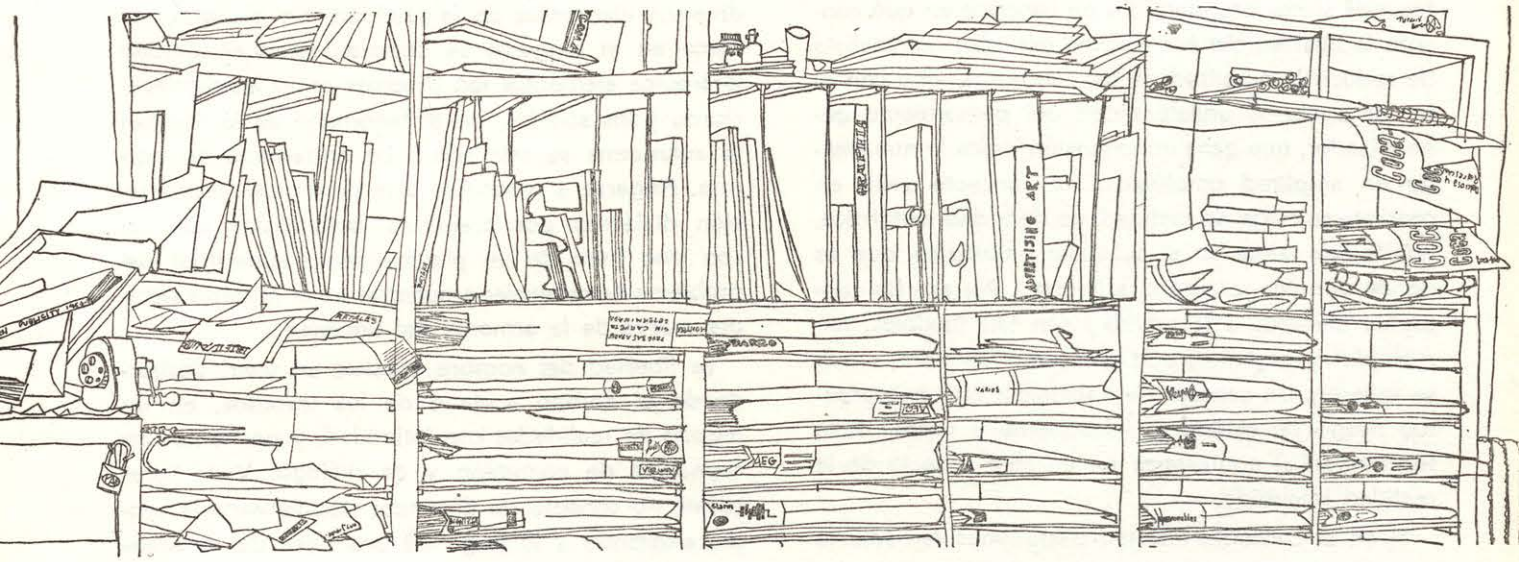
P. Alfonso López Quintás.



FILOSOFIA DE LA COLABORACION

Tal vez pocas actividades gocen hoy día de tan buena prensa como el llamado "trabajo en equipo". En el mundo del deporte, de la Técnica, la Ciencia, la Filosofía, en todas las ramas del saber se considera actualmente que el éxito va aparejado a la coordinación del esfuerzo de muchos. Los grandes éxitos, por ejemplo, de la Técnica astronáutica que han provocado la emoción del mundo entero en los últimos años tienen a su base el trabajo oculto y perfectamente estructurado de una legión de expertos. El saber se ha desarrollado y ramificado de tal modo que todo gran hallazgo sólo puede proceder de un dominio pleno de materias muy diversas. Se impone la colaboración de los especialistas, que no por tales son bárbaros, como alguien ha dicho, sino en cuanto hacen de su unilateralidad metódica un principio de acción e interpretación del Universo.

Frente al individualismo egocéntrico de épocas pasadas, cuyo lastre lleva la nuestra en el ala, esta actitud de simpatía hacia la colaboración significa indudablemente un positivo avance. Caminar solo es en Ciencia una forma de desarraigo tan peligrosa como en la vida cotidiana una actitud solipsista de repulsa a las fuerzas unitivas del amor.

Conviene, sin embargo, mitigar el optimismo y averiguar si esta voluntad de integración responde tan sólo a un afán de éxito e incremento de poder. Pues en tal caso, aun logrando espectaculares resultados en el campo de la acción, se malogran los espléndidos frutos que el trabajo en común está llamado a producir en la vida del espíritu. A poner en claro este decisivo capítulo de la Etica de la Cultura quisieran contribuir estas breves notas acerca de las bases filosóficas de la colaboración.

