

Ciencia y Arte: una reflexión histórica-filosófica

FRANCISCO PIÑÓN G.

Departamento de Filosofía, UAM-I

Nuestro mundo está inmerso en la modernidad o, mejor dicho, en la posmodernidad. Sus conquistas científicas y, en especial, sus avances técnicos así lo demuestran. Las viejas utopías suenan con acentos nostálgicos, y la complejidad ideológica y las crisis económicas parecieran anunciar cataclismos. Las teorías políticas de los siglos XVIII y XIX, a veces tan perfectas y lineales en su sistematicidad, no han visto cumplidos sus proyectos. El concepto de progreso del optimismo iluminista, que las había embriagado, hoy produce desencanto, incertidumbre, desasosiego. Es la otra cara de la *modernidad*, aquella con la que no soñó la Revolución Industrial. El paso del mito a la ciencia que auguraron algunos, en los albores de la cultura occidental, o no ha sido rectilíneo, o bien ha sido fragmentado. El primer renacimiento que contempló y documentó el pensamiento humano, aquel que describió E. R. Doods en *Los griegos y la irracionalidad*, y que produjo la primera decadencia cultural, parece repetirse en nuestros días.¹

El hombre moderno, en medio de su *cientificidad*, se descubre todavía,

por lo general, perdido en muchos laberintos. El mito, el convertido en fetiche, sigue plantando sus reales. Y las quimeras actuales continúan produciendo los peores demonios, no precisamente aquellos de los que hablaba el divino Platón: no el *demonio* (que así llamaba a la inspiración) de los héroes o de los grandes hombres, sino aquellos verdaderamente peligrosos o sagrados, ante los cuales el filósofo ateniense nos incitaba a arrodillarnos.²

Los ídolos de Bacon siguen dominando el escenario y el *homo homini lupus* de Hobbes parece un paisaje natural. La inmensa Polis del Mundo sigue deplorando la ausencia de algo que exigía el poeta Eurípides: leyes comunes.³ Y Platón sigue esperando que la ley, aquella que *los dioses otorgan a los Estados, sea el señor de los señores*.⁴

La humanidad podría tal vez reclamar a sus mejores tradiciones, ese sentido de eficacia que nos ha dado la ciencia moderna. Pero no podemos afirmar que no se haya intentado la educación científica y humanística de la que hablaron algunos pensadores europeos de los siglos XVIII y XIX, en especial Helvetius, Condorcet, S. Just y, posteriormente, Saint-Simon y Comte. No es que los

instrumentos científicos estén marcados por la maldición bíblica. Fueron ideados y soñados por las mejores utopías. La ciencia ha nacido con el hombre. Desde Hesiodo en *Los trabajos y los días* cuando Zeus imponía el derecho a los hombres,⁵ pasando por los escritores latino-romanos, como Catone con su *De agricultura*, Columella con su *De Re Rústica*, Varrone con sus tres libros *De Rerum Rusticarum*,⁶ la ciencia ha sido intento de civilización en donde se unían técnica y arte. Los hombres del Renacimiento (Galileo, Leonardo, Miguel Ángel) expresarán en lenguaje artístico sus inquietudes y realizaciones científicas.

El artista-científico siempre ha sido *real Prometeo* que ha intentado robar el fuego a los dioses. ¿No ha sido acaso Esquilo, el inmortal creador del

1 Gerald Holton. *Modernidad e Antiscienza*, en: Scienzasocieta, n.56, Agosto, 1993, Roma.

2 Platón. *La república*, 398 a.

3 Eurípides. *Las suplicantes*, 429-32

4 Platón. *Las Leyes*, A 55

5 Hesiodo. *Los trabajos y los días*, vv.27-4

6 Umberto Capitani. *Scienza e pratica nella cultura latina*, Sansoni De Firenze, 1973.



Prometeo encadenado, el que uniera arte y civilización, poesía y vida cotidiana, arte y vida militar? ¿No fue, como se ha dicho, la gran batalla de Maratón, la victoria de los griegos contra los persas la que, uniendo técnica, ciencia y arte, propició el principio del periodo áureo del espíritu helénico?⁷ ¿No fue también la poesía heroico-burlesca de Ariosto, *Orlando furioso*, la que asentó el último golpe a la romántica caballería medieval, al presentarla con ropajes tan ridículos, y no precisamente los anticaballerescos instrumentos bélicos de las armas de fuego?⁸ La caballería murió en y por la imaginación de un poeta que, como Ariosto, ya había preparado el camino a Don Quijote. La ciencia, en este caso, no fue culpable de haber aniquilado, por lo menos en parte, el romanticismo heroico de los años medievales.

