor, experimento es también una

tentativa, un ensayo, una experiencia en el sentido primordialmente intelectual.

Si seguimos ahora la dirección de los comentarios al final del Quijote, diríamos que los valores estéticos superiores se caracterizan por las siguientes indicaciones:

Primera: Que son una excesividad pura; es decir, que no hay para ellos posibilidad de aplicación de cuantos predicados o relaciones puedan pensarse a su respecto. Esa excesividad no es ni aun superabundancia ni nada enteramente determinable. Son, pues, rigurosamente hablando, en su fondo recóndito, enigmáticos. <sup>(1)</sup>

Segunda: Y, por tanto, son inescrutables, si por escrutable ha de entenderse resolverlos en cualquier sentido del término. Pero, por ello mismo, nos escrutan en la reserva indefinida que los caracteriza según el párrafo anterior. Me explico: excesividad no determinable quiere decir reserva continua, creciente.

Tercera: Reposan en sí mismos, aunque estén dotados de una immense movilidad, ya que esa movilidad es un desarrollo hacia el interior.

Tal movilidad hacia lo íntimo, es precisamente lo que hay que entender por reposar en sí mismos.

Cuarta: Ese reposo peculiarísimo produce a la vez una suma serenidad, la de una presencia diáfana y una suma tensión, la de una presencia extremadamente recóndita. Tal vez esa unión contradictoria —porque para llegar a esa región lejana tenemos, repito, que abandonar el tercero excluido, según una expresión coincidente de Nédoncelle, y digo coincidente porque no la conocía cuando expuse estas ideas en la audición del S.O.D.R.E. — sea la patencia de su presencia pura.

Quinta: Las teorías que no llevando a sus verdadera consecuencias la distinción de los valores estéticos superiores y los menores —sin lo cual todo se confunde— aplican concep-

<sup>(1)</sup> Nota — Al rechazar el calificativo "sobreabundancia" nos oponemos de un modo mínimo a Nietzsche (en nuestra opinión, el verdadero iniciador de la exploración de los valores) y al otro pensador auroral Heidegger. Para explicarnos lo más claramente posible, digamos que aquí, en los valores insuperables, debemos buscar nociones que se ciernen sobre sí mismas, que rompan con todas las otras. Excesividad nos parece tener esa fuerza de ruptura. Sobreabundancia, en cambio, a pesar de su afinidad con aquélla, no creemos tenga esa misma potencia de desvinculación. Nuestro rechazo de tal calificativo, que en todo caso podría ser derivado o secundario, obedece a la razón de mantener la excesividad como puro, sólo equivalente a presencia enigmática.

tos y determinaciones que nos alejan de los valores supremos.

Entonces huimos de ese círculo, en el sentido de que no tiene principio ni fin, de lo inescrutable-que-escruta, el cual en términos de experiencia viviente es apenas una unidad y casi una duplicidad, la menor duplicidad, la duplicidad mutuamente resonante de la beatitud en la tensión y de éste en aquélla: el fondo escrutante de la obra ineludible.

Titulé esta última parte "Experimento". Se comprende, no en el sentido usual sino en lo que me sea posible vislumbrar, en el plano de la profundidad. Tentativa, experimento, cuya pertinencia en esta clase de cuestiones según la exposición que acabo de hacer, me parece rigurosa. Y ese experimento, o bien es preparado y encaminado por ella o bien es la experiencia de ideas misma en su culminación. La experiencia con ideas, en contraposición al postulado de la elucidación completa de los valores por medio de organizaciones de ideas, es categóricamente un descuartizamiento de tales organizaciones. Creemos en efecto, que la filosofía es una atención incorruptible pero descuartizada, por chocante que a primera impresión parezca esa fórmula probablemente verdadera en razón del choque mismo que nos inflige. Una atención que aspire a mantenerse incorruptible —y hago notar: aunque esa incorruptibilidad sea sólo aspiración auténtica— se verá tarde o temprano escindirse a sí misma. Es obvio que esto no es destruir a la filosofía sino a ésta como mirada para lo cual todo es transparente.

Y también puede decirse que encontrará afinidad en proceder por preguntas y poner indefinidamente en tela de juicio sea el resultado a que se crea haber llegado, sea a las preguntas mismas para ordenarlas en una escala creciente a fin de ver qué le ocurre al pensamiento. Y qué le ocurre al lenguaje considerado como experimento. Haciéndolo vibrar, independiente de toda conceptualización hecha, ciertas palabras o frases se vuelven revelaciones presentadas. Algunas palabras nos hacen sentir el secreto de algunos fenómenos y estos nos hacen sentir el secreto de ciertas palabras. Y si tuviéramos en cuenta —si pudiéramos tener en cuenta— el conjunto de todos los valores y de todos los anti-valores, nos convertiríamos, como dijimos, nosotros mismos en experimento.

La experiencia de ideas es una fidelidad. Y agrego: más aumenta la fidelidad, más tal vez, aumenta la posibilidad.

Abro la discusión que deseo sea lo más sincera, lo menos académica posible. Una discrepancia es para mí una amabilidad.

## DISCUSION

PROF. BENVENUTO. — Visto que la gente está demasiado inhibida para hablar...

PROF. DEL CAMPO. — Lo que pasa es que Ud. ha hecho una construcción tan delicada, que uno tiene miedo de poner los dedos en ella por temor a desgarrarla.

PROF. PALADINO. — Yo no creo, Del Campo, que sea tan delicada la construcción que hice. Al contrario, ya lo siento endeble más bien...

PROF. DEL CAMPO. — No, yo no hablo de endeble; hablo de delicada. Me refiero a que es una cosa tan fina y tan trabada y tan matizada, que uno desearía primero observarla sin poner los dedos en ella. Y hablar y discutir es poner los dedos y no observar. Exige otro tipo de "approach", otro tipo de aproximación que no la dialética, digamos.

PROF. BENVENUTO. — Estas reuniones tienen una especie de deslealtad constitucional; el que viene a exponer tiene una maduración, un ajuste, y uno, la primera reacción, siente que sería una falta de respeto a un esfuerzo continuado y un síntoma de ligereza ponerse a hablar. Es lo que yo siento y con eso aludo a todo lo que por alusión vaga, deliberadamente vaga, a todas las virtudes que presiento y que olfateo y que rastreo en el trabajo con el cual tengo mucha afinidad. Yo conozco mucho a Paladino y el pensamiento de él, y hasta hay un modo de pensamiento muy afín al mío. Pero desde luego me intimida, como una especie de profanación inevitable en las primeras de cambio al abordar algunos temas, que además son demasiado temas. Es demasiado cavado. Así que, cualquiera que hable, por lo menos si está en mi situación, va a cometer errores y faltas de respeto. Así que todos están

eximidos, salvo otros que tengan más madurez que yo, por ejemplo Oribe, y otros que puede ser que tengan derecho a hablar de otra manera; pero yo... Eso no quiere decir que después...

PROF. PALADINO. — Yo quiero que opinen. Lo digo con toda sinceridad: quiero que opinen...

PROF. DEL CAMPO. — Yo le voy a usurpar el puesto a Bordoli, en el sentido de que en primer término, una apreciación en ese sentido más "literario", respetuoso, respecto a su sentido auténtico de lo que Ud. nos ha leído y ha pensado.

En primer término, en el aspecto estético, digamos, de este esbozo —que ha dado tan modestamente— como un esbozo de experiencia de ideas. El aspecto estético de este esbozo de experiencia de ideas acerca de los valores estéticos, suscita una posición netamente afirmativa, es decir, la construcción es de una extremada belleza no solamente delicada en su trama conceptual extremadamente discriminatoria en sus términos, sino que es además un producto de una extrema belleza. De manera que desde ese punto de vista, quiero dejar establecida esa estimación previa ya que Ud. habla de estética, esa estimación de carácter estético acerca de lo que Ud. nos ha brindado.