¿Cómo se relacionan la libertad y la fidelidad en el seno de la dedicación a una tarea común? La atención a un tema desde un punto de vista "impersonal" ¿significa acaso una alienación y la pérdida del necesario carácter personal que es en toda labor humana garantía de autenticidad? He aquí dos de los muchos interrogantes que deja abiertos el tema planteado.

I

LIBERTAD Y COLABORACION

La colaboración *limita*, porque especifica los esfuerzos individuales y los ensambla. Pero, al hacerlo en atención al logro de algo que se juzga importante e inabordable desde una posición individual, confiere libertad. *La libertad auténtica brota de la autonomía sacrificada a algo relevante*. No del monólogo caprichoso con las propias fantasías e intereses surge la libertad, sino del diálogo de quienes están en disposición de oír el mensaje profundo de los seres.

Esta aparente paradoja nos enfrenta con el núcleo de problemas que suscita el tema de la libertad, y cuyo estudio sinóptico, aunque somero, nos permitirá adivinar la fecundidad del trabajo en colaboración para la vida del espíritu.

Pensada en *abstracto*, la libertad se opone a cuanto significa perennidad y cauce. Vista *en concreto*, inserta en la realidad, la libertad es exponente máximo de firmeza, de nobleza ontológica.

Lo grave es constatar que la libertad *en general*

no existe. Hay *seres libres*, el hombre, el ángel, Dios. No tiene sentido inquirir qué es *la* libertad, pues se corre peligro de abocar al Racionalismo, forma de pensamiento coactivo que va de ideas preconcebidas a la múltiple realidad. Sólo entraremos en vía fecunda si nos preguntamos *en concreto* en qué consiste la libertad *del hombre*, no por afán nominalista de reducir la amplitud de los conceptos, sino con el fin de evitar la unilateralidad del pensamiento generalizador, que gana en extensión lógica lo que pierde en amplitud ontológica. Un concepto visto en concreto se carga de realidad, de densidad metafísica, hunde sus raíces en el subsuelo ontológico, que es donde germina la auténtica libertad. Por eso los conceptos atenidos a la realidad son tan flexibles, tan múltiples y orgánicos a la par como los seres a que se refieren. Un concepto en abstracto está en perpetuo riesgo de estilizarse linealmente y perder toda fecundidad al enquistarse en un solo aspecto de la realidad intendida.

Si en el concepto *libertad* destacamos tan sólo lo que éste implica de *autonomía*, cegamos el poder de perspectiva que distingue al hombre. El espíritu, como Apolo, tira de lejos. El fenómeno de la libertad, por ser específico de los seres superiores, tiene una singular complejidad, y aúna en su seno múltiples aspectos *contrastados* que el modo unilateral de pensar suele considerar como *antagónicos*. Nos hace falta una noción menos ingenua, más depurada y madura de libertad.

La dificultad radica en que los conceptos en el uso diario tienden a reducir su significación al matiz más sobresaliente en la vida cotidiana. Si libertad indica *disposición autónoma de posibilidades*, es fácil en esta expresión compleja enquistar la atención en el adjetivo "autónoma", y no advertir la tensión realista del sustantivo "posibilidades", rompiendo de este modo el equilibrio dialéctico. Por una nefasta pretensión purista, el Racionalismo tiende a distender los conceptos de modo lineal hasta exacerbarlos, adelgazándolos de tal suerte que es imposible avenirlos con aquellos que se dan con ellos en relación de contraste. *El pensamiento racionalista se desgarra en paradojas.*

Vista en toda su concreción y amplitud, la libertad es autonomía, pero *dentro de un ámbito de posibilidades*. Desarraigarse es perecer por inanición. Por eso se aviene bien la libertad con la obediencia, las normas, los cauces, etc. El hombre verdaderamente libre saca el máximo partido de las leyes, apoyándose en ellas merced a su resistencia. El libertino encalla en las leyes, y sucumbe bajo el peso de la realidad, que sigue su curso implacable. No hay oposición entre autonomía y sumisión, sino para quien no tiene ojos para ver las realidades complejas.

