

Titus Burckhardt

NATURALEZA DE LA PERSPECTIVA COSMOLÓGICA

Artículo publicado originalmente en *Études Traditionnelles*, julio-agosto de 1948, y posteriormente incluido en *Aperçus sur la connaissance sacrée*, Milano, Archè, 1987. La traducción castellana que utilizamos estuvo a cargo de Agustín López, y fue publicada en el nº 1 de la revista *Axis Mundi* (I época), en otoño de 1994.

Las siete "artes liberales" de la Edad Media tienen por objeto disciplinas que los modernos no dudarían en calificar de "ciencias"; tales son, por ejemplo, las matemáticas, la astronomía, la dialéctica o la geometría. Esta identificación de ciencia y arte, conforme a la estructura contemplativa del *Trivium* y el *Quadrivium*, se deriva de la naturaleza fundamental de la perspectiva cosmológica.

Por regla general, los historiadores modernos no ven en la cosmología tradicional -ya se trate de las doctrinas cosmológicas de las civilizaciones antiguas y orientales o de la del Occidente medieval- más que ensayos infantiles y titubeantes de explicar la causalidad de los fenómenos. Sucumben así a un error de óptica análogo al de los espectadores que, imbuidos de un prejuicio "naturalista", juzgan las obras de arte medievales según sus criterios de observación "exacta" de la naturaleza y de "habilidad" artística. La incompreensión moderna respecto al arte sagrado y la cosmología contemplativa proceden de los mismos errores. Y ello no queda en modo alguno desmentido por el hecho de que ciertos estudiosos (a menudo los mismos que adoptan ante la cosmología medieval u oriental una actitud compasiva mezclada de ironía) rindan homenaje a tales formas artísticas o reconozcan al artista el derecho a "exagerar" ciertos rasgos de sus modelos naturales y a suprimir otros para sugerir realidades de orden interior; lo que esa "tolerancia" demuestra es que para los modernos el simbolismo artístico no tiene más que un alcance estrictamente individual, psicológico o incluso simplemente afectivo. Estos eruditos ignoran evidentemente que la elección artística de las formas, cuando surge de principios inspirados o regularmente transmitidos, puede hacer asentir a posibilidades permanentes e inagotables del Espíritu, puesto que el arte tradicional implica una "lógica" en el sentido universal del término (1). La mentalidad moderna está cegada por su apego a los aspectos sentimentales de las formas de arte y, con frecuencia, reacciona en función de una herencia psicológica muy particular; parte, además, del prejuicio de que la intuición artística y la ciencia constituyen dos dominios radicalmente distintos. Si fuera de otro modo, se debería, en justicia, conceder a la cosmología lo que parece concederse al arte, a saber, el derecho a expresarse por alusión y a utilizar formas sensibles como parábolas.

Pero para el hombre moderno toda ciencia se hace sospechosa desde el momento en que abandona el plano de los hechos psicológicos comprobables, y deja de ser verosímil desde que se desliga de una forma de razonamiento que está basada en la idea de una especie de supuesta continuidad plástica de la mente: como si todo el cosmos debiera estar configurado según lo que la facultad imaginativa tiene de "material" y cuantitativo. Sin embargo, esta actitud representa mucho más una limitación mental, fruto de una actividad extremadamente unilateral y artificial, que una posición filosófica, pues toda ciencia, por relativa o provisional que sea, presupone una correspondencia necesaria entre el orden espontáneamente inherente al espíritu cognoscente, por una parte, y la composibilidad de las cosas, por otra, sin lo cual no habría ninguna forma de verdad (2). Ahora bien, puesto que la analogía constitutiva del macrocosmo no puede ser negada, y puesto que esa analogía afirma desde ambas partes la unidad principal, unidad que es como un eje en relación al cual todo se ordena, no se ve por qué el conocimiento de la "naturaleza", en el sentido más vasto del término, no debería abandonar las muletas de una experiencia más o menos cuantitativa, y por qué toda visión intelectual "a vista de pájaro" sería de entrada una hipótesis gratuita. Pero los eruditos modernos tienen una verdadera aversión contra todo lo que trascienda esa condición de lo "pegado a la tierra" propia de la "ciencia exacta"; a sus ojos, poner de relieve el atractivo "poético" de una doctrina es desacreditarla como ciencia. Esta torpe y pesada desconfianza

"científica" hacia la grandeza y la belleza de una concepción revela una incomprensión total de la naturaleza del arte primordial y de la naturaleza misma de las cosas.