En segundo lugar, la categoría que Ud. ha construido, la categoría de lo supremo con su carácter de excesividad y no de superabundancia y de inescrutabilidad —Ud. me permite que yo lo diga sin ironía de ninguna clase?— parece ser una nota de su trabajo también, razón por la cual temo poner las manos en él, por el hecho de hallarme frente, precisamente, a un carácter de excelencia de ese tipo. Me apresuro a afirmar que podría ocurrir que no fuera así. Pero la impresión pimitiva, originaria, es esa. Después de un trabajo que rompe todas las categorías usuales, lo que no quiere decir que por esto no se recomienda, sino que a la inversa por esto se recomienda, es decir que nos enfrenta a un tratamiento inhabituado, lo que no permite de una manera muy rápida, tomar contacto con órdenes de ideas y experiencias que posibiliten un acceso inmediato, y suele caracterizar las producciones de mayor mérito y excelencia el que ellas traen consigo esa tentativa de desarticular los cuadros conceptuales y los hábitos mentales ordinarios. En ese sentido no solamente es hermoso y fino, sino que también es desarticulante en el sentido positivo de la palabra.

Hechas todas estas consideraciones, creo que está suficientemente justificado que por el momento yo, muy consciente, responda con eso que Ud. sugería, con el silencio, en

este momento. Con lo cual creo rendir tributo a su trabajo.

DR. ORIBE. — Como ha notado Del Campo tan bien en cierto modo esto me conduce a un estado de espíritu obligatorio de diversa gravitación profesoral que me conduce a decir la repercusión que ha tenido la disertación de Paladino. Indudablemente yo me quedé preocupado con la presentación del trabajo incial: me parece que podía dividirse en dos partes, que ya el tema de la recuperación de la normalidad de Don Quijote ante de morir, la normalidad lógica, mental, era ya un tema para llenar toda la expectativa y el interés de la reunión. De modo que cuando llegamos a la otra parte insensiblemente, yo me sentí desorientado un poco, al caer en el seno de una cuestión problemática de la Estética, en la cuestión de los valores estéticos, los mismos valores en general. Indudablemente que el primer tema es de suficiente importancia: atrae, abisma, ofusca, eso de por qué Cervantes otorgó a Don Quijote la felicidad de recuperar el buen sentido antes de morir, por qué hizo eso. Me parece que es lo que trata de explicar y criticar Kierkegaard, una cosa tan...

PROF. PALADINO. — Exactamente.

DR. ORIBE. — ...y dentro de esa cuestión uno también ha pensado en el mismo asunto. Como el Quijote, como Hamlet, como otros, son personajes con los cuales uno ha tenido una familiaridad en parte derivada del ejercicio de los estudios continuados sobre ellos, y después los ha olvidado, los ha dejado. Y de pronto, aparece un libro, uno viene a una conferencia, y se encuentra de golpe otra vez con un asunto que ya había considerado, que se perdía entre las diversas experiencias estéticas y humanas grandes que uno ha tenido.

Localizándome en esa primera parte, indudablemente hay ahí —lo que yo noto— un contraste grandísimo entre los protagonistas. Una de las finezas más grandes que ha tenido el conferenciante —v él tal vez no se haya dado cuenta— es que habló de Don Quijote solo: ya lo libertó de Sancho. No hay nadie que no hable de Don Quijote y ponga la antítesis para hacerlo resaltar. De manera que Don Quijote ya aquí aparece abstraído completamente de la contraposición tradicional, humana también, y después retórica, la obligatoria, la que se hace para hacer destacar más la idealidad del héroe, poner su contraste, en fin; y además, la culpa la tiene el mismo Cervantes, que los creó a los dos al mismo tiempo, y uno sabe cuál es más grande, al fin, porque hay que tener cuidado en eso también, porque la humanidad ha sido in-

justa con Sancho y le ha atribuido una serie de inferioridades que no son tales; que podían haber sido exageradas para hacer resaltar más la figura de Don Quijote. Sancho sufre también esa influencia, que ya se ha citado en otras obras, una idealización o transformación que ha sido encontrada por los comentaristas ha traído la figura que acompañó a Don Quijote no sólo en la obra, sino en toda la problemática posterior, y nos hemos encontrado que Don Quijote está solo en su presentación. Ud. no mencionó para nada a Sancho.

Para encontrar la compañía para Don Quijote se me ocurre que en su disertación Ud. ha considerado, o invita que uno considere que la interpretación que hace Kierkegaard es la que corresponde a la de un hombre que viene de otra cultura, de otra civilización, que tiene otra sensibilidad del propio creador del Quijote, de Cervantes. Es problemático la hondura de conocimiento que podía tener Kierkegaard sobre Cervantes o Don Quijote; no sé si tuvo tiempo él de tomarlo como una preocupación durante algunos años de su vida, o si se le ocurrió entre la enorme cantidad de obras que dejó, en algún momento enfrentarse con un Cervantes o un Don Quijote, llevado al clima nórdico, que es una cosa muy distinta, porque seguramente con Cervantes, como con Don Juan se producen transformaciones en la medida que se le saca de España y se le lleva a los países septentrionales, el problema de Don Quijote ahí se parece, me hace recordar el mismo Don Juan. Ahora, Don Quijote, a pesar de lo que dice, en fin, en general eso nos enseña que es el resultado de la creación de un hombre que abisma espantosamente nor la normalidad de su vida, por la salud, el nivel, el equilibrio, que hasta despojado de sus obras, no trasciende para nada. Porque es desesperante, creo que los profesores de Literatura se han encontrado con eso, la normalidad de Cervantes, la falta absoluta de interés vital, biográfico, frente a la desorbitada creación, sobre todo de Don Quijote. Es eso de cómo un hombre tan corriente, corriente de su época: soldado militante, prisionero, una vida oscura, terrible, que pone escalofríos, pensar las épocas que pasó de cárcel en España, la miseria, las distintas andanzas de la vulgaridad de su vida política, familiar, económica, en fin, aquello es un hombre de la calle, Don Miguel de Cervantes, y eso es lo que a uno le da terror, cuando en algún lugar se encuentra con el retrato de Cervantes, cuando uno desearía ver en su rostro que se transparentase en las líneas de su cara algo de Don Quijote y de Sancho. Eso es lo que más preo-

cupa a las personas cuando meditan largamente sobre esa parte en realidad del genio creador. El mismo Cervantes en eso se parece en lo que en la pintura hizo Velázquez, que es tan transparente, tan natural, tan real, que ahoga toda posibilidad de comentario novedoso sobre él. Es muy difícil agregar cosas nuevas sobre Cervantes, como sobre Velázquez, cuyos cuadros uno los ve y no tiene más remedio que callarse, que no puede pensar ya en teorías ni hipótesis, ni escuelas, ni movimientos, ni nada.

Ahora bien, de este hombre salió Don Quijote; es decir, de una razón normal, un hombre equilibrado, un hombre común, salió un loco genial, de tan genial que es se convierte en un personaje ideal de la Humanidad, —uno encuentra esos lugares comunes, espantosos, que hay que necesariamente citar para apoyarse un poco en ellos; para poder decir algo hay que también recurrir a los lugares comunes, de otra manera no podríamos hablar, tendríamos que callarnos todos.