En los orígenes de la cultura de Occidente, en la génesis de las cosmogonías, regía un principio unitario como central. El *nomos*, el *arjè*, el *logos*, eran principios de una cosmología que era vista desde la ciencia, la filosofía y la religión. Los primeros filósofos griegos eran físicos y fisiólogos. Al filosofar en torno al ser, reflexionaban sobre el ser físico, y su problema ontológico era, al mismo tiempo, un problema ético y científico.⁹

El orden cosmológico era, al mismo tiempo, el orden ético, mito y principio de ciencia.¹⁰ Para los estoicos griegos, como lo atestigua Cicerón, vivir conforme a la naturaleza era vivir conforme a la razón.¹¹ Lo bueno y lo

bello eran, al mismo tiempo, principios científicos para una perfección física. Platón en sus *Diálogos* trazaba los arquetipos de una teología y de una cosmología; mientras, especialmente en el *Filebo*, hacía referencia a la ciencia de la medida y del equilibrio. Su mitología no era sino una jerarquización de sus dioses, un principio de explicación científica del universo y, en forma simultánea, creación literaria y criterio de eticidad, en donde las formas bellas eran medio y mensaje.



Prass/Linies

Con el arte griego se preguntaban por lo qué son las cosas y por cómo se hacen: o sea, arte, ciencia y filosofía. Si el filósofo Tales de Mileto creía que *las cosas estaban llenas de demonios y de dioses* era porque tras el mito ya se intuía el espíritu científico de inquirir, investigar, sistematizar.¹² El paso del mito a la ciencia, o a la filosofía, no fue el inicio del filosofar, como lo pudo pensar E. Zeller, sino que mito, ciencia y filosofía se dieron en un mismo tiempo histórico. El autor de *La historia de los griegos*, nunca imaginó que el razonamiento de Hegel de que arte, religión y filosofía tenían el mismo

contenido pero con diferente representación, un día le corregiría la página. El arte fue su puente y su mediación. Incluso los griegos, aun en su decadencia, después de su apogeo iluminista del siglo VI a.C., pudieron escribir su derrota con innegables acentos artísticos. Lo menciona Hegel: *Hasta en su destrucción se muestra magnífico el espíritu de Atenas ... Ante la tragedia nada más admirable que la jovialidad y la indiferencia con que los atenienses acompañan a su moralidad a la tumba.*¹³

Los interrogantes de la ciencia acompañan a los de la filosofía y a las expresiones del arte. Son las eternas preguntas de la condición humana. Si la filosofía y la ciencia intentan apagar la inquietud intelectual, el arte y la religión lo harán principalmente, en los campos del sentimiento, de la intuición, de la representación. Pero no se excluyen: son interdependientes. También la ciencia —como el arte, en

la interpretación de la filosofía idealista, sobre todo la alemana—, es manifestación y prolongación de algo que se

7 Giovanni Pascolo, *Teoría del arte*, Ed. Interamericana, Buenos Aires, 1944.

8 Ariosto, *Orlando Furioso*, IX, 88-91; II, 21-28

9 Aristóteles, *Metafísica*, Y,8: 989 A 7

10 Anaximandro, Frag. 2. Platón, Fedón 81 A; *La República*, 444d.

11 Cicerón, *Aca. Post.*, I,36

12 Aristóteles, *De anima*, I,5: 411 a 7

13 Hegel, *Lecciones sobre filosofía de la historia*, II, 2, 3, secc. 5..

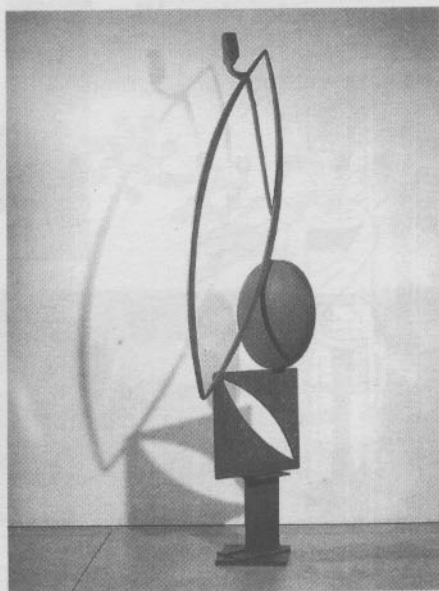


considera divino. Es el tema del romanticismo de la cultura alemana, Goethe, Novalis, Hordeling, como antes lo fue de N. de Cusa en la filosofía medieval o de Giordano Bruno en el Renacimiento. El cosmos platónico, aun en sus sombras y en su negatividad, tenía influencias del universo de las ideas, de la misma manera que en el mundo del poeta Schiller, la belleza establecía su reino aun en las ruinas de las virtudes heroicas.¹⁴ Por eso la ciencia —como el arte—, crea y recrea espacios. Construye de la noche a la mañana, oasis, allí donde antes había desiertos. Por tal motivo, ciencia y arte son interdependientes. Ambos usan la creación, la intuición, la imaginación. Aunque en presencia de demonios, tal como lo imaginaban Goethe y Baudelaire.