La cosmología tradicional implica siempre un aspecto de "arte" en el sentido primordial del término: cuando la ciencia sobrepasa el horizonte del mundo corporal, o cuando simplemente se considera lo que en este mundo se manifiesta de las cualidades trascendentes, se hace imposible "registrar" el objeto del conocimiento como se registran los contornos y los detalles de un fenómeno sensible; no queremos decir que la intelección de las realidades superiores al mundo corporal sea imperfecta; no hablamos más que de su "fijación" mental y verbal; todo lo que puede transmitirse de estas visiones de la realidad tiene el carácter de claves especulativas que ayudarán a reencontrar la "visión" sintética que se busca. Ahora bien, la justa aplicación de estas "claves" a la multiplicidad irisada de las facetas del Cosmos dependerá de lo que se puede llamar un arte, puesto que esa aplicación supone una cierta realización espiritual o al menos el dominio de ciertas "dimensiones conceptuales" (3).

En cuanto a la ciencia moderna, no sólo se limita, en el estudio de la naturaleza, a uno de sus planos de existencia -lo que origina la dispersión "horizontal" contraria al espíritu contemplativo-, sino que desmenuza, además, tanto como puede, los contenidos de la naturaleza, como tratando de agarrar con más fuerza la "materialidad autónoma" de las cosas; y esta parcialización a la vez teórica y tecnológica de la realidad se opone radicalmente a la naturaleza del arte; pues el arte no es nada sin plenitud en la unidad, sin ritmo y proporción.

Dicho de otro modo, la ciencia moderna es fea, de una fealdad que acaba por acaparar la noción misma de "realidad" (4) y por arrogarse el prestigio del juicio "objetivo" sobre las cosas (5); de ahí la ironía de los modernos hacia todo lo que, en las ciencias tradicionales, irradia una sensación de ingenua belleza. Por el contrario, esa fealdad de la ciencia moderna le quita todo valor desde el punto de vista de las ciencias contemplativas e inspiradas, pues el objeto central de estas ciencias es la Unicidad de todo lo que existe, unicidad que la ciencia no podría propiamente negar -puesto que todo lo afirma implícitamente- pero que puede, sin embargo, merced a su método diseccionante, impedirnos "saborear".

NOTAS:

1. Véase Frithjof Schuon: "La question des formes d'art", en *De l'Unité transcendante des religions*, París, du Seuil, 1979. ["La cuestión de las formas de arte", en *De la unidad transcendente de las religiones*, Madrid, Heliodoro, 1980].

2. Cf. René Guénon: "Le Nyâya", en *Introduction générale à l'Étude des Doctrines Hindoues*, París, Vega, 1976 ["El Nyâya", en *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*, Buenos Aires, Losada, 1945], donde dice "...si la idea, en la medida en que es verdadera y adecuada, participa de la naturaleza de la cosa, inversamente, la propia cosa participa también de la naturaleza de la idea".

3. Un ejemplo de tal "clave" especulativa es el esquema de un horóscopo, que representa simbólicamente todas las relaciones entre un microcosmo humano y el macrocosmo. La interpretación del horóscopo llevará consigo aplicaciones innumerables que no pueden ser intuitivas con certeza más que en virtud de la "forma" única del ser, forma que el horóscopo vela y revela a la vez.

4. De ahí el empleo en la estética moderna del término "realismo".

5. Para la gran mayoría de los europeos, el signo y el patrimonio de la ciencia son los aparatos complicados, el papeleo, la actitud del cirujano.