Ahora, Kierkegaard, no se, me parece que era una naturaleza completamente opuesta a la de Cervantes; Kierkegaard es una naturaleza mórbida, una cosa absurda en la intimidad; su ascendencia; la repercusión misma de él, sus amores, unos amores quijotescos tuvo, no tengo bien los recuerdos, pero hizo de su fracaso matrimonial una especie de epopeya, cosa que Cervantes liquidó estupendamente con una naturalidad formidable: pasó por encima de todo eso y fue a la creación de grandes obras. Entonces se extraña o lamenta, creo que es ese el pensamiento de Kierkegaard, que Cervantes le haya devuelto la razón a Don Quijote; pero precisamente ese fue, creo, un rasgo más de la grandeza de Cervantes: que era tan normal dentro de su proceso mental, tan real, que le pareció un crimen dejar flotando la sospecha de que toda su obra era una imaginación en torno a un loco, un delirante. Quiso tranquilizarse él y tranquilizarlo, restituyéndole en el último momento de su vida, que para la época de Cervantes, me parece, y para los españoles es un momento muy grande en aquel tiempo, el momento en que terminaba la vida era cuando el hombre se ponía frente a la inmortalidad, a la posible transformación en la creencia religiosa y en el prepararse era la tarea más importante que tenían los viejos en aquel entonces, prepararse a bien morir. Entonces como quien vuelve a un sistema de creencias religiosas de las cuales se había apartado después de salir de la niñez y los antepasados, hacen volver a Cervantes a un sistema de vida racional, le otorga el juicio necesario y le restituye lo esencial de la personalidad humana, que es la ra-

zón, de acuerdo todo a la concepción que tenían los españoles en esa época.

De manera que Cervantes en esa acción agrega un mérito más: él se queda seguramente tranquilo cuando ve que su héroe muere como un gran y ejemplar hidalgo de España y se incorpora a las corrientes grandiosas humanas que se cobijan bajo una de las formas cualquiera que pueda existir de la razón, o del racionalismo.

Ahora, que Kierkegaard no haya comprendido esto se explica por su modo de ser. No se lo que hubiera deseado, de qué forma hubiera dado fin al Quijote Kierkegaard si se le hubiese ocurrido escribir algo. Siempre ha habido a través del tiempo, ya en la época misma de Cervantes, por otros motivos, personas que han querido continuar el Quijote, hacer un segundo Quijote apócrifo, o cada uno: Unamuno mismo hizo de él, haciendo del Quijote la paradoja famosa que tiene también relación con lo que ha dicho Paladino: eso de que el pobre Cervantes ha sido creado por Don Quijote. El verdadero héroe de la obra, el personaje grandioso es Don Quijote, que Cervantes no tiene por qué existir cuando se habla de Don Quijote.

Ahora, estas otras cuestiones que surgen siempre en torno a esta primera parte que me parece separable de la otra última de la conferencia —y ya voy siendo muy largo, voy a terminar en seguida— es que la restitución de la razón a Don Quijote se puede explicar por eso que dije, por motivos religiosos, y por darle al personaje un sentido de realidad —y aquí viene ya un motivo estético— que tal vez si faltase en la obra, creería Cervantes que esta obra desmerecería. Don Quijote realmente existió, tenía uso de razón, porque existían los que tenían uso de razón, ya también que sea por piedad: se apiadó, tuvo lástima del Quijote, de haber abusado de él, de haberle hecho hacer tantos desatinos; porque hay una cosa que entra en juego de la que tal vez Unamuno tiene razón, y que nosotros nos sentimos empujados también a admitir, que Cervantes nunca se dió cuenta de la magnitud de la obra de Don Quijote que había creado. Ya viene eso dado en las intenciones de él, de crear un tipo nada más que destinado a desacreditar un género de novela que hacía mucho daño en aquel entonces. Eso puede ser también una modestia en Cervantes, un temor, un propósito, en fin; pero indudablemente creemos, me parece a mí, que Cervantes —y yo sostengo que puede ser lo mismo con Shakespeare porque entonces llegaríamos a la conclusión, que, si Shakespeare y Cervantes se hubiesen dado cuenta de las proyecciones de los

héroes que habían creado, se volverían locos ellos mismos ante la repercusión que tuvieron sus obras, que los sobrepasa completamente dentro de las producciones humanas en que ellos —esta es otra cosa grandiosa también de los dos ejemplos que dí— se colocaban, es decir colocarse dentro de lo humano, dentro de lo corriente: eran hombres como todos los demás y creo que no hay en Cervantes ningún dejo de vanidad, de egolatría, nada. Me parece que Shakespeare también de tal modo hizo las cosas que hasta ha dejado la duda de si existió, si hay varios nobles que ocultaban su personalidad en la máscara del hombre ese que cuidaba el caballo en la puerta del teatro, que hacía de Hamlet.

Ahora, la otra parte a la cual pasó Paladino un poco insensiblemente, indudablemente roza problemas generales de la problemática estética, la crítica de los valores. No se si es muy legítima la división así ya proclamada desde el primer momento del conferencista, de que existen valores estéticos supremos, si es una fórmula ideal de trascendentalizar un estudio que ha sido llevado al plano de la experiencia corriente, desde el principio de Platón, cargó la balanza sobre los valores estéticos y trajo como consecuencia esa carga, ese peso sobre la misma Estética y sobre la Crítica en general. Es decir que existe la belleza en sí, existe la identificación con el miedo, con la verdad, que después durante muchos años se ha tratado de explicar de otra manera, basándose en esa cosa tan vaga que se llama la experiencia, en la cual nos ahogamos todos, y difícilmente contamos la seguridad de obtener un resultado verdadero, por lo menos comparable, cuando enfocamos la postulación "a priori" y de ahí bajamos a la experiencia por un desnivel.

De todas maneras, yo pido perdón por haber hablado tanto y cedo.

PROF. PALADINO. — Yo le agradezco la intervención a Oribe. Me parece que dijo muchas cosas, agregó mucho a lo que yo dije, que era necesario que se agregara, y en gran parte estoy de acuerdo con él. Creo que nos entenderíamos con Oribe, porque veo que en él hay una pequeña discrepancia conmigo, lo que para mí es una evidencia, la distinción de lo supremo y lo menor. Al mismo tiempo, veo que no es una evidencia para Oribe; pero yo creo que —soy un poco impertinente en este momento o atrevido— creo que si yo conozco bien el pensamiento de Oribe, Oribe, si no llegara a afirmar de la manera tan categórica en que yo lo hi-

ce, Oribe está muy cerca de distinguir también los valores estéticos supremos y los valores, ya digo, menores. ¿No es cierto?

PROF. BORDOLI. — De veras, Paladino, yo escuchándolo de hacer ver que por ejemplo, Ud. hizo muy bien, sacó Ud. esa conclusión a que llega de una cordura superior, cordura superior, que volver a un empobrecimiento, etc. Pero, por ejemplo, se hubiera podido plantear me parece también, no sé si en esto estoy bien encaminado, la diferencia, o digamos la lucha, o conflicto entre razón y locura, pero también entre locura y fe. Ud. habló y deslizó la palabra "santidad" por allí. Yo le conozco artículos donde Ud. ha hablado de la santidad de Cervantes; pero también cabría la palabra "sabiduría" como valor estético supremo. Ese descendimiento hacia la cordura es hacia una certidumbre superior, superior a la misma locura. El personaje está culminado y no truncado, al parecer. Hay una frase de Wikelman de "Don Quijote y Fausto", que dice muy bien. Después de todas las cosas que le han pasado, Cervantes ha descubierto que es una verdadera alegría vivir y ser hombre. De modo que Don Quijote hace la experiencia de la muerte, no es simplemente la experiencia de la cordura. Es el loco que se despierta, como dije. De modo que la experiencia de la muerte, la experiencia de la fe, la experiencia de la sabiduría, y la experiencia de la vida, porque la vida nunca se aquilata más que en el supremo instante en que se pierde.

Y claro que, desde este punto de vista iríamos a las cosas imponentes, como decía muy bien Oribe, la experiencia y ¿qué es la experiencia? Es el valor que se saca de ella, que experimentamos todos. Me acusó sorpresa escuchar que Kierkegaard decía que el Cristianismo lo había convertido a él en un enigma. Pero yo digo: ¿qué hombre no tiene la conciencia de ser un enigma? E incluso aquella frase de Paul Valéry, "decir que una cosa es bella es ya otorgarle el valor de Enigma". De modo que el enigma es constitutivo nuestro. Ahora, si él lo desarrolla a su modo... del vislumbre del enigma en una cosa, ya es otra cuestión. Pero otorgarse él el enigma como una propiedad singular, me parece que es una vista a los ojos demasiado terrible. Yo no creo que no haya ningún hombre que no sienta su propio enigma: cualquiera que exista lo pone en presencia de él. Y ni siquiera la excesividad suprema de la que Ud. habla. Porque el mismo coraje de que habló Ud. también, ¿no es un enigma? Yamandú Rodríguez lo decía magníficamente: el coraje no es nunca cosa pareja. El hombre corajudo a la vuelta de la es-

quina, por un azar que lo descontrola, que los sorprende, termina siendo un tímido, un cohibido y otras circunstancias, en cambio... En fin, hablando de la cantidad de misterio que hay en las cosas...

Ahora, me pareció formidable, preciosísima su disertación y estoy en todo de acuerdo con Ud. Incluso creo, Ud. lo sugirió, no está con la interpretación de Kierkegaard ni de Unamuno que peregrinan en la locura; porque Unamuno dice que Dulcinea es la fe, el Quijote es la fe. Pero es una fe en el aire, una fe en la locura, una fe sin certidumbre es aquello: la razón dando vueltas en el vacío, eso es, para Chesterson, la locura. Y es claro: es un alucinado el Quijote —¿no ve molinos, etc.?— ¿Qué le falta a esa fe? Una certidumbre. ¿La puede dar la vida? No; la da la muerte. Por eso él se muere de pena. Era de parecer del médico que "melancolía y desavenimiento lo acababan", en el sentido de que aquella fe, convertida en otro tipo de certidumbre... Por el hecho de que no sea loco, yo no creo que ese hombre pierda la fe. Creo que encuentre la fe en la vida, que es más que la fe en las ideas. Claro que aquí, yo me doy cuenta que ya estoy un poco imaginando; porque creo que el texto no me acompaña mucho; como no creo que acompañe a Unamuno cuando habla de "sueño de locura". Estaba tratando de recordar el final y no encuentro que el personaje diga "sueño de locura". El propio Cervantes... no me acuerdo.

Eso era lo que yo quería decir, pero quiero dar lugar a otra persona.

PROF. PALADINO. — A propósito de la intervención de Bordoli, yo estoy bastante de acuerdo con Bordoli, que complementa...

DRA. E. DE CACERES. — Tenemos que agradecer a Julio Paladino la lectura de su original trabajo, en donde nos trae otra vez a un tema tan apasionante y profundo, a un tema tan querido y siempre pleno de intensas preguntas. Y sobre todo tenemos que agradecerle la delicadeza con que lo ha tratado: una delicadeza que va a la par en la línea de las ideas y en los elementos estéticos. Esa delicadeza —de la que el poeta Emilio Oribe destacó un rasgo sutil: la soledad de Don Quijote frente a la cordura, a la locura, a la Muerte, soledad en cuyo ámbito casi sagrado nos lo da Julio Paladino—; esa delicadeza constituye un aleccionador ejemplo en cuanto a la experiencia literaria, en cuanto al trabajo de meditación sobre los valores estéticos.

Muy denso el trabajo, aunque tal densidad no turba su aire diáfano y la gracia y lucidez que hacen de él un en-

sayo semejante al de los críticos-artistas, sería difícil glosarlo sin atenta relectura. Sólo se me ocurre aquí, ya que de experiencia sobre valores estéticos se trata, y ante el problemático tema de la cordura final del personaje de Cervantes, sugerir una hipótesis que seguramente es endeble frente a los hondos comentarios de Kierkegaard y Unamuno, y al finísimo indagar de Julio Paladino sobre tan misterioso asunto.

Por lo demás, es una hipótesis complementaria. Ella tiene en cuenta la extraordinaria potencia creadora de Cervantes y sus dones de narrador. ¿No habrá concebido, como una solución estilística para desenlace de la novela esta conversión de Don Quijote a la cordura, que nos sorprende y nos deja más y más ligados al misterio de aquel ser? ¿No será este el modo de dejar abiertas y cerradas, pero abiertas siempre, las puertas que desde esta conmovedora página final llaman desde luz y sombra a nuestra alma siempre tendida al personaje que sigue como en el más entrañable claroscuro viviendo la dramática relación de locura y cordura de que Paladino ha dicho aquí sutil-sombria y lúcida, oscura e inteligible verdad que todos sabemos?

El misterio de Don Quijote ha vivido aquí, acompañado de contextos de insigne linaje y de originales acentos. Ha removido nuestra experiencia; nos ha llamado otra vez; y deja en nuestra alma una resonancia que se emparenta con la Poesía viva.

Por eso, después de oír este ensayo evoco aquel hermoso cuadro de Torres García que Eugenio D'Ors guardó y que fue designado genialmente con estas palabras: "La Filosofía, décima Musa".

PROF. DEL CAMPO. — La intervención de Oribe y la de Bordoli han puesto distancia entre su disertación y lo que uno dice (no que tanta distancia), sino que han puesto distancia para que yo pueda decir algunas palabras complementarias.

Mi sugerencia es la siguiente: No recuerdo el texto de una manera exacta; pero ¿no son la postura de Cervantes y la de Kierkegaard en cierta manera equivalentes? En este sentido: Cervantes hace recuperar a su personaje la cordura. Pero para morir. Es decir que hay un trasfondo del personaje en cierto modo metafísico, ontológico, que no puede ya convivir más con la vida ordinaria con la cordura, y muere. En cambio, Kierkegaard lo que hubiera preferido es que el personaje siguiera viviendo y de seguir viviendo, Cervantes mismo lo hubiera seguido manteniendo loco, sin cordura. Quiere decir que la disyuntiva remite a lo mismo, es una disyun-

tiva que manejan Cervantes y Kierkegaard de modo distinto. Me parece que hay una relación esencial entre esa ocurrencia existencial que es la muerte, y la recuperación de la cordura; puesto que Cervantes en su fondo más profundo no puede convivir con su cordura y muere. Y Kierkegaard lo que quiere es que el personaje trascienda los límites de la vida, y que siga viviendo como un eterno enajenado, con lo cual me parecería lo que dice Oribe, en eso pone de manifiesto Kierkegaard el sentido profundo de su personalidad, una personalidad constitutivamente alienada, alienada no en el sentido de desmonetizada de hoy en día, sino alienado en el sentido de la escisión permanente de una personalidad esquizofrénica. Una enajenación superior, sublime. Esto es lo que yo quisiera señalar, tomando pie en las alusiones de Bordoli y tomando distancia frente a los hechos.

Aunque la segunda parte es la que me parece particularmente sugestiva y merecedora de un análisis.

PROF. BENVENUTO. — Si me permiten, es muy peligroso hoy porque habría de intentar, para seguir de cerca cuestiones delicadas que se tocan con estos problemas que desde luego yo dejo de lado y no voy a tratar. Hay muchísimos problemas que querría tratar.