La ciencia es también una especie de *imago dei*, una prolongación del Espíritu absoluto hegeliano, una intuición primero en la fantasía o en la imaginación, y posteriormente, al igual que el arte, un plasmar o realizar un modelo o paradigma, un tipo ideal. Por lo menos la historia de la cultura y de la filosofía así lo demuestran. En la tradición occidental, como veíamos, una pregunta sobre la ciencia, era una pregunta sobre la filosofía. Y la vía para plantearla era el lenguaje artístico. Un tratado de ciencia política era, tanto para Platón como para Aristóteles, un tratado de artesanía, de virtudes éticas y un intento de escudriñar, con un incipiente método científico, el principio del continente cultural de la civilización occidental. J. Vives Vesalio en su *De humani corporis fabrica*, y Montaigne en sus *Ensayos* ya no pensaban en las categorías aristotélicas, sino en aquellas muy propias de Telesio, en orden a conocer la naturaleza justa, propia, original. Por algo Galileo, abriéndole el camino a Hobbes, cambiaría el metafísico concepto de materia por el más práctico y maleable de mecánica.

Por otro lado, las críticas de Heidegger y Marcuse a la ciencia y la tec-

nología modernas, no invalidan, por supuesto, todos los intentos por seguir recreando los espacios de la realidad, que sería uno de los objetivos esenciales del arte. Tal vez tengamos que seguir abriendo infinitas puertas hasta encontrar el modo más humano de conducirnos científicamente. Es lo mismo que intentar una teleología más definida o expresamente mejor descrita para las conquistas de la ciencia. Aquí cier-



Priss/Linies

tamente radicaría el drama de la ciencia moderna y tal vez la relación dialéctica y conflictiva, por lo menos en alguna de sus interpretaciones, entre ciencia y arte.

Reflexionemos ahora más en concreto en el fenómeno del arte. Un arte que desde sus inicios utilizó modelos y técnicas de la ciencia. Y una ciencia que no vio fuera o no quiso verse extraña al continente artístico, al menos en su forma artesanal.

No vamos a tratar de definir lo que es el arte, ni pretendemos disertar sobre su riqueza fenomenológica. Sólo mostraremos algunas de sus características, sobre todo aquellas relacionadas con la actividad científica. El gran

poeta Pascoli decía que *el ideal del artista, y en especial del poeta, era el de llegar a confundirse con la naturaleza, de donde salió, dejando en ella un acento, un rayo de luz, una palpitación nueva, eterna, propia*.¹⁵ ¿No es ese mismo, en más de algún aspecto, el ideal científico?

Si encontramos una relación entre ciencia y arte en la recreación, en la invención, necesitamos conocer qué hace posible esta capacidad creativa. Desde luego que la intuición forma parte de la esencia del arte y en ella la imaginación es el elemento central. ¿No chocará esta *loca de la casa*, que es la imaginación, con la rigurosidad y la exactitud del espíritu científico? Pensamos que no, o por lo menos no siempre. Y no precisamente por los motivos que nos decía el célebre autor de la lógica matemática, A. North Whitehead, que la exactitud es un mito o un fantasma: *The exactness is a fake*.¹⁶ La ciencia y la filosofía, según el mismo autor, preguntan simplemente ¿qué hay sobre esto? Pero finalmente, si el arte no hace esa pregunta, ¿no es acaso porque es el mismo hombre quien la formula?

La imaginación, por lo demás, tiene que ser domada, disciplinada, dirigida, precisamente para que pueda ser *creadora*. De lo contrario sería un torbellino anárquico, un demonio platónico incontrolado. No debemos olvidar que ni el arte, ni la ciencia son profesiones incómodas y ciertamente no aseguran una vida tranquila. Quien pretenda escogerlas, no puede situarse en el ocio. No hay peor enemigo del arte y de la ciencia que el animal satisfecho. Jacob Burckhardt tenía a la mediocridad como la fuerza diabó-

¹⁴ Schiller, *Aesthetische Briefe* (1795) Carta 10.

¹⁵ Giovanni Pascoli, *Teoría del Arte*, Interamericana, Buenos Aires, 1994.

¹⁶ A. North Whitehead, *Principia Mathematica*, en colaboración con Bertrand Russell.



lica por excelencia. La *inspiración*, tan necesaria en uno y otro campos, tiene que ser rigurosamente disciplinada, con ese trabajo jornalero (*trouver la frénésie journalière*) del que nos hablaba Baudelaire. Para este escritor una literatura que se decida a marchar *fraternamente* con la ciencia y la filosofía siempre será una literatura *homicida y suicida*. Por algo, para él, el arte puro es una especie de satanismo.¹⁷ El objeto del arte, como el de la ciencia, es evidente que debe doblegarse; circunscribirse a reglas precisas.

¿Goethe temía, ya en edad adulta, a las malas artes que podría acarrearle la imaginación? Por eso escribía en sus Memorias de 1805 (*Annalen*) la siguiente anotación: ¿qué adelantamos con reprimir la sensualidad, formar la inteligencia, afianzar el dominio de la razón? La imaginación está al acecho como el más poderoso enemigo. Por naturaleza tiende irresistiblemente al absurdo y se levanta contra toda norma de civilización, como el salvaje que encuentra placer en adorar ídolos gesticulantes.¹⁸

Por tal motivo, ese *sacrosanto temor* que acompaña a la creación artística, que nos viene desde lejos, desde Platón, tiene que ser comprendido también por ese sentido de admiración y estupor que produce a su vez la creación científica.¹⁹ Para crear, en cualquier campo que sea, se requiere la imaginación. Pero a condición de que su fuerza sea controlada. Sólo la imaginación poderosa, dice Platón, puede crear o destruir. Los grandes males se dan *por una plenitud de naturaleza*, mientras que *las almas débiles no son capaces de ningún bien ni de ningún mal verdaderamente grandes*.²⁰

Pero ¿de cuál arte o de cuál corriente artística se trata? ¿Cuál es la que se puede relacionar más directamente con la actividad científica?

La tesis estética idealista es la que define al arte como creación y recrea-

ción de la naturaleza. Fue inspirada por Kant, Hegel, Shopenhauer, J. Th. Vischer. Esta postura está en contraposición a aquella corriente estética (A. G. Mendelsshon y A. G. Baumgarten) que creía que el arte no era otra cosa que una simple imitación de la naturaleza. Sin embargo, no olvidemos que el arte, aun aquel que pretende imitar, es siempre una interpretación. No pueden existir dos firmas iguales, como tal vez tampoco dos pinturas iguales. ¿Se

Ruskin, la que está confiada a la máquina o al autómatas, tendrá que ser manejada por un artesano.

La ciencia y el arte han tenido también sus pretensiones. Además de querer ser *exclusivas*, desearían a veces ser espacios totalmente integradores o, incluso, totalizantes. Por ejemplo, ha tenido la intención velada y por momentos manifiesta, de que el arte un día pudiera sustituir a la religión. Como Comte



requiere genio incluso para la mecanización y arte para la reproducción en serie, como arte e imaginación para la creación de robots, aunque sean aquellos robots dóciles ideados por Mills? El arte no necesariamente debe producir placer estético, ni tiene que examinarse solamente con los criterios o paradigmas de la eticidad o la verdad. Ahí radica también su peligrosidad.

La creación científica seguirá, por lo menos en parte, estos mismos modelos de interpretación: la ciencia como recreación de la corriente idealista o la de la simple mecanización. Pero aquella *industria vil* de la que hablaba

lo expresaba del siguiente modo: *Por tanto, el verdadero genio estético encontrará en adelante, en premio al prodigio del hombre, a su conquista de la naturaleza... una fuente fecunda de nuevas y poderosas inspiraciones susceptibles de una popularidad cual jamás fue posible alcanzar anteriormen-*

17 J. Pomier, "Benville et Baudelaire" en *Revue d'Histoire Littéraire*, XXXVII, 1930, pp. 514

18 Cit. En Edgar Wind, *Arte y anarquía*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 14.

19 Platón, *Las leyes*, 671 R. F. French, *Music and criticism*, 1948, pp. 53.

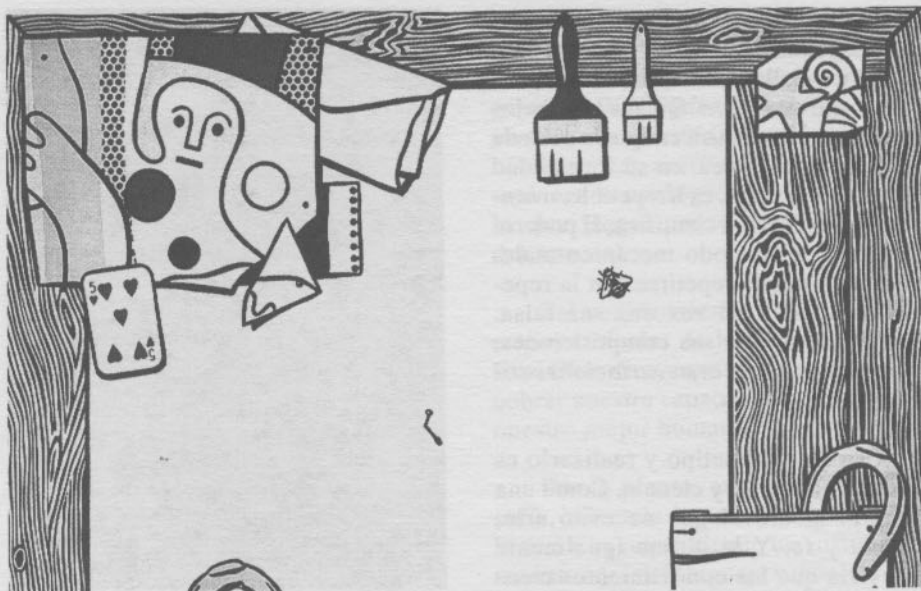
20 Platón, *La república*, 401 E.



te, porque coincidirán plenamente con el conjunto de nuestras convicciones racionales.²¹ Igual sucedía con quienes, imbuidos por el iluminismo y el naturalismo de la filosofía materialista de la Ilustración, pretendían que la ciencia suplantara a la religión, por lo menos a la religión revelada o positiva. Los ideales científicos del siglo XVIII no eran antirreligiosos: elaboraron y forjaron también un sistema de religión natural. Rousseau, Montesquieu, Voltaire, Robespierre son ejemplo.

Por lo demás, Comte no admitía la máxima del *L'art pour l'art* del romanticismo subjetivista. La condenó por antisocial. De la misma manera que criticó la concepción de una *histoire sans noms* que influiría en la interpretación de una historia del arte sin nombres, vinculada sólo al tiempo, como un arte anónimo, como la sostenida por H. Wölfflin.²² Este sería el arte burgués o el desviacionismo marxista que condenó G. V. Plechanov en *El arte y la vida social* (1912) y lo enfrentó con la estética de un Lunacarskij o un Bogdanov. Marx fue más equilibrado a este respecto cuando intentó escribir un libro sobre su escritor preferido H. de Balzac. Seguramente que no veía peleada su ciencia económica con la estética. Creo que la misma historia de la filosofía y de la ciencia se podrían encargar de poner las cosas en su lugar. Ni fetichismo objetivista, en donde casi no queda lugar para la creación, ni un voluntarismo subjetivista o intelectualista que todo cree dejarlo a la imaginación. Ni quijotes solos que no tienen molinos de viento, ni molinos de viento sin nada que mover. La ciencia y el arte son productos históricos. Llevan auestas todos los ídolos y todos son, al fin de cuentas, productos ideológicos. No se pueden separar de la realidad. Así lo postulaba la escuela natural de Belinskij, en 1847, en contra del retoricismo de la poesía clásico-romántica.

La primera exigencia de una obra de arte es la mayor semejanza con su



Priso/Linies

modelo, por eso resulta necesaria la relación con la ciencia.

La historia, y nosotros estamos inmersos en ella, con y a partir del lenguaje, no puede permitir una ciencia totalmente pura o un arte absolutamente sin intereses. Por eso ciencia y arte son actividades humanas comprometidas. Lo verdadero y lo bello no se dan en abstracto, sino en un espíritu humano que los crea, detecta y admira o maldice en un tiempo histórico determinado. Por eso —siguiendo a Belinskij—, ambas son necesarias para la emancipación humana: *El camino hacia este bienestar (de la sociedad y sus miembros) discurre a través de la conciencia, pero el arte puede ser no menos necesario para la concepción de la ciencia.*²³

Por algo H. Taine, al investigar las relaciones entre arte y sociedad, afirmaba que el arte no es sino la expresión del espíritu general de un pueblo y de las costumbres circundantes y que, por tanto, es el espejo de la sociedad. En la línea, pues, de Hegel, quien creía que la cultura no era otra cosa que la piel del propio tiempo. Lo mismo pensaría el filósofo J. P. Proudhon al acha-

car al arte y a la literatura la ruina y el éxito de una sociedad. Seguirían en esta línea críticos como J. Champfleury, E. Chesneau y E. Duranty. No es casual que los novelistas E. Zola y los hermanos E. y J. Goncourt hayan llamado a la literatura realista una *Encuesta social*.

Arte y ciencia se necesitaron en el Renacimiento italiano. El producto científico, aun en las sociedades altamente industrializadas, requiere también una estética. El arte de la mercadotecnia moderna. El producto bello llama, reclama y atrae al consumidor, y por tal motivo muchas veces lo mediatiza y lo manipula. El taller del artista renacentista empezó ese proceso al convertir la producción artística en un objeto de arte que es, al mismo tiempo, una *merces*, algo que puede ser admirado, pero también comprado. Allí entró también la individualidad en el arte o la patente de la ciencia. La técnica-

21 A. Comte, *Sociologie*, Tomo 3, Seg. Jena, 1923, pp. 763

22 Klaus von Beyme, "Sociología del arte", en *Marxismo y Democracia*, Rioduero, Tomo 4, Madrid, 1975, pp. 65.

23 Idem, pp. 66



belleza aldeana, siguiendo una inspiración hegeliana, no será la misma para la técnica-belleza citadina, aunque las dos se entremezclen. Quizás una de las diferencias consistirá en que la obra de arte, como tal, o sea, en su formalidad como objeto bello, es irrepetible, mientras que la creación científica, al poderse medir con el método mecánico-matemático, sí pueda repetirse. En la repetición artística tal vez una sea falsa. Mozart, al *repetir* sus composiciones, lo único que hacía eran *variaciones* sobre el mismo tema.

Crear un arquetipo y realizarlo es la unión entre arte y ciencia. Como una catedral medieval que necesitó arte, ciencia y fe. Y la última igualmente necesaria que los conocimientos científicos. Como dijo un autor: *Todo el vapor del mundo no podría, como la virgen, edificar Chartres*. Evidente metáfora que nos indica el valor de la inspiración unida a una técnica precisa.

El arte, pues, no es antitético de la ciencia. La pluma o el instrumento son siempre necesarios para el escritor. También la técnica requiere buena dosis de pasión artística. La técnica de las bellas catedrales góticas medievales nunca estuvo peleada con la espiritualidad medieval. La perfecta mecanización de la tecnología moderna no tiene por qué perder la emoción estética, ni tiene por qué no gozar de eticidad.

Es evidente que la actividad científica ha producido una tecnología que, en muchos casos, ha tenido un enfoque más bien utilitarista en detrimento de su creación estética. Ciertamente que esa misma tecnología, como expresión de la ciencia moderna, no ha sido, en su utilización y praxis, un ejemplo de paradigma humanístico, sino muchas veces un *instrumentum mortis*, un artículo hedonístico demasiado dirigido a un materialismo craso que atrofia el espíritu humano. Es cierto también que hemos tenido una de tantas concepciones científicas en que la ciencia, como



Autor: Manuel Mexicano

lo escribiera Husserl, ha sido concebida como de hechos puros y simples y que, por lo tanto, han igualmente producido *hombres que nos ven más que puros y simples hechos*.²⁴ Pero esto no es culpa del instrumento, sino en todo caso del creador. La máquina en sí no es culpable de los aburridos y monótonos procesos en serie, del mismo modo como el lápiz no es responsable del peor o del más sublime de los poemas. El ludismo inglés puede achacarse al maquinismo, pero la invención técnica, en su esencia de creación, fue neutral al desalojo de los hombres por las máquinas. De la misma manera que el inventor de la imprenta no pudo prever que ya no podríamos leer con frecuencia los hermosos manuscritos. Ni podemos culpar a los creadores del método mecánico-matemático de que la escultura y pintura hayan perdido en la época moderna una buena parte de vida y pasión.

Ciertamente, Heidegger nos alertaba en contra de lo que él consideraba *intrínseca relación de la ciencia moderna y una alienación planetaria*, pero en cuanto esa ciencia o metafísica había olvidado el ser profundo del hombre. Por eso propugnaba una *aletheia*, o sea, un desocultamiento del ser. Es decir,

que el hombre, por medio de su ciencia y su técnica, se volviera no el *señor del ente*, sino el *pastor del ser*.²⁵ El rescate del verdadero humanismo usa los instrumentos para el hombre, para todo el hombre.

Debemos perseguir el ideal científico de Galileo, ese *perpetuum mobile*, pero insertado en una teleología o una finalidad humanística concreta. La ciencia puede abrir y cerrar muchas puertas y ventanas, pero alguien debe conservar una abierta, para que siempre pueda entrar la luz o el aire. La ciencia no puede convertirse en el nuevo becerro de oro, en un fetiche o en un *sacrum* alienante. El arte que la solapara en ese sentido sería un arte maldito.

Por otro lado, no debemos olvidar la crítica del desencanto del mundo, el cual, según Weber, ha sido producido por gran parte de la ciencia moderna y ha roto con el misterio. Weber (y León Tolstoi, por otro lado) se preguntaba si el proceso de la ciencia natural y el de descubrir los misterios de la naturaleza (y el consecuente desencanto del mundo) *encerraba algún significado más allá del simple hecho práctico y técnico*.²⁶ Lo mismo puede decirse de la crítica de Spengler y Toynbee a la así llamada decadencia de Occidente. Especialmente el primero detectaba peligro en las *ideas* de la ciencia moderna y catalogaba a ésta como el *veneno mortal* que algún día conduciría a la decadencia de Occidente.

Pero este pesimismo spengleriano y weberiano no se contrarresta con otro pesimismo. La ciencia, la técnica y el

24 Daniel Christoff, *Husserl o el retorno de las cosas*, EDAEF Ediciones, Madrid, 1979, pp. 243.

25 Heidegger, *Über del Humanismus*, op. cit. pp. 131-133. También en la Introducción de W. J. Richardson, *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, N. York, 1974, pp. IX.

26 Gerald Holton, "Modernità e Antiscienza", en *Scienza e Società*, 56. Agosto, 1993, Roma, pp. 8.



arte siempre pueden ser instrumentos peligrosos y mortales en manos inexpertas o en mentes desequilibradas. Pero no es culpa de la ciencia misma. El arte, tal como lo predijo Hegel en el siglo pasado, puede convertirse —y de hecho se ha convertido— en un simple producto de mercadotecnia. La existencia de lo que hoy llamamos galería de arte lo comprueba y puede ser, en ese sentido, la sepultura de un arte que muchas veces se hace vender y comprar y no sólo como un fetiche de una modernidad que ha perdido su auténtico humanismo.

Lo mismo puede pasar —y ha ocurrido— con los productos científicos. Pueden ser sólo *interesantes*, pero en el concepto de interesante del filósofo Hegel. El autor de la *Fenomenología del espíritu absoluto* ya había vaticinado la centralidad de la ciencia en nuestro mundo moderno. Pero también profetizó el lugar que ocuparía el arte: una experiencia *interesante*, ¡pero sin efectos duraderos! Es decir, Hegel vivió el periodo romántico del arte alemán en tiempos en que la imaginación había roto todas las crisálidas. El poeta romántico Friedrich Schlegel comparaba su tiempo histórico con una tienda

de *ultramarinos* en donde se podría encontrar de todo y Goethe lo describía como un barril en donde *el vino se sale por todas partes*.²⁷ Pues a ese tiempo romántico Hegel lo encontró ciertamente *interesante*, pero deficiente.²⁸ Casi lo mismo opinaría Flaubert: *Une chose qui prouve, selon moi, que l'art est complètement oublié, c'est le quantité d'artistes qui pullulent*.²⁹

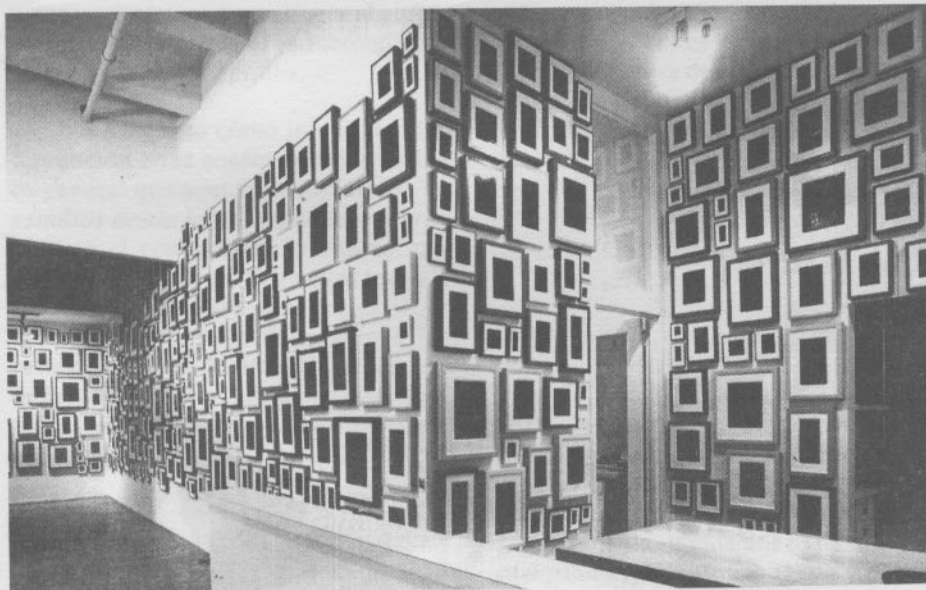
Un arte interesante, en cuanto comportaba una cierta admiración y sorpresa, pero que ya no era *peligroso* (en sentido platónico) porque ya no tenía el poder de originar cambios sustanciales (en sentido hegeliano).

Creo que, en varios aspectos, la técnica moderna (ya que no la ciencia), sobre todo en los países altamente industrializados, podría ser blanco de la crítica hegeliana. Podríamos encontrarnos con la sorpresa de que la ciencia moderna, en su expresión tecnológica, igual que el arte, se halle muy lejos de los viejos ideales científicos con que la vieron nacer. Con el arte moderno, convertido en mercancía, ya hemos perdido la capacidad de admirarnos. Al menos así lo pensaba Hegel. *Por es-*

*pléndidas que puedan parecernos las efigies de los dioses griegos, y por mucha perfección que hallemos en las imágenes de Dios Padre, Cristo y de la Virgen María, escribía, de nada sirve: ya no caemos de rodillas.*³⁰ Espero que en esta era tecnológica no nos suceda lo que Hegel pronosticaba respecto del arte.

Tal vez, volviendo a conjuntar los mejores ideales de la tradición científica, filosófica y artística, podamos recuperar nuestra capacidad de asombro y nuestro mejor humanismo.

Por lo pronto, arte, ciencia y filosofía, mientras haya un hombre sobre la tierra, seguirán siendo los instrumentos naturales del lenguaje y, por lo tanto, de la cultura humana. Todas las disciplinas se necesitan. El *homo faber* siempre necesitará del *homo esteticus*. El ojo del hombre no es sólo el que mira; hay que ver cómo mira y a quién mira. Es cierto que no hubo un Rafael sin manos, pero también lo es que un genio sin manos podría ser un Rafael. La ciencia, como el arte, siempre encontrarán los caminos para expresarse. El arte, como la ciencia, siempre nos cantarán su angustia o su belleza. ☐



Priss/Linies

27 En Edgar Wind, *Arte y anarquía*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 22, nota 18.

28 Hegel, *Aesthetik*, Y, 84-89; II, 227 y 233.

29 Correspondance, *Conrad II*, 1926, pp. 416.

30 Hegel, op. cit., I, pp. 135.



■ Science and Art: A Historical-Philosophical Reflection

Modern man, even in his *scientificity* still finds himself lost in many labyrinths.

Current myths are the same ones expressed by philosophers in old and in modern days, producing truly dangerous evils. Even today, questions in science come questions in philosophy and art expressions. These are the eternal questions of human condition.

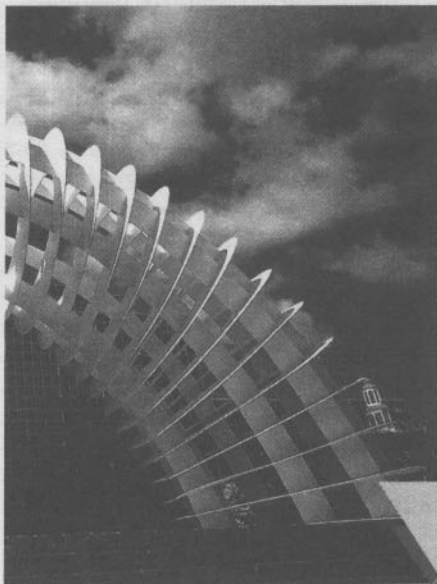
We find a relation between science and art in recreation, invention, creative ability. Art or science have no worse enemy than a satisfied animal. Both fields require inspiration, which must be rigorously disciplined, executed with day-to-day work. Holy fear inspired by artistic creation must be included too in that feeling of awe produced by scientific creation.

However, art and science do not walk together because each one would annihilate the other. Science and art would wish to be totally integrating or even totalizing spaces. Both are necessary for human welfare.

Art and science are historical products. They carry all idols on their back and all of them are, in the end, ideological products. History can not allow a totally pure science or a totally disinterested art. That is why art and science are committed human activities.

The True and the Beautiful are created, detected, admired or cursed by a human spirit in a given historical moment. That is why both are necessary for human emancipation.

Maybe if we put together again the best ideals of the scientific, artistic and philosophical traditions, we can get back our best humanism. They will still be the natural instruments of language and, therefore, of human culture.



Priss/Lines