Bien vistas las cosas, la exaltación de la libertad es un himno a la obediencia, porque la libertad sólo florece en campo de distensión piadosa al nivel de las realidades profundas. Ser libre indica a la vez gozar de intimidad y estar en apertura, aparente paradoja sólo posible en niveles muy altos de ser, que conjugan armónicamente, por vía de expresión, muy diversos elementos de la realidad. De ahí que, así como en el lenguaje se complementan en unidad jerárquica elementos tan diversos como las significaciones y los sonidos, en el fenómeno de la libertad la autonomía se teje sobre un entramado de normas. Negarse a reconocer esta prodigiosa coordinación dialéctica por prejuicios racionalistas que no son sino fruto de un planteamiento superficial del problema es renunciar a penetrar en el misterio siempre nuevo de la armonía del universo.

La libertad del hombre consiste en vivir, desbordando el ámbito acotado de los instintos, en un mundo de realidades con intimidad, y por tanto con capacidad de comunión y de diálogo. Vivir libremente no consiste en distender flácidamente la propia existencia a lo largo de una línea de instantes puntuales sin relieve de trascendencia, sino participar en el mundo a impulsos de una actitud de entrega y de servicio. *Vivir* es en el hombre *vivir-para*, y recluir la vida en una condición intransitiva es agostarla. La libertad implica darse en el tiempo y en el espacio por vía de dominio, estar en situación sin diluirse en la puntualidad vacía de cada instante. Esta elevación soberana sobre el fluir discursivo la gana el hombre paradójicamente en el servicio a los valores. Al ser la libertad índice de nobleza ontológica, se infiere que no puede reducirse a una puntiforme sucesión de voliciones arbitrarias, antes ostenta, como todo lo noble, una estructura y forma que no es índice de sumisión, sino de dominio sobre el espacio y el tiempo.

A más libertad, más perfecta compenetración con los valores, y mayor espontaneidad en la obediencia. La libertad es una interna donación que florece en plenitud. Así como el ejecutante de talento se identifica con las obras de arte y las interpreta con un elan interno que reproduce el proceso originario de creación, el hombre asciende a la verdadera libertad cuando se somete a las normas con entusiasmo creador. De aquí brota la emoción de todo deporte noble. El esquiador vence la resistencia de la nieve apoyándose levemente en ella, en un tenso equilibrio entre la marcha y el vuelo. El avión se ciñe pesadamente a la pista para vencer, unido a la tierra, la fuerza de gravedad que lo liga a ella. No procede, por tanto, afirmar, con M. Merleau-Ponty, que la fidelidad a los valores absolutos petrifica la libertad y paraliza la búsqueda metafísica del hombre. Porque la verdad, en sus manifestaciones más elevadas, no se posee como un objeto, antes constituye un estímulo siempre creciente a la labor personal de estudio y participación.

II

LA COLABORACION COMO SERVICIO A LO PROFUNDO

Si ser libre implica estar abierto a las capas profundas del ser, la colaboración, entendida como un oteo en común de lo profundo, constituye en todo rigor un despliegue de libertad.

El fundamento de la colaboración es un sano *objetivismo*, que no renuncia al goce narcisista de la reclusión egocéntrica para perderse en la dispersión de los objetos superficiales, sino para abordar en robusta solidaridad comunitaria el estudio de las capas profundas del ser. La objetividad del trabajo en equipo se asienta en lo profundo, en las realidades que, por ricas, son envolventes y afectan por igual a muchos sujetos.

El trabajo en equipo vincula al hombre con la realidad, y rompe el cerco de aislamiento impuesto por el egoísmo subjetivista al pensador. El esfuerzo coordinado descubre lo que en las cosas hay de profundo, de rigurosamente universal. La evasión subjetivista, por el contrario, hiperestesia la sensibilidad y debilita el pensamiento.

Cuando los hombres se complementan en diálogo creador corrigen lo que en cada uno tiende a la reclusión, que vale tanto como decir al alejamiento de lo verdaderamente valioso. El trabajo en equipo se orienta hacia lo *originario*, que es la fuente de los valores, y, por tanto, de la expresión y del *estilo*.

Con ello tocamos un punto crucial en la Historia del Arte: la estrecha relación existente entre el trabajo colectivo y la floración de estilos artísticos.