Lo que me interesó, me parece, como muy importante, es el asomo de la idea de presencia ahí, que sobrevuela la posibilidad hasta de crear los géneros estéticos. Y la palabra Estética no es de Platón, ni de los griegos, sino de los estetas, de... para acá de manera que en esa experiencia de excesividad ahí, en que ya probablemente, aparece una experiencia en que ya los géneros y los opuestos y los distingos están sobrevolados pero por algo involucrante y que, frente a lo que es inescrutable y que es fuente de escrutación infinita. Entonces, el espacio y el tiempo, el bien, el mal, la vida y la muerte están de tejas abajo. En eso me acompañaría Heráclito y Eurípides —“puede ser que la vida sea la muerte, y la muerte sea la vida”—, lo que dicen en “Las Bacantes” y el aforismo célebre de Heráclito: “el bien y el mal, la guerra y la paz...”, y todo el pensamiento contemporáneo en que está sobrevolado el principio de tercero excluido. Porque en el principio de identidad y el de no-contradicción hay una especie de coincidencia, o de tendencia a coincidencia de los opuestos, una dimensión de la cual no se puede hablar y que queda en la poesía y el mito, y que la experiencia límite y entonces hay una cordura que está más allá de la locura y de la cordura nuestra, de la cual no se puede hablar, que interroga, que es fuente de interrogación, que nos llama, pero de la que no

sotros no podemos hablar.

Para mí, y perdónenme, mi locura es la sugerencia última de la “Lógica Viva”, una lógica hacia lo concreto y una “Moral Viva” hacia lo concreto, en que se linda con la experiencia totalmente positiva de lo inefable y no totalmente formulable, lo impensable; porque hay una excesividad, esa excesividad, esa expresión “excesividad” la pone Rosellac, un viejo ya olvidado estudio sobre la mística. La característica de la experiencia mística es la excesividad. Y donde no hay excesividad no hay experiencia mística, y donde no hay experiencia mística, no hay, probablemente, experiencia plenaria.

Ustedes comprenden que todo esto requerirá desarrollos delicadísimos y pausados. Por la rapidez con que he tenido que aludir, es más, omitimos...

De cualquier manera, el trabajo me asombró de la manera más laudatoria posible, por la severidad y la riqueza y la fineza y el ahondamiento mozartiano con que fue profundizando los problemas. De manera que es muy difícil definir ese trabajo. Yo no me siento capaz. Tendría que leerlo, repasarlo, pedir licencia y después, volver a... Disculpen mi excesividad. Una última cosa, prometo no hablar más por el momento.

Reconfirma que en el país se esté calzando esos puntos. En este País subdesarrollado, no está todo subdesarrollado. Se está desarrollando algo. En este país que se está hundiéndose en una bancarrota bochornosa, da alegría verlo. No voy a decir más.

PROF. PALADINO. — Yo estoy de acuerdo con Benvenuto menos en la parte esa que toca la excesividad mía. Creo que en eso sí hay excesividad y no la excesividad pura, es un elogio extremado. Porque la excesividad pura para mí es un extremo. Los valores supremos, son siempre “in extremis”. No tiene nada que ver, no tiene sentido, compararlos con la acepción de la palabra “extremar”. No tiene absolutamente nada que ver, por extraño que parezca. Es una cosa absolutamente de otro orden, en mi opinión.

Digo esto a propósito del elogio de Benvenuto y de la frase que él citaba que yo no conocía: la frase de que la mística es una excesividad.

PROF. BENVENUTO. — Decía Resellac, que, cuando se empezó a desarrollar el estudio de la mística, los primeros después de James, hay una tesis de Resellac donde dice que la característica de la experiencia mística es la excesividad. Yo

le puedo facilitar el trabajo. Salió a principios del siglo.

PROF. PALADINO. — Sambarino creo que quería tomar la palabra.

PROF. SAMBARINO. — Bueno, aquí estamos frente a una dificultad que ya se ha señalado, que es la de considerar la disertación inmediatamente de hecha, sin tiempo para reflexionarla, sin tiempo para precisar la estructura lógica, y además librarnos a la sugerencia del momento. Pero, ya que empezó a animarse algo la conversación y se han hecho varias consideraciones, también voy a formular algunos problemas que me ha planteado la disertación.

Se habla, por ejemplo, de una experiencia estética. Y para esa experiencia, o para hacer el examen de esa experiencia, se busca el capítulo final de *El Quijote*. Ahora, yo no veo bien si se quiere centrar esa experiencia en el proceso del personaje, porque entonces allí estamos viendo el término de la vida del Quijote y teniendo un poco detrás de eso toda la experiencia del pasado del personaje. Si entonces, estamos hablando allí de experiencia estética refiriéndonos al momento final de un personaje, o si se trata de una experiencia estética que de alguna manera se refiere a toda la obra, o si se trata de una experiencia estética limitada al capítulo final, es decir a la impresión estética que puede dar solamente ese capítulo.

De ese capítulo se ha tomado como punto central el hecho de que el Quijote vuelve, en cierto modo, a la cordura, y se plantea el problema del por qué de ese retorno a la cordura. Ahora bien, me parece que ese es un problema que se puede plantear en planos diferentes. Podemos por ejemplo, preguntarnos con qué intención Cervantes hizo dar ese paso a su personaje. Naturalmente que eso nos lleva a una problemática psicológica en torno al mismo Cervantes, en torno a lo que Cervantes quiso hacer cuando hizo *El Quijote*, en torno a lo que Cervantes quiso hacer cuando hizo *El Quijote*, en torno al sentido que quiso darle él al personaje, porque y eso naturalmente es excesivamente difícil de reconstruir, es un misterio que termina con la persona de Cervantes, y probablemente algo que él mismo no tuviera muy claro.

Pero el problema puede plantearse en otro plano. Puede plantearse de esta manera: Si está en la lógica del personaje que al llegar el momento final, la proximidad de la muerte, recobre la cordura. Y puede estar en el plano de la lógica de la obra. Si el sentido de la obra, independientemente de lo que quiso hacer Cervantes, porque me parece que lo característico de una obra de arte es que adquiere una dimensión

que no tiene nada que ver con la intención del autor. Vale por sí misma y puede incluso querer significar otra cosa que lo que el autor quiso. Ahora bien, yo no veo claro entonces en qué momento se puede hablar allí de experiencia estética, si descubrimos una experiencia estética en el capítulo o es con relación a la obra, en relación a la lógica del personaje, o en relación a la lógica de la obra, o en relación a la problemática individual de Cervantes.

Además, me parece que, para comprender ese proceso de la cordura final del Quijote, existe toda una serie de planos diferentes que podríamos llamar de lógicas diferentes en este sentido: puede haber una lógica de la evolución psicológica, del curso psicológico del personaje; pero puede haber una lógica de la sucesión de los momentos estéticamente considerados, y que no tienen por qué coincidir, de tal manera que un personaje que evoluciona de una manera absurda psicológicamente, puede sin embargo tener ese mismo absurdo un significado estético. Y también, con respecto a ese momento de la cordura del Quijote, se habla allí de una experiencia de valores estéticos. En una obra como *El Quijote*, como también pasa en el *"Hamlet"*, como pasa en *"La Divina Comedia"*, como pasa en el plano de una catedral. No sé hasta qué punto se puede discriminar como sector aparte la experiencia de lo estético. Creo que allí la palabra adquiere una vaguedad excesiva. Se llama una obra de arte un poco por oposición a la realidad; pero la impresión que causa una obra de arte mezcla la experiencia que suele llamarse específicamente estética con la experiencia de la elaboración intelectual de la profundidad conceptual con su enraizamiento en toda la tradición espiritual, de modo que, me parece que hablar allí como cosa especial de lo estético, separando, a los valores intelectuales y humanos de la obra, me parece incurrir en una cierta abstracción. En el caso de la lectura de una obra, nos detenemos en un momento así, tanto la impresión del momento como el conjunto de reflexiones y de sentimientos que despierte en nosotros, rebasan completamente el campo de lo estético. Y entonces estaríamos utilizando la palabra "experiencia estética" en un sentido tan amplio y tomando tantas cosas, podría ser experiencia de deslumbramiento, de profundidad, de infinidad de proyecciones, es decir, diferencialmente estamos en un plano que ya sale de lo hermoso, de lo simplemente hermoso. No siempre lo hermoso es profundo, y lo profundo a veces puede no ser hermoso; o serlo solamente en el plano de lo horrible, en el plano en que podemos llamar hermoso a lo horrible. De modo que me pare-

ce una experiencia demasiado compleja para hablar en sí de valores estéticos.

Eso mismo me parece que obliga a proyectar el tema hacia lo que ha dicho el conferenciante, por otra parte tan emancipado de lo que es tradición corriente y vulgar en materia de los valores. "Valores insuperables" en su orden.

Pero justamente, ¿cuál es el orden? Puede tratarse de una obra pictórica, o de una obra musical, o de una obra literaria, para mantenernos en el conjunto de las obras que suelen identificarse como perteneciendo al ámbito de la Estética, pero ese orden ¿se refiere a la perfección técnica, se refiere a la hondura de sentimientos, a las repercusiones que despierta? Me parece que hablar allí también de valores supremos es simplemente poner una rúbrica a una experiencia demasiado compleja, que en todo caso no podemos traducirla o expresarla o escribirla con cierta facilidad al plano de los conceptos. Habría que pensar hasta qué punto pueden distinguirse esos planos y pueden relacionarse entre sí. Hay obras, por ejemplo, técnicamente muy perfectas, que no son, sin embargo, profundas. En la música moderna encontramos ejemplos abundantes.

Estas eran algunas de las observaciones de primer momento que nos sugería la exposición. Me parece que es un poco dudoso el margen de significado que puede atribuirse a lo estético y que igualmente es un poco amplio y excesivo el margen de significaciones en el cual puede hablarse de "valores insuperables". Nada más.

PROF. PALADINO. — Yo puedo contestar muy simplemente todas las observaciones de Sambarino, pero no se si las recuerdo bien.

La primera de si yo concentraba toda la no digo caracterización yo decía "índice" mejor que carácter —carácter me parece una palabra que tal vez no sea lo suficientemente adecuada, suficientemente delicada como para aplicar dominios—. Pero es evidente, está claro me parece en el trabajo, que yo me refiero a toda la obra, no sólo al final.

En segundo lugar, lo que dijo Sambarino de la psicología del autor y la obra como diferenciados, estoy perfectamente de acuerdo y creo que el trabajo avanza todo en ese sentido. Hasta tengo una duda, más que una duda: si la palabra "experiencia" es una palabra del todo adecuada. De modo que yo iría todavía mucho más lejos. Yo creo que la palabra "experiencia" que se emplea tan a menudo y que se ha hecho casi una palabra de uso obligado, plantea problemas.

A la segunda cuestión que planteó, no se si en este mismo orden, Sambarino, de que los valores no se pueden delimitar en clases o tipos, yo creo que toda la conferencia está en ese sentido: un valor supremo, creo que está dicho textualmente, un valor supremo desborda todos los cuadros. Vermeer es a la vez, evidentemente, un hombre que ha patentizado en su pintura una religiosidad profundísima; hay en los cuadros la luz de Vermeer de que se habla a propósito de Vermeer, es evidentemente una luz sobrenatural. De manera que en Vermeer hay a la vez un valor estético y un valor religioso o de religiosidad, mejor dicho. Hay algo sagrado, sagrado. Y así yo creo que todo lo demás. El Quijote mismo es una obra que tiene una pluralidad de dimensiones. De manera que, simplemente cuando yo hablo de valores, me refiero a los valores estéticos. ¿Por qué? Porque, de otra manera, nos fuera muy difícil entendernos. Esa palabra está consagrada, pero al hacer el análisis de una obra o de una parte, porque hay partes también de obras, lo supremo, es evidente, yo creo que lo digo textualmente así, que casi diría que toda obra suprema nos dice "hay en mí otra cosa más", y hay evidentemente en Cervantes valores estéticos, valores morales, valores religiosos y yo no se si podríamos decir algo que ya no tiene más calificación en los valores, es decir una profundización en la existencia. De manera que en eso estamos enteramente de acuerdo con Sambarino; enteramente de acuerdo con lo que Sambarino dijo con el trabajo.

Es más: yo creo, aunque no pueda pensar del todo a fondo sobre esto, que la distinción de lo subjetivo y lo objetivo es insostenible. De manera que yo tomaría lo que dijo Sambarino acertadamente, lo tomaría como una cosa que está de acuerdo conmigo. No se cuál es la intención de Sambarino; pero lo que él ha desarrollado es un hacer más explícitos algunos pasajes del trabajo. No creo que haya nada en mi trabajo, ni una sola frase que desmienta lo que Sambarino dijo como afirmativo y haciéndolo suyo. Por lo menos, es la impresión que me produce ahora.

PROF. DEL CAMPO. — Ud. había advertido que mi intención era la de retirarme; pero por determinadas razones técnicas me lo imposibilitaron.

Al través del desarrollo que ha hecho Sambarino, lo que ha hecho es un análisis, además, de una gran justicia. En un comienzo, digamos, de discección conceptual y crítica, con todas las limitaciones y con todas las posibilidades que un trabajo de esa naturaleza posee, a una exposición como la de Sambarino y que precisamente imponía esa inhibición ori-

ginaria y todavía subsistente en que yo me encontraba para considerarlo en ese momento.

Sin embargo yo veo planear en su desarrollo algunos conceptos, si no idénticos, por lo menos profundamente emparentados, de cuyo empleo quizás hubiera surgido una base de conformidad y de acuerdo, de tal modo que quizás las objeciones de Sambarino, que creo que son y siguen siendo objeciones, y diferencias, aún cuando Ud. entiende que no, y me parece que si le preguntamos a Sambarino, Sambarino insistiría en sus reservas, creo que es así, —quizás el acceso a esos conceptos susceptibles, si no de ser identificados, por lo menos de ser profundamente emparentados y relacionados con lo que Ud. ha manejado, quizás nos ofrezca la vía de acceso para, si no un acuerdo, por lo menos a una aproximación de inteligencia recíproca, de acuerdo "in itinere" (en marcha). Yo creo que cuando Ud. maneja la noción de lo supremo, en un sentido tan vasto y tan polivalente, como lo ha señalado Sambarino, acertadamente a mi criterio, Ud. está mencionando "mientando", sin mentira, una noción fundamental, y es la de trascendencia. Me parece que Ud. en lo supremo está implicado permanentemente una relación de trascendencia; está adjudicando Ud. al valor supremo una potencialidad para trascender todo lo finito, todo lo que Ud. llama "menor". Esa excesividad es trascendencia.

En ese sentido, la observación que hizo Benvenuto y que es indudablemente de muy frecente reiteración en el campo de la mística, de que la mística es excesividad, califica de una manera me parece, particularmente certera y profunda, el sentido en que Ud. maneja lo supremo.

Lo supremo es una especie de perforación en la costra de lo finito, en cierto sentido de toda finitud, en el orden valorativo, hacia una dimensión de trascendencia que se asienta en esa experiencia de la trascendencia y con todo derecho, postula su equivalencia; porque cuando cualquier empresa humana de carácter espiritual se emplaza en este dominio, no existe posibilidad de comparación, sino de equivalencia. Y de allí la vastedad del término que Ud. diseña, cuyo análisis conceptual y discriminación interna zozobra frente a la naturaleza intrínseca del concepto.

Eso es lo que yo quisiera señalar, con referencia a su noción de la excesividad.

PROF. PALADINO. — Yo no sé por qué en esta clase de cuestiones uno no sabe bien qué es lo que piensa, qué es lo que va a pensar. Esa expresión mía "sólo es un experimento". Me parece que aclara también esto. Es muy probable

que haya experiencia de trascendencia, una trascendencia, digamos así, recóndita, tal vez una trascendencia oscura, no del todo transparente, como es la trascendencia mística a la que se refería Benvenuto, pero es muy probable que haya en mí, una cierta encaminación hacia la trascendencia.

Por lo "supremo" quiero yo aclarar que no aplico sólo lo supremo en materia de Estética, sino que yo creo que todo tipo de valores, en cuanto estos tipos de valores puedan discriminarse, y creo que sobre esto tendríamos que discutir, afinar mucho, a pesar de que todo esté tan acuñado, exactamente porque está demasiado acuñado—, que en toda clase de valores todas las reservas hechas con respecto a esas diferenciaciones de clases, hay lo supremo y hay lo menor. En lo moral yo diría lo mismo, diría lo mismo...

PROF. DEL CAMPO. — ...en los valores superiores...

PROF. PALADINO. — Exactamente, en los valores superiores. Y por eso mi resistencia a la palabra "sobreabundancia". "Sobreabundancia" se puede aplicar a todos los órdenes de valores, incluso a los valores económicos; y yo creo que es ahí donde no podemos... debemos buscar otra palabra que nos permita independizar. Y yo creo que esa escrita o pensé escribirlo, o lo tenía escrito en unas pequeñas aclaraciones que me había hecho porque seguramente Uds. me iban a pedir aclaraciones. Yo tenía escrito eso: que la palabra "supremo" para mí sólo es aplicable a los valores superiores, a los órdenes superiores de valores, no a los otros.

PROF. BORDOLI. — A mí me parece que Sambarino hacía esta objeción y me quedé pensando si lo estético puede ser una totalización.

PROF. PALADINO. — Sí.

PROF. BORDOLI. — Porque él se ha puesto... Ud. dice "lo supremo", o sea, "lo sublime" de Kant. Pero lo que preguntaba Sambarino parece que era eso: si había derecho, ante una obra hermosa, de estar manejando tantas direcciones que nos llevarían a otro plano. Ahora yo creo que la experiencia estética es e implica metafísica, implica instrucción (?), y yo no sé qué contesta Sambarino, si la siente así, si la siente como Del Campo puede imaginarse...

PROF. PALADINO. — Yo quisiera que hable la gente joven, y quiero que les dejemos un margen; y es bastante tarde ya.

PROF. BENVENUTO. — Yo creo que nos vamos acercando a una cierta posible dilucidación de unos posibles malentendidos que acechan ahí, por ejemplo habría que hablar de algo ya clásico que todos los entendidos tratan de manua-

lizar. Habría que hace una experiencia análoga a la que hace Heidegger cuando habla de qué es pensar, antes de que se haya constituido lo que es la Lógica, lo que es la Moral, lo que es una experiencia así, en el abrirse el pensamiento, antes de que exista ninguna clase de género, incluso el estético. Por eso yo decía con toda mala intención, sagrada mala intención, que no me gusta la palabra "estético". Está muy para abajo, después que se han establecido las diferenciaciones, que han empezado a tallar los géneros, las especializaciones, y que se perdió el sentido originante y originario y desbordante del pensar, donde ya no se puede seguir pensando más claro, porque todavía no se ha elaborado ni el instrumental del pensamiento.

PROF. PALADINO. — De acuerdo, Benvenuto. Yo creo que el sentido del trabajo va en esa dirección.

Ahora le toca a los jóvenes. Yo les pediría cierta brevedad, porque tengo temor de que... quiero escucharlos a todos. Amorín creo que quería decir algo. Le pido brevedad, Amorín.

AMORIN. — Voy a intentar decir algo sobre la intervención del Prof. Sambarino.

Me parece que hay una cierta identificación, una posibilidad de fundamentos comunes entre la intervención mía y un posible análisis de la observación del Prof. Sambarino. En el sentido: que es una comisión de oposición, precisamente y no de afirmación. Yo me pregunto si acaso toda forma de significación, incluso la propia existencia personal del sujeto, no es un misterio, y en ese caso qué sentido tiene la indagación sobre lo misterioso, a partir de nuestra propia existencia. De allí nos podríamos trasladar a varios planos y uno de ellos sería la preferencia por la difusión sobre el criterio de la evidencia, o sea, penetrar el campo de los fundamentos metodológicos de la búsqueda de la verdad, cosa que es imputable, me parece, a toda forma creadora de significación, el lenguaje, el arte, todo producto objetivo intencionalmente originada es observable, precisamente, en esa intencionalidad.

Pero además me siento sorprendido porque todas las intervenciones que he escuchado, con el respeto lógico que me merecen, me han dado la impresión y además incluso en la propia conferencia del Prof. Paladino, de un cierto desamparo, un cierto desarraigado, de una idea, que sin embargo es el instrumento esencial con el cual elaboramos todas las apreciaciones.

Me pregunto si no estamos rechazando como deseó lo

que es nuestro aporte para el rechazo. Ese enfrentamiento ante lo misterioso o ante lo inescrutable que incluso se nos enfrenta, se entifica y nos escruta a nosotros, se me da como una especie de desvalorización, de desenajenación de una realidad que quizás auténticamente sí es enajenante, pero enajenante con una sola perspectiva que es posibilidad, y es la muerte. Es decir, todo contacto con el ser, pese a ser famélico, tiene una relación de posibilidad de saber si ha estado en lo auténtico ante la perspectiva de la murete.

Por eso, toda forma de análisis y de penetración de un producto objetivo, puede ser penetrable a título ya de una experiencia totalizadora, porque cualquier individuo puede reivindicar para sí la posibilidad de sufrir el ser de manera estética, o racional, o científica, o religiosa, y sólo ser imputable a esa medida.

Y además, y para trasladarnos luego al comentario del Prof. Paladino, cuando el Prof. Sambarino señaló el carácter de la obra de arte como un producto que en las grandes realizaciones escapa a la significación intencional del acto creador, me pregunto por qué no penetrar la obra de arte o el producto objetivo que ha escapado incluso a la propia intención del autor desde una perspectiva no creadora como es la del observador, a partir de la propia riqueza potencial, es decir, que por otro lado nos quedaría sólo una posibilidad de enfrentar todo producto objetivo como misterio con la esperanza de que la razón enfrenta con posibilidades de éxito lo que es misterioso. Es decir, salvo que la razón o que el hombre pretenda penetrar racionalmente lo misterioso para atraparlo, nos queda sólo una alternativa: o el silencio o enfrentarlo.

PROF. PALADINO. — En ese sentido, Amorín, estaría completamente de acuerdo con Ud. Sólo podemos conocer el autor a través de la obra. La razón aquí se invierte, sólo podemos saber lo que es el autor... Estamos completamente de acuerdo con Ud.

AMORIN. — Ahora, la inteligencia, la idea esencial que yo quería señalarle a la disertación del Profesor Paladino se sintetiza en una sola frase, que es ésta: Yo creo encontrar una especie de desarraigo del hombre como ser de razón. La realización parecería oponerse a la búsqueda indagatoria infinita de la experiencia de ideas. Es decir, lo inescrutable traslada un estado y fomenta, al mismo tiempo, la experiencia de ideas. Si el inescrutable el valor supremo, qué sentido tiene la continuación de la búsqueda. Y nos vamos aproximando a esta idea. La libertad de un valor, al realizarse,

constituye lo humano, y la experiencia se vuelve ilegítima; es decir, la existencia como libertad creadora, encierra en su propio seno la posibilidad de destrozarse a sí misma cuando se consuma en un valor hallado y realizado. Parecería ser una de las posibilidades.

Aclaro: pienso una creación como vía, como camino de verdad y no sólo de estados, e incluso, el estado mismo, la experiencia estética misma, como forma auténtica.

O podría ser que la indagación del valor supremo por medio de momentos supremos (idea que Ud. no la vertió, pero que sé que le pertenece) que es la idea central de la dinámica de la experiencia de ideas, Ud. la ha definido así: La indagación del valor supremo por medio de momentos supremos, inclinaría a la posibilidad hacia una superación del valor ya realizado. Y me parece que vamos descubriendo una relación tensional entre el producto objetivo de lo humano y lo expectante, la actitud humana frente a ese mismo producto.

Pero entonces la búsqueda se limita, por la naturaleza esencial de la conciencia, a que arribamos. O sea, la conciencia como conciencia de sí, ya está atrapada; y la vida como sueño, lo realizable en la creación escrutante inabordable, pierde entidad ante la posibilidad de exclusión de la conciencia como base del sujeto expectante creador. O sea: que hay una situación básica en el enfrentamiento con lo misterioso. Nunca nos perdemos a nosotros mismos en actitud de oposición o de relación. Estamos entifados incluso en el estado místico. Y la parte final suya, fue definida así: la búsqueda o la experiencia de ideas infinita abre posibilidades, y la posibilidad abre esperanza.

PROF. PALADINO. — Puede abrir. Todo estaba puesto...

AMORIN. — Tendría esa esperanza su base en la posibilidad inclusiva del sujeto humano (para mí); pero como razón, como ente ya consolidado, como delimitación que nubre de manera última, escisiva, el enfrentamiento ante el ser. Es decir, la idea que lo informa es, a partir de una cierta impresión que no se si estuvo en su carácter como intencional, una especie de reafirmación del hombre, en última instancia, como razón, como espíritu constructivo, aunque, digamos así, sin subordinar el ser.

Parecería una especie de círculo vicioso entre el ser y el sujeto, pero con esta característica: para mí se inclina la balanza hacia el sujeto, porque el último soporte es la conciencia como libertad sobre sí misma. Sólo una conciencia,

como conciencia de sí misma, puede enfrentar lo misterioso incluso en la experiencia estética.

PROF. PALADINO. — Yo le aconsejaría a Amorín esto que yo en realidad no le puedo contestar porque plantea problemas de tanta proyección sobre los cuales no tengo todavía no digo propiamente una opinión, sino que no tengo un enfoque formulable.

Parece que Amorín da un trasfondo a lo que era la disertación de grandes proyecciones que yo, en este momento, no puedo abrodar.

Se encuentran tantos... por ejemplo a Sasso.

SASSO. — Realmente no tengo nada que decir fundamentalmente por dos razones. En primer lugar creo, sigo creyendo y aparentemente soy uno de los pocos que siguen creyendo en lo que Del Campo acerca de la legítima intocabilidad de lo que Ud. dijo; y en segundo lugar, porque me parece que los que han hablado antes han dejado muchos cabos sueltos que a mí no me corresponde anudarlos. Porque creo que si he entendido muy mal lo que dijo el Prof. Sambarino, o, me parece que hay una contradicción entre el Prof. Sambarino... o se acepta lo que dice el Prof. Sambarino o se habla de valores supremos. Ahora, eso es lo que creo yo haber entendido de su disertación; pero no me corresponde hablar de eso, de modo...

PROF. PALADINO. — Y sobre esa alternativa, ¿Ud. no quiere opinar?

SASSO. — Yo no quiero opinar.

PROF. PALADINO. — Ud. no la planteó, luego a Ud...

SRTA. RODRIGUEZ. — Corresponde a Sambarini que...

PROF. PALADINO. — No, no; pero nosotros no podemos hablar más de eso: tienen que hablar Uds. Ud., ¿no quisiera decir algo, Srita. Rodríguez? Entonces, ¿quién podría hablar?

PROF. SAMBARINO. — Como reunión de la Sociedad, ya hemos llegado a un límite razonable. Tal vez una futura intervención provoque otras.

PROF. PALADINO. — Pero lamento que Caviglia no haya hablado, Costábile, Olmos, Silvia Campodónico, etc. Tanto lo que podíamos haber escuchado...

PROF. DEL CAMPO. — En una filosofía de la excesividad, nosotros no nos excedamos...

## CARTAS

Montevideo, 10 de setiembre de 1965

Estimado Paladino:

Me adhiero a las palabras del Profesor Benvenuto. Cuando la Sociedad de Filosofía tiene el placer de tener una comunicación como la suya, se necesita algún medio para salvar la desproporción o el desnivel entre una verdadera experiencia filosófica, matizada, profunda, y el mero hecho de oír.

En otros casos, este desnivel puede ser menor, a pesar del valor de las exposiciones. Por ejemplo, cuando se trata del desarrollo de una idea, expuesta en forma de clase o conferencia. En cambio, la densidad de su exposición requeriría dos cosas en los oyentes para que pudiera existir verdaderamente un diálogo: una vuelta a su texto, y a su densidad, y a sus matices, en primer lugar; y, en segundo, tiempo de propia meditación. De lo contrario uno tiene la impresión de profanar una cosa que uno respeta tanto más cuanto la comprende más profunda y más unida a la vida misma de quien la expone.

De todos modos, lo felicito sinceramente y le agradezco el habernos hecho partícipes de esa meditación, que ciertamente lo reconcilia a uno con el trabajo intelectual en el Uruguay.

Lo saluda afectuosamente

(Fdo.:) Juan Luis Segundo S. J.

Montevideo, 4 de setiembre de 1965

Estimado Paladino:

Por razones de fuerza mayor debí retirarme antes que finalizara el debate que siguió a su conferencia del viernes pasado. Sin embargo, Ud. me ha hecho la inmerecida deferencia de requerirme lo que hubiera expresado de no mediar esa circunstancia.

Creo que hubiera dicho algo similar a lo que sigue:

"La conferencia de Paladino nos coloca ante dos exigencias contrapuestas. Lo primero que nos impresiona es la calidad de su textura y la tensión espiritual que la anima. Por eso —como ya han señalado algunos participantes— su efecto inmediato es inhibitorio. Todos sentimos que el hecho de haberla escuchado no alcanza para captar con mediana fidelidad su sentido. En esas condiciones cualquier observación o duda arriesga ser mera exterioridad, o, por lo menos, a permanecer muy distante del terreno en que podría entablararse un diálogo efectivo.

Pero por otro lado, las palabras de Paladino exigen que se las repiense, que se las examine, que se las discuta. No reconocer de alguna manera en ellas la materia de un eventual diálogo —directo o indirecto— lejos de manifestar una actitud respetuosa sería el expediente más eficaz para violentar su intención más notoria. Porque también hay una retórica del silencio. Creemos que esa debe haber sido la razón que movió a varios participantes a asumir el riesgo de plantear algunas cuestiones a propósito de la conferencia.

Sin embargo, en lo que nos es personal, no quisiéramos que por impaciencia se malograra el comienzo de un diálogo que deseamos vivamente. Por eso nos gustaría leer primero el texto completo de la conferencia y luego, con calma, en una conversación posterior, formular nuestras preguntas y modestas observaciones".

Suyo

(Fdo.:) Eduardo Piacenza