Las épocas objetivistas, es decir, respetuosas con los valores del ser y atentas a los fenómenos objetivos de expresión, están extraordinariamente dispuestas para ser vehículo fiel de grandes ideas, cargadas de potente expresividad. Esta actitud de piedad ante el misterio de las cosas es fuente de inspiración. Basta que surja un artista en el pueblo, un hombre capaz de dar expresión plástica a esas ideas que impulsan la vida espiritual del ambiente para dar lugar a una gran creación artística. Por eso este Arte puede ser anónimo o, mejor dicho, comunitario, porque la comunidad es quien lleva en su seno esa corriente de agua viva que alimenta la inspiración del artista. El estilo se basa en realidades de intensa expresividad. Lejos de reducirse a un bello orden formal, compromete el sentido más hondo de una obra. Decimos que un ser tiene estilo cuando ostenta una irreductible *personalidad* y, a pesar de ello o tal vez precisamente por ello, expresa un *contenido universal*. Se trata de una universalidad *intensiva* que no sólo no se opone a la vida personal, sino que tiene en ella su más clara fuente. El estilo alude a algo originario y profundo, y, por ende, expresivo y universal.

Servir a lo profundo en una labor comunitaria de equipo no es alinearse, sino potenciar la capacidad de desarrollo de las propias facultades. Lo universal no es im-personal, sino a-individualista, como la comunidad no anula la persona, antes la integra.

Cuando se afirma, pues, que en las obras de arte dotadas de estilo lo característico queda ensombrecido ante la idea general que ellas simbolizan, ya que cuanto lleva impresa la huella fugitiva de un individuo o realidad determinada queda desvanecido y subordinado a lo que en ellas hay de más trascendente y de más universal aplicación para todos los tiempos, para todos los hombres y lugares (1), hay que cuidarse de explicar que esta trascendencia y universalidad no implica abstracción y pobreza de realidad, sino poder de expresión y, consiguientemente, densidad ontológica. Es un nefasto error confundir lo no-concreto con lo abstracto, y lo supra-espacio-temporal con lo irreal. Hay una específica objetividad en lo universal que no debe ignorarse bajo pena de desconocer el misterio latente en toda obra de arte.

Lo universal—escribe Marcel—no es una verdad abstracta "que se reduciría a fórmulas transmisibles destinadas a ser en seguida mecánicamente transportadas. Lo universal es el espíritu y el espíritu es amor". "La palabra universal parece destinada a engendrar los contrasentidos más adecuados para oscurecer y nublar su noción. Pues estamos casi invenciblemente llevados a entender por ello lo que presenta un máximo de generalidad. Pero es ésa una interpretación contra la que no se reaccionará nunca con bastante fuerza. Lo mejor es, para el espíritu, tomar aquí su punto de apoyo en las más altas expresiones del genio humano, quiero decir en las obras de arte que presentan un carácter supremo. Siendo músico yo mismo, pienso, por ejemplo, en las últimas obras de un Beethoven. ¿Cómo no ver que es imposible introducir aquí una noción de generalidad cualquiera? La *Sonata* op. 111 o el *Cuarteto* op. 127, si nos introducen en lo más íntimo, y diría en lo más sagrado de nuestra condición, ahí donde ésta se supera a sí misma en una significación a la vez evidente e informulable, no se dirigen más que a un número de seres sin duda alguna extremadamente restringido, sin que esto le quite nada a su valor precisamente universal. Hay que comprender que la universalidad se sitúa en la dimensión de la profundidad y no de la extensión" (2).

Cuando se habla, pues, de estilización, intemporalización, etc., en el proceso de generación de las obras de Arte, hay que entender estos vocablos como formas diversas de acceder a lo profundo, al reino

(1) Cf. R. Guardini: *El espíritu de la Liturgia*. Edit. Araluce, Barcelona, 1946, pág. 107.

(2) *Ob. cit.*, pág. 208.

de los valores que constituyen en todo tiempo y lugar (de ahí su universalidad) una fuente de intensa expresividad, y fundan el más estrecho lazo de unión entre los hombres.

Por el prejuicio de que lo objetivo es concreto-singular, se tiende con frecuencia a buscar la universalidad en lo subjetivo, con lo cual se pierde el suelo firme de lo real. Hora es ya de preguntarnos si no habrá realidades que sean a la par "objetivas"—es decir, profundamente reales, independientes del capricho y arbitrariedad del sujeto cognoscente—y "universales", es decir, representativas de toda una especie de seres. ¿Por qué son universales los grandes tipos de la literatura? Evidentemente, no por ser "subjetivos", sino por ser humanos, auténticos y profundos. El literato genial es el que ve la realidad al nivel de profundidad en que los hombres se asemejan y se comprenden. Por eso sus obras son eternas y "clásicas". Muy posiblemente habrá que resolver en esta dirección el problema de qué es el clasicismo. Hay una objetividad eminente en lo genial que desborda los límites del tiempo y del espacio.

Si el mundo de la pantalla responde a la actividad de un sujeto—el director de la película—, que *introduce* en él una lógica de desarrollo, le presta un *tempo* determinado, etc., ¿cómo se explica que tantos millones de seres, distintos del director en sensibilidad y formación, se sientan profundamente afectados por él? ¿No será que con esa actividad "subjetiva" está penetrando el director en esa capa profunda del ser en la que todos los hombres, de un modo o de otro y más o menos intensamente, participan? La genialidad del sujeto-director consistirá, pues, en intuir lo auténticamente objetivo, lo que es tan real que constituye algo *universal*, algo *profundamente humano*. Se trata de una *objetividad superior*, que los existencialistas suelen denominar, equívocamente, *inobjetividad*.

Por eso se halla el *estilo* en un nivel mayor de profundidad que el *esquema*. El estilo estiliza las formas por situar la expresión al nivel de lo esencial, la fuente de la expresión. El esquema estiliza por razones formalísticas y pretensiones arbitrarias de simplificación. Las formas estilísticas en toda su levedad aparecen cuajadas de significación. Los esquemas imitan a las formas vivas en su precisión y elementalidad, pero no en su contacto con la realidad de las grandes realidades expresivas. Piénsese en la diferencia de calidad que media entre las diversas formas de Clasicismo y el auténtico Arte clásico, que perdura por ser profundo, y no por ser intemporal. Aquí radica el grave peligro de todos los movimientos de retorno, que por carecer de la inspiración de los estilos imitados se prenden en los diseños formales, que no representan en el conjunto del proceso generativo sino la capa más superficial.

Faltas de emoción creadora interna las más fieles imitaciones carecen de estilo, que es en todo tiempo algo originario y fontal. El artificio y el cálculo no han engendrado nunca formas vivientes y, por tanto, estilos verdaderos. Lo clásico no consiste en la mera severidad de líneas, en la contención expresiva, etcétera, sino en la actitud espiritual que se expresa en esta mesura. No basta prescindir de lo accesorio e individual para alcanzar la esencialidad de un estilo. Hay que acceder a la profundidad de lo expresivo, que es intensivamente universal, y como tal puede adoptar formas estilizadas sin perder potencia expresiva. Esto nos explica que no sea el tiempo como tal, en su mero fluir discursivo, lo que depura las formas artísticas y decanta los estilos, sino la labor de profundización en lo esencial que la intuición humana va realizando a través del discurso.

Así se comprende la elaboración de una de las formas más sublimadas de estilo vital y artístico: *el estilo litúrgico*, que se ha ido formando en el seno de una comunidad reverentemente consagrada a la expresión y vivencia del mensaje trascendente del Evangelio. "Si analizamos el contenido de la Liturgia—escribe R. Guardini—como es en sí (...), percibiremos en seguida la vibración emocional de su formidable y maravilloso estilo; tendremos la sensación de que se va desplegando ante nuestros ojos un maravilloso mundo interior de infinitas profundidades y perspectivas, un mundo ubérrimo, de tal plenitud intensiva y, a la vez, de tanta trasparencia y universalidad, como jamás hubiera podido concebirse" (3).

Es altamente sintomático al respecto el hecho de que la vida litúrgica sea por una parte en extremo expresiva, y retraiga por otra al hombre actual, marcadamente individualista, por su amplitud y solemne grandeza. Sucede a menudo que aun reconociendo sus excelencias expresivas y su elevado contenido, se la siente fría e impersonal, prefiriendo en casos la cálida inmediatez y espontaneidad de una leve oración particular. Esto nos indica que la expresividad no es privativa de lo individual-subjetivo, antes está en razón directa de los contenidos expresivos. La entrega total a la acción litúrgica implica, más allá de una primera impresión despersonalizante, un enérgico despliegue de las más altas posibilidades del hombre.

La labor en equipo se basa, filosóficamente hablando, en la secreta confianza de que la renuncia que exige la colaboración, como forma de unidad al servicio de un valor, florece en plenitud, porque el espíritu del hombre se agosta en la reclusión egocéntrica, y llega a su logro en la distensión a través de un campo de realidades profundas. El que se une a los demás en un trabajo de equipo abre un crédito de confianza a la realidad, y deja que la fe en la riqueza de los terrenos por descubrir hinche las velas de su inspiración y sostenga su esfuerzo.

(3) Cf. *Ob. cit.*, pág. 112